

# Incanto erotico e intreccio lesbico. Una lettura di *Natalia* di Fausta Cialente

**Elena Porciani**

---

## 1. Un romanzo dal margine

Se lo studio della rappresentazione del lesbismo in Italia nel Novecento si configura come un'operazione di *deghosting* culturale,<sup>1</sup> un tale obiettivo è persino duplice nel caso di *Natalia* di Fausta Cialente, romanzo edito nel 1930 e letteralmente scomparso dalla circolazione sino al 1982, quando l'ormai ottantaquattrenne autrice pubblicò una seconda edizione riveduta presso Mondadori. Riportare alla luce la versione originale dell'opera consente sia di valorizzare una scrittrice che non ha ancora ottenuto la dovuta attenzione critica sia di situare nella posizione che le compete un'opera chiave della letteratura omoerotica femminile italiana, ancora oggi sorprendente per le esplicite modalità con cui racconta la relazione affettiva e sessuale tra due giovani donne.

Figlia di un ufficiale dell'esercito costretto per lavoro a continui trasferimenti, Fausta Cialente, triestina da parte di madre e aquilana sul lato paterno, nasce a Cagliari nel 1898 e cambia in continuazione città di residenza a seguito della famiglia finché nel 1921 si unisce in matrimonio con l'agente di cambio ebreo Enrico Terni, di lei maggiore di venti anni, e si trasferisce ad Alessandria d'Egitto, dove abiterà sino al 1947. La stabilità è quindi paradossalmente raggiunta attraverso una dorata emigrazione che sottrae l'autrice al clima sempre più soffocante dell'Italia fascista per proiettarla nell'universo cosmopolita della città levantina, del tutto separato, come si può immaginare, dalla popolazione locale e dalla sua miseria.

1 Il concetto di «lesbian 'ghosting'» è stato teorizzato dalla studiosa statunitense Terry Castle per indicare «the process by which lesbians are made to seem invisible even when in plain view» (C. Ross, *Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*, Peter Lang, Oxford 2015, p. 3).

Si tratta di un'esperienza decisiva per la formazione culturale di Cialente, nutrita delle più aggiornate letture internazionali e, in specie, moderniste:<sup>2</sup> grazie alla biblioteca del marito, musicista appassionato di letteratura, ma, più in generale, in virtù del clima colto e raffinato degli ambienti alessandrini frequentati. Ne deriva, nell'orizzonte degli «olimpici letterati italiani»<sup>3</sup> – ai quali Cialente si rivolgerà in un'incessante attività di mediazione culturale, per quanto scarsamente recepita –, una rivendicata posizione dal margine, periferica e ibrida, nella quale giocano un ruolo non indifferente le questioni di genere e che bene si riconosce nell'esordio del 1930.<sup>4</sup> Nonostante alcune frizioni diegetiche e acerbità stilistiche – alle quali l'autrice cercò evidentemente di rimediare con la revisione dei primi anni Ottanta, assai più robusta di quanto possa sembrare a prima vista –, è evidente in *Natalia*, come è stato notato dalla critica, una personalissima commistione del romanzo sentimentale-psicologico di tradizione francese, rinnovato dagli amati Marcel Proust e André Gide, con le suggestioni del realismo magico, legate *in primis* alla figura di Massimo Bontempelli.<sup>5</sup>

In realtà, il nome di Bontempelli incide per più di un motivo sulle sorti del romanzo. Anche se, come per altre opere dell'autrice, non ci sono rimasti documenti redazionali,<sup>6</sup> la composizione di *Natalia* si situa fra il 1925 e la data dell'8 dicembre 1927 apposta nell'ultima pagina dell'edizione 1982; dopodiché, determinata a pubblicare il lavoro, nel 1928 Cialente si rivolge all'unico contatto che ha nel mondo intellettuale italiano: «Ero amica soltanto di Massimo Bontempelli, così gli ho mandato il manoscritto in Italia»<sup>7</sup> ricorderà in un'intervista del 1982. L'esito dell'iniziativa è lusinghiero: lo scrittore, che l'autrice aveva avuto modo di frequentare

- 2 «Cialente, fin dai suoi inizi letterari, si è sentita partecipe di quella crisi generale dei valori che [...] ha dato luogo a tutto quel movimento di inquietudini esistenziali, che sono emerse, nell'ambito della narrativa europea, sia sul piano del linguaggio, sia su quello della rappresentazione tematica» (V. Consoli, *Il romanzo di Fausta Cialente*, Guido Milano Editore, Milano 1984, p. 5).
- 3 F. Cialente, lettera a Sibilla Aleramo, Sesto Pusteria, 15 marzo 1935, Fondazione Istituto Gramsci, Fondo Sibilla Aleramo, Corrispondenza ordinata cronologicamente, Sezione Cronologica 1930-1939, citata in F. Rubini, *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2019, p. 30.
- 4 Cfr. Rubini, *Fausta Cialente*, cit., p. 21: «l'esperienza della marginalità – geografica, storica, critica, di genere – che ha segnato la biografia dell'autrice diventa forma, si riconosce nella ricerca di uno stile che oppone alla precarietà dell'esistenza la limpidezza dell'espressione».
- 5 «the modified use of Magical Realism [...] facilitates the entwining of thematic and aesthetic characteristics of the text and can be construed as a departure from popular literary trends of the time» (K. Gaudet, *Fausta Cialente's «Natalia»: Representing Transgressive Female Formation During Fascism*, in «Carte italiane», 9, 2013, pp. 77-88: p. 77).
- 6 «L'attuale stadio della ricerca condotta sugli archivi e lo stesso confronto con gli eredi rivelano, salvo rarissimi casi, un'assoluta lacuna di materiali inventariati riferibili alla produzione dell'autrice. [...] Il silenzio su Fausta Cialente diventa il silenzio di Fausta Cialente, e la sua assenza dai quadri storiografici si riflette, invece di compensarsi, nell'assenza di una memoria ordinata e tramandata dall'autrice» (Rubini, *Fausta Cialente*, cit., p. 12).
- 7 F. Cialente, *Natalia vestita di nuovo*, intervista di M. Vallora, in «Panorama», 25 ottobre 1982, pp. 245-268: p. 246.

negli anni trascorsi a Firenze,<sup>8</sup> apprezza il romanzo e fa sì che si aggiudichi il premio di pubblicazione messo in palio nel 1930 dal Gruppo dei Dieci, di cui è membro.<sup>9</sup>

Il libro appare nel medesimo anno, con la firma Fausta Terni Cialente, nelle Edizioni dei Dieci per la casa editrice romana Sapientia,<sup>10</sup> non senza una serie di refusi ai quali Cialente vorrebbe porre rimedio con una ristampa che, però, non vedrà mai la luce. Si abbatte infatti su *Natalia* la censura fascista, come leggiamo nell'intervista sopra citata:

Si figuri ch'io chiamavo Caporetto una disfatta. Ero considerata disfattista. Ma certo l'elemento più scottante era rappresentato dal breve legame lesbico di Natalia. Così, quand'ho visto tutti quei segni rossi del censore sul manoscritto, mi sono detta, basta, non ne faccio più nulla. Stavo già scrivendo *Cortile a Cleopatra* e *Natalia* rimase lì, intoccato, dal 1930.<sup>11</sup>

Avremo modo di riflettere sulla riduzione del rapporto di Natalia e Silvia a «breve legame lesbico»; per il momento, basti notare che in conseguenza del rifiuto dell'autrice di modificarlo, il romanzo torna nel cassetto e sarà destinato a un lungo oblio. Almeno in Italia, perché nel 1932, grazie all'intercessione di Sibilla Aleramo, conosciuta sul lago di Braies in questi anni,<sup>12</sup> esce la traduzione francese che fu molto apprezzata, con grande gioia di Cialente, da Gide: «ho una cartolina di lui in cui mi dice delle cose bellissime di *Natalia*».<sup>13</sup>

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di *Natalia* di  
Fausta Cialente

## 2. Una narrazione stratificata

Le ragioni dell'ostracismo censorio si comprendono già leggendo la Prima delle cinque Parti che compongono il romanzo. Vi si narra del periodo in cui in un'impresicata città di provincia la famiglia Fandel, costretta a mutare spesso residenza perché il padre è un militare, ha affittato il primo piano

8 La conoscenza è ricordata in una lettera a Bontempelli del 26 dicembre 1930, dove Cialente parla anche della sua infatuazione adolescenziale per lo scrittore, con fantasticherie che in parte ricordano quelle di Natalia. La lettera è citata in Rubini, *Fausta Cialente*, cit., pp. 31-32.

9 Il Gruppo dei Dieci doveva, nelle intenzioni del suo fondatore Filippo Tommaso Marinetti, «favorire lo sviluppo e la diffusione del romanzo italiano sotto gli auspici del regime fascista» (*ivi*, p. 34), ma scarse furono le iniziative e assai presto del collettivo si persero le tracce.

10 Si è parlato di un'edizione in venticinque esemplari, ma forse il dato si riferisce solo alla tiratura in carta di lusso. Il 24 giugno 1982 Alcide Paolini scrive a Carlo Bo in una lettera conservata presso l'Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore: «Caro Professore, eccole le bozze di Natalia della Cialente. Uscito in poche centinaia di esemplari nel 1929, ad opera della Giuria del Premio dei Dieci (composta da Bontempelli, Civinini, Marinetti e altri minori), non fu mai ristampato, nonostante l'interesse suscitato» (in Rubini, *Fausta Cialente*, cit., p. 161).

11 Cialente, *Natalia vestita di nuovo*, cit., pp. 247-248.

12 Cfr. M. Nepi, *Fausta Cialente scrittrice europea*, Pacini, Pisa 2012, p. 8.

13 Cialente, *Natalia vestita di nuovo*, cit., p. 247.

di un palazzo di proprietà di Luisa, una vedova precocemente invecchiata, cui sono rimasti solo due dei suoi cinque figli: un giovane di ventotto anni, che vive lontano, e l'adolescente Silvia. Come stiamo per vedere, non solo la sequenza di apertura, incentrata sull'incontro di Natalia con Silvia, è pre-gna di un omoerotismo adolescenziale che dovette risultare estremamente scabroso agli occhi dei solerti censori di regime, ma anche il successivo segmento mette in campo temi ben poco "dabbene"; rovistando nella soffitta insieme a Ivan, il figlio del rabbino che vive nella casa accanto, Natalia scopre infatti che Silvia è figlia di un adulterio.

Conclusasi la Prima Parte con la partenza dei Fandel dalla casa di Luisa e Silvia, nella Seconda siamo catapultati nel primo dopoguerra con Natalia che, orfana del padre rimasto ucciso a Caporetto, si è trasferita in pianta stabile con la madre e il fratello in una città di mare. Jacopo, avvocato tirocinante, ha una relazione con Teodora, giovane moglie del suo principale, amata anche dal poeta sognatore Valdemaro, del quale vengono narrate le visioni che compensano la miseria affettiva della sua vita; Natalia, invece, ha imprudentemente intessuto una relazione epistolare con Malaspina, un soldato di cui è stata madrina di guerra. Dato che questi vuole incontrarla, Natalia gli dà appuntamento nella stessa città dove abita Silvia, che rivede quindi, con un forte turbamento, dopo anni. L'incontro con Malaspina si rivela, come temuto, disastroso e Natalia lo congeda in brevissimo tempo; rientrata nella casa dell'amica, che l'ha ospitata, scrive una lettera al fratello Jacopo nella quale inventa una fine della vicenda molto più romanzata di quanto in effetti sia stata. La notte successiva, assecondando l'impeto di desiderio che le ha colte, Natalia e Silvia hanno un primo rapporto sessuale, che inaugura una ripetuta consuetudine notturna.

C'è spazio per un ultimo episodio – l'incontro di Natalia con l'antico amico Ivan, che ancora vive nella casa vicina, ma che essa quasi non riconosce, tanto appare rattristato dalla morte dei genitori e dalla necessità di dover provvedere alle sorelle – e per una nuova digressione su Valdemaro, dopodiché entriamo nella Terza Parte del romanzo, i cui avvenimenti prendono avvio il mese successivo. Natalia appare incantata da Silvia, ma anche molto inquieta di fronte all'inafferrabilità dell'amata e alla monotonia di un rito notturno che la lascia insoddisfatta. La situazione precipita con l'arrivo inaspettato di Jacopo, che ha conosciuto Malaspina a una fiera di campagna e ha avuto conferma della mendacità, da lui subito sospettata, della lettera della sorella. Jacopo rimprovera aspramente Natalia per il suo comportamento, convinto che, come ha detto a Malaspina, «bisogna insegnarle che la vita di tutti i giorni non è sempre una commedia»,<sup>14</sup> e la esorta a tornare a

14 F. Terni Cialente, *Natalia*, Edizioni dei Dieci - Sapienza, Roma 1930, p. 158; d'ora in avanti *Nat.*

casa perché la madre è malata. Contro la sua volontà Natalia deve lasciare Silvia, che vagamente le promette di andare a trovarla, mentre il fratello ritorna dalla trasferta soltanto dopo una settimana.

Una volta rientrato, Jacopo mantiene un atteggiamento di scostante freddezza nei confronti di Natalia la quale, origliando una sua conversazione con la madre, si convince che il fratello si sia fidanzato con Silvia. In preda alla disperazione, scrive una lettera di forzata contrizione a Malaspina, chiedendogli di rivedersi. Alcuni giorni dopo, l'uomo appare a casa Fandel e, travolta dalle circostanze, Natalia si ritrova subitaneamente promessa a lui, salvo scoprire che Silvia in realtà si è fidanzata con un cugino che già in passato le aveva chiesto la mano. Natalia sviene alla notizia e, quando si risveglia, siamo già nella Quarta Parte, dedicata alla sua vita matrimoniale: le nozze – alle quali assiste, di nascosto, Silvia –, l'arrivo nella casa di Malaspina, la quieta vita di campagna, i buoni rapporti con la suocera e lo zio del marito, la gravidanza. Tutto parrebbe procedere nel senso di un'acquisita ragionevolezza, senonché il bambino nasce morto e questo crea uno sconquasso nella sensibilità di Natalia che, approfittando di una trasferta di Malaspina in città, riesce a fuggire e a far perdere le proprie tracce.

Nella Quinta Parte Natalia e Valdermaro, i due personaggi sulla cui interiorità maggiormente la voce narrante si è soffermata, si incontrano casualmente in un caffè; è l'occasione di un confronto nel quale Natalia spiega all'amico le ragioni della sua sparizione: la necessità di stare da sola e ritrovarsi. Con un espediente, Valdemaro riesce a far venire al caffè Malaspina, che si trovava presso la casa della suocera, e così i due sposi si ritrovano e iniziano una nuova vita insieme. O perlomeno questo è il finale realistico del romanzo, in quanto l'ultima sezione è a lungo focalizzata sull'interiorità ipertrofica del poeta e non solo il dialogo con Natalia segue un'ampia sequenza visionaria, ma Natalia stessa si palesa nel momento in cui, all'una di notte, il caffè è invaso dagli attori di un teatro vicino. Non è assente, cioè, una patina di ambiguità magica che sottrae il finale a una netta definizione evenemenziale.

Si sarà notato che, sebbene l'indiscussa protagonista del romanzo sia Natalia, la narrazione si sposta a tratti sugli altri personaggi, soprattutto con lunghe digressioni su Valdemaro che trovano senso nel complesso gioco di risposdenze finali. È un aspetto che già suggerisce la particolare fluidità diegetica del romanzo, nel quale la dilatazione dei pensieri e delle emozioni dei personaggi si alterna alla contaminazione di onniscienza e osservazione esterna. L'opera connettiva della voce narrante è più marcata nella Quarta Parte, dove sono preminenti i sommari e le sequenze iterative. Nel resto del romanzo invece, con un andamento quasi cinematografico, prevalgono le successioni di singole scene e sono i personaggi a riepilogare gli avvenimenti o a lasciarsi andare ai ricordi: come se Cialente avesse mirato

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di *Natalia* di  
Fausta Cialente

nella quarta sezione a una struttura narrativa più ordinata, omogenea alla volontà di adattamento coniugale di Natalia, laddove nelle altre parti si riconosce un costante gioco di allentamenti e restringimenti dei nessi razionali, funzionale a una ricercata commistione di psicologia e fantasticizzazione.

Le oscillazioni del punto di vista non appaiono, pertanto, mere manifestazioni dell'imperizia di una scrittrice alle prime armi, bensì contribuiscono all'incessante metamorfismo del romanzo, generando nell'insieme l'effetto di una forte empatia tra la voce narrante, che sostanzialmente è una voce d'autrice, e Natalia: non solo chi racconta non giudica la protagonista, ma mantiene con lei una postura solidale, atta a comprendere le sfumature psicologiche di una figura disorientata di fronte a eventi sui quali non riesce a mantenere il controllo e da cui appare più a portata di mano fuggire. Ciò ha delle conseguenze sulla configurazione complessiva dell'opera: sebbene *Natalia*, come è stato riconosciuto, possa configurarsi come un romanzo di formazione femminile,<sup>15</sup> una simile appartenenza di genere non è linearmente riconducibile allo spazio circoscritto del *novel*. Accrescendo il *pathos* del racconto, l'empatia tra la voce narrante e la protagonista incrementa, piuttosto, il *côté* fantasticizzante del testo, nella misura in cui convoca sulla scena del racconto un variegato repertorio melodrammatico che contribuisce a mettere in guardia da un'interpretazione di *Natalia* troppo sbilanciata dalla parte del realismo.

Gli equivoci che segnano il *plot*, ad esempio, possiedono un sapore vagamente sveviano, ma, deprivati della componente umoristica, si presentano come crudeli beffe del destino, segnate da gesti eccessivi e colpi di scena, come i *cliché* rosa che Natalia inventa nella lettera a Jacopo a proposito dell'appuntamento con Malaspina, il suo svenimento alla notizia del fidanzamento di Silvia o anche la finale apparizione di Malaspina nel caffè. Questi è preso da un attacco di furore al rivedere la donna da lui amata – «sentì che aveva il diritto di tirare dal fermaglio la catena d'oro e strangolare l'infedele senza che potesse voltarsi a guardarlo in faccia, mai più» (*Nat*, p. 327 – ma poi, assorbito il «male [della] figurazione di un gesto che non avrebbe osato ma che aveva potuto pensare» (*ibidem*), si placa udendo ciò che Natalia racconta, inconsapevole che il marito sia in piedi dietro di lei:

– Egli non saprà mai che l'ho amato così. E piuttosto che mi veda altrimenti quando pensa a me, non ditegli che mi avere incontrata, preferisco – sorrise malinconicamente – che mi creda morta.

Questa volta Valdemaro non rispose e continuò a guardare in terra.

– Ah – disse ancora Natalia portando la mano a la croce d'ametiste – egli non saprà mai che ho passato dei giorni in cui non potevo dire che il suo

15 Cfr. Gaudet, *Fausta Cialente's «Natalia»*, cit., e in questo volume, il contributo di Gloria Scarfone.

nome: a chi voleva sapere dove andavo rispondevo «Malaspina» e se ero stanca e volevo dormire ancora «Malaspina» come se egli fosse la meta di tutte le mie strade, il mio nutrimento e il mio sonno. –

Natalia non aveva finito di parlare che il poeta alzò gli occhi e, meravigliato, vide Malaspina crollare in avanti dallo specchio, dolcemente, rompere un'atmosfera liquida e oleosa avanzando nella caduta prima con la testa e con le spalle. [...] Nello slancio, per non cadere, egli poggiò una mano sul tavolino.

Natalia che non s'era mossa vide apparire quella mano vicino alla sua. (pp. 329-330)

Passerà ancora qualche istante prima che si compia l'agnizione, ma si nota il crescendo patetico, degno di un *feuilleton* o di un palcoscenico operistico, che conduce al perdono di Malaspina, una volta che egli abbia compreso la sofferenza della moglie e, soprattutto, la casta fedeltà da lei mantenuta nell'anno di separazione. Capiamo, quindi, che l'interesse di *Natalia* deriva non solo dalla marginalità culturale di Cialente, ma anche dal suo porsi al crocevia di una molteplicità non pienamente risolta di modi della scrittura, nella quale i modelli modernisti convivono con effetti di ascendenza ottocentesca.

Peraltro, a proposito del finale, il riaffiorare della pudicizia femminile e il ritorno di Natalia nelle maglie del matrimonio parrebbero a prima vista le prove del fallimento del percorso di formazione della protagonista o, almeno, di un suo ripiegamento esistenziale all'insegna della normalizzazione – dell'eteronormatività. A ben vedere, però, Malaspina incarna anch'egli un ideale romantico dell'amore, non esente, nelle stratificazioni narrative del romanzo, da richiami rusticali; le soffocanti convenzioni borghesi appartengono, piuttosto, ai familiari di Natalia: la madre Nina e il fratello Jacopo – «non l'avrebbero perdonata e il rancore rimaneva proprio dove sarebbe stato necessario di bandirlo: in casa. I borghesi!» (*Nat*, p. 315) –, ma anche il padre, al quale solo da morto Natalia si rivolge, guidata dalla certezza paradossale di non ottenere risposta.<sup>16</sup> Per tale ragione, sebbene concetti come la fedeltà, il pudore, la verginità – ma anche espressioni come il «peccato [...] inconfessabile» (*Nat*, p. 171) o «un'avventura in provincia. Due fanciulle» (*Nat*, pp. 308-309) – delimitino l'orizzonte morale delle vicende narrate, il nucleo tematico più intimo del romanzo si mantiene saldamente nella critica alle gabbie perbenistiche che trasformano le persone in maschere e i sentimenti in *cliché*: una critica che si muove in una formazione di compromesso tra conferma e sov-

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di *Natalia* di  
Fausta Cialente

16 Secondo Marianna Nepi, Natalia «non fa altro che elevare a potenza un'impostazione già presente nella sua famiglia d'origine: il padre e la madre sono dei veri e propri attori, abituati a recitare la parte della perfetta e felice famiglia borghese» (*Fausta Cialente scrittrice europea*, cit., p. 140).

versione della grammatica comportamentale borghese, di fronte alla quale ci si può chiedere quanto un personaggio dirompente e trasgressivo come Natalia metta in crisi per prima la giovane autrice, alle prese con una materia per lei stessa incandescente. Anche per questo l'esperienza lesbica di Natalia non costituisce un mero tassello nella sua formazione, bensì la traccia indelebile della sua ricerca esistenziale.

### 3. L'incanto erotico

Un aspetto che emerge dalla lettura è la presenza di echi autobiografici, come il padre ufficiale di Natalia, i continui traslochi della famiglia, la coincidenza cronologica tra la giovinezza di Cialente e quella della protagonista, ma altrettanto palesi sono le differenze, che marcano la distanza del personaggio dall'autrice, come il fatto che Natalia si chiami così perché è nata la vigilia di Natale a Torino. Non sembra poi – almeno ufficialmente – che la rappresentazione del lesbismo sia debitrice di una esperienza personale:

Questa questione del lesbismo mi aveva colpita molto, quand'ero giovane e a scuola si mormorava molto di strane storie. Ero rimasta incuriosita, così ho pensato di sviluppare questo elemento nella storia di Natalia. Per questo motivo io non volli accettare le obiezioni della censura. Perché si trattava di un elemento limitato, ma fondamentale per capire il carattere di Natalia: è proprio quel fatto che provoca in lei il senso di fuga, e tutte quelle sciocchezze che combinerà sposando un uomo che non ama.<sup>17</sup>

È questa una dichiarazione che si trova nell'intervista del 1982 già citata, nella quale si nota l'*understatement* con cui l'anziana Cialente tratta quello che, come si è visto, definisce non più che un «breve legame lesbico di Natalia».<sup>18</sup> Forse è anche un effetto di questo atteggiamento della scrittrice se nei contributi critici dedicati a *Natalia* – assai pochi, ma del resto colpevolmente esigua è stata sinora l'attenzione dell'italianistica nei confronti della scrittrice –, il rapporto lesbico tra Natalia e Silvia è stato generalmente sottostimato. A ragione, invece, nel suo importante lavoro sulle rappresentazioni dell'eros lesbico in Italia fra il 1860 e gli anni Trenta del Novecento, Charlotte Ross ha insistito sul ruolo «pivotal to the plot»<sup>19</sup> del rapporto fra le due: per quanto Silvia scompaia a un certo punto dalla narrazione, né più venga menzionata da Natalia – almeno sino al dialogo finale con Valdemaro –, la sua figura continua a scompaginare il destino borghese della prota-

17 Cialente, *Natalia vestita di nuovo*, cit., p. 252. Aggiunge l'autrice: «Ma non le dico che scandalo provocò questo mio ardimento in famiglia! I genitori di mio marito erano indignati e persino mia madre era molto offesa, perché sosteneva che avrei potuto benissimo trovare un altro argomento» (*ibidem*).

18 *Ibidem*.

19 Ross, *Eccentricity and Sameness*, cit., p. 241.



gonista, obbligandola a un ineludibile confronto con la forza delle sue passioni. Se non si può parlare di un vero e proprio romanzo lesbico per *Natalia*, intendendo con ciò una narrazione non solo incentrata sul desiderio omoerotico femminile, ma anche mossa da una qualche militante programmaticità, si può comunque riconoscere al suo interno un decisivo intreccio lesbico: una concatenazione che sviluppa conseguenze imprescindibili nel *plot* e nella caratterizzazione del personaggio.

Più che di una tappa di un percorso sarà opportuno parlare, pertanto, di un itinerario tracciato, che segna il destino di Natalia sin dalla sua prima adolescenza, quando conosce Silvia, di lei un poco più grande. Un primo indizio della centralità del loro rapporto è la cura con cui Cialente lo costruisce sin dal primo capitolo, con una serie di ricercate corrispondenze lessicali e diegetiche. Il romanzo, non a caso, si apre con l'incontro tra le due, avvenuto quando i genitori di Natalia, insieme alla bambina, si sono recati a visionare l'appartamento nel quale intendono stabilirsi dopo l'ennesimo trasferimento del padre. Sin dall'*incipit* siamo immersi in una significativa atmosfera onirica e sospesa:

La casa vuota ebbe delle risonanze strane ai passi e alle voci dei visitatori. Quando la serva spalancò le finestre di una camera buia, entrò, con la nebbia, una polvere luminosa e parve che i lembi delle tappezzerie staccate dal muro fruscando si svegliassero. (*Nat*, p. 7)

Immediato è l'effetto di animazione degli oggetti e dei luoghi, rivestiti di un'aura al contempo metamorfica e metafisica: un perfetto esempio di fantasticizzazione che apre all'incontro fatale che attende la bambina. Annoiata dai discorsi fatui dei genitori, che simulano un'agiatezza e una disinvoltura di cui lei conosce il ben diverso retroscena di litigi e malinconie, Natalia «s'avventurava lungo il corridoio» (*ibidem*), traendo un segreto divertimento dalla «casa vuota» (*Nat*, p. 8). La ricorrenza dell'espressione incipitaria suggerisce la tendenza a evadere dalla realtà della bambina, assai differente dall'arido senso pratico del padre, che altro non ha visto, nelle stanze disabitate, che l'«aria smorta» tipica delle «case di provincia» (*Nat*, p. 7). Non meno distante appare il vacuo allarmismo della madre che, non scorrendo più la figlia, subito «angosciata» chiede: «Dov'è Natalia?» (*ibidem*) – la stessa domanda, a ben vedere, che si porranno anche le lettrici e i lettori del romanzo di fronte al tormentato percorso della protagonista.

L'attenzione della ragazzina è attratta da «un balcone aperto in fondo al corridoio» (*ibidem*), dal quale subito corre ad affacciarsi. Le si rivela, così, il giardino di cui la serva di casa ha dato notizia: una sorta di rigoglioso *hortus conclusus*, dove «tutto aveva un aspetto quieto e provinciale e la primavera che sonnecchiava in fondo al pozzo s'era appena affacciata per buttar fuori qualche viola» (*Nat*, pp. 8-9). La descrizione, non aliena da un certo

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di *Natalia* di  
Fausta Cialente

vezzo prezioso, appare più della voce narrante che non del personaggio, anche se il punto di vista rimane saldamente nello sguardo di Natalia; una simile ambivalenza, dalla quale sembra emergere la volontà dell'autrice di preparare con cura lo scenario dell'incontro fatale con Silvia, si mantiene anche nella pagina successiva:

Sotto il balconcino, a sinistra, il primo piano della casa si allargava in una grande terrazza chiusa da una ringhiera di ferro a cui s'attorcigliava un glicine appena verde che veniva su dal basso. La bambina guardò curiosamente. Vide venire una fanciulla dall'interno della casa; si mise a tagliare i rami secchi del glicine. Cantava sottovoce, aveva un abito semplice, nero a righe bianche, scollato in rotondo e le parve troppo severo per una fanciulla tanto giovane e bionda che aveva delle mani così pallide. Levò a un tratto lo sguardo alla bambina in alto sul poggiuolo e sorrise.

– Chi sei? –

Non rispose. Aveva gli occhi larghi e audaci e guardando in basso le cadevano sulle guancie [*sic*] due ciocche di capelli lisci, tagliati corti.

– Sei la bambina che abiterà qui? –

Non sapeva se avrebbe abitato là, ma come lo desiderava violentemente, da un minuto, rispose: – Sì. –

La fanciulla lasciò cadere le forbici.

– Vuoi vedere il giardino? Vieni. – (*Nat*, p. 9)

La scelta di verbi che evocano un senso di movimento per descrivere i muri – che “si allargano” – e il glicine – che “si attorciglia” – anima ulteriormente lo scenario, con un effetto di personificazione degli ambienti, i quali sembrano anch'essi avvolgere i personaggi. Sin troppo scopertamente Cialente mette in atto un metamorfismo di origine surrealista che, da una parte, enfatizza la curiosità fantasiosa della bambina rispetto all'aridità degli adulti; dall'altra, conferisce una particolare fisicità alla scena, pervasa di una sensualità per il momento inespressa, ma che intuiamo sia destinata a deflagrare nel seguito del racconto. Contribuisce a creare questa impressione il crescendo dei dettagli colti dallo sguardo di Natalia – la figura intera, lo scollo del vestito, le mani della fanciulla – sulla cui successione si costruisce, nel giro di un «minuto», un “violento desiderio” che, nella sua innocenza puerile, la bambina interpreta come desiderio di abitare nella casa della nuova amica. In un simile scenario, l'apparizione di una fanciulla sconosciuta acquisisce un che di fiabesco e, in ciò, misteriosamente rivelante, che fa sì che l'invito a vedere il giardino si configuri come l'invito a entrare in una sorta di spazio fatato. Non è riportata la risposta di Natalia, ma subito dopo leggiamo: «Si ritrovarono su la scala buia e antica, che scendeva nel portico, passarono sotto gli archi tenendosi per mano, entrarono nel giardino» (*Nat*, pp. 9-10), con una complicità così subitanea e irruente che Natalia «ebbe voglia di piangere» (*Nat*, p. 10).

Se la vicinanza dei termini “desiderio” e “voglia” dà il senso del crescendo emotivo sperimentato da Natalia, non minore sembra la curiosità della fanciulla, che le porge una nuova domanda: «Come ti chiami?» (*ibidem*). Il modo in cui Natalia pronuncia il suo nome rivela appieno quanto profondo sia il turbamento: «E poi che le tremava la voce si vergognò, alzò il viso», raccontando le ragioni del suo nome per concludere: «Abbiamo viaggiato molto» (*ibidem*), al contrario della ragazzina che finalmente si presenta: «– Io mi chiamo Silvia ed ho sempre vissuto qua. – Rise. – In questo giardino. Non mi annoio. È così –» (*ibidem*). Si stabilisce così una complicità di opposti: Silvia è bionda e stanziale, mentre Natalia ha «mani di adolescente, magre scure» (*Nat*, p. 12) ed è nomade, secondo un’opposizione che si manterrà anche nello sviluppo successivo del loro rapporto. Non di meno, la cittadina Natalia è attratta da una fanciulla che sin dal nome rivela la sua natura selvatica, omogenea al giardino che abita: più avanti leggiamo – ed è un nuovo dettaglio nel quale, agli occhi rapiti di Natalia, si scompone la figura della fanciulla – che i piedi di Silvia «nella scarpetta di tenero camoscio bigio avevano qualcosa di arboreo, erano la fresca radice di tutto il suo corpo in fioritura» (*ibidem*). Silvia, del resto, sembra amare profondamente le piante del giardino, come il frondoso salice che vi si erge: «– Avrà cent’anni – disse la fanciulla e la sua voce era piena d’amore per quella vecchiezza» (*Nat*, p. 11).<sup>20</sup>

Progressivamente, ci rendiamo conto che, pur continuando a tenersi per mano, all’emozione della bambina corrisponde l’elusività di Silvia, «confusa e impenetrabile nella veste oscura, tanto che a Natalia parve di non poter distinguere né di aver mai veduto quelle forme sciolte nel movimento» (*Nat*, p. 11). Lo scompiglio di Natalia nutre già uno sgomento di perdita e, in una simile successione di struggenti e altalenanti sensazioni, riconosciamo un fatale colpo di fulmine dal quale la protagonista è disorientata e al contempo avvinta: «Natalia era scesa nell’incanto» (*Nat*, p. 12):

La sua scarna piccolezza, che cominciava a tremare nell’umidità della sera provinciale, aveva l’aria di una cosa abbandonata su quella pietra e destinata a un sacrificio. Guardava splendere la bellezza di Silvia. – Silvia, un nome, una voce molle che non aveva detto ancora niente, una mano fredda che l’aveva guidata in una passeggiata breve, già finita – la guardava splendere quasi con rassegnazione e la sentiva respirare dolcemente da tutta la carne, indifferente e serena come un fanciullo che sta per assopirsi (*ibidem*).

Natalia appare come abbagliata dalla «bellezza» di Silvia, al confronto della quale si sente troppo magra e oscura. E, senza mezzi termini, è il cor-

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di Natalia di  
Fausta Cialente

20 Anche da questa prospettiva, «Silvia is grounded, while Natalia is flighty, romantic» (Gaudet, *Fausta Cialente’s «Natalia»*, cit., p. 80).

po di Silvia che i suoi occhi osservano esprimendo – per la prima volta nella letteratura italiana con una simile grana emozionale – un desiderio omoeotico acerbo eppure pienamente carnale. Dopo aver osservato i piedi arbori, lo sguardo di Natalia accarezza le gambe di Silvia:

La caviglia rotonda modellava una calza leggera come la muffa, ma là dove cominciava la purezza di una linea curva cadevano fitte le pieghe della veste. Gli occhi di Natalia rimasero a lungo su quell'orlo immobile che già si apriva a ventaglio e toccava la terra. Un ciuffetto d'erba cresciuto a l'ombra del sedile si affacciava di sotto l'orlo e innalzava, salvo, un fiorellino bianco.

Essere quel fiore sotto la campana misteriosa e aperta di quella gonna.

Un ginocchio posato su l'altro segnava la linea di un frutto nascosto, rotondo, e di là partiva il raggio delle pieghe cadenti. Bisognava ignorare tutto quanto saliva dalle ginocchia al volto luminoso, la forma delle braccia, del grembo, dei seni. Un poco della manica era scivolata lungo i polsi teneri e la nudità delle mani era spaventosamente cruda nel grigio della scena. La sua nuca era bianca, i suoi capelli accesi e molli intorno al viso che voltava un poco dall'altra parte sì che Natalia lo vedeva di scorcio.

– Andiamo – disse ella improvvisamente e riprese la mano della bambina (*Nat*, pp. 12-13).

È questo forse il momento narrativamente più felice della sequenza. Vengono meno alcune movenze a rischio di un certo didascalismo nella descrizione dello scenario e il discorso procede alimentato dallo sguardo desiderante di Natalia, sul quale però agisce già l'ordine della proibizione: «Bisognava ignorare tutto quello che saliva dalle ginocchia al volto luminoso». Al contempo, l'esortazione di Silvia, che prende di nuovo per mano Natalia e la riconduce in casa, detta la fine – almeno temporanea – dell'incanto silvestre. Una volta rientrate, Silvia torna la premurosa «figlia» (*Nat*, p. 14) di Luisa, la padrona di casa precocemente invecchiata, ma non per questo la fantasia di Natalia si arresta. La bambina immagina infatti che i draghi della decorazione della sedia di legno su cui è seduta Silvia prendano vita e la proteggano: perché lei «non assomigliava a quelle cose» (*Nat*, p. 15) ordinarie e domestiche e, «malgrado la fresca giovinezza e il viso di vergine, ella era la diritta e imponente signora del luogo» (*ibidem*). Quando poi apprende che i genitori si sono accordati con Luisa e avrebbero abitato «forse un anno, forse due» nella casa, Natalia «Era contenta» (*Nat*, p. 16):

Riudiva la voce di Silvia.

– Chi sei? –

– Sei la bambina che abiterà qui? –

– Vuoi vedere il giardino? – E tenendosi per mano rifacevano insieme la strada incantevole (*ibidem*).

#### 4. Il destino incantato

Se estrema è la cura con cui Cialente predispone l'intreccio lesbico del romanzo sin dalla prima scena, è altrettanto evidente la misura della sua raccontabilità: al desiderio di Natalia è consentito di manifestarsi nelle coordinate spaziotemporali sospese del giardino. Tuttavia, nella medesima scena leggiamo: «L'ora soave doveva restare nella memoria della bambina con una chiarezza straordinaria», risentita «fisicamente certe sere di febbraio quando l'aria intiepidisce d'improvviso» (*Nat*, p. 11). Si tratta di una prolessi che, suggerendo la memoria sensoriale dell'incontro con Silvia, non solo prepara il nuovo incontro che, a distanza di anni, si verifica tra le due, ma anche insinua imprevedibilmente il desiderio sovversivo nella quotidianità del vissuto. Pur manifestandosi in contesti di alterità, che sfuggono alle norme morali – alle proibizioni eteronormative –, la pulsione omoerotica non cessa di agire e di decostruire il destino di Natalia.

Quando nella Seconda Parte Natalia arriva nella casa nella quale ha vissuto al tempo in cui aveva dodici anni, Silvia è assente, con sua evidente delusione. È questa una dilazione nella quale ancora si riconosce l'attenta regia di Cialente: le due giovani donne dovranno rivedersi di notte, in un cronotopo separato dalla diurna quotidianità domestica così come lo è stato il giardino nella Parte Prima. Ciò significa anche che la scena adulta si innesta su quella adolescenziale con una serie di riprese di parole e immagini che permettono un'ideale prosecuzione di quanto anni prima si era interrotto. Dobbiamo attendere, cioè, che dalla sua stanza Natalia oda qualcuno parlare nella camera contigua e che batta con le nocche alla porta divisoria: «– Sei tu, Natalia? Ora ti faccio entrare. – La voce era calda, molle» (*Nat*, p. 90).

La domanda e la grana della voce richiamano ciò che Silvia fanciulla ha detto a Natalia la prima volta che l'ha vista, così come si ripresenta la facilità del contatto fisico: «Silvia l'aspettava in piedi e la baciò sul viso. Natalia le annodò le braccia intorno al collo, felice» (*ibidem*). Silvia di nuovo ride e di nuovo «Si tenevano dalle dita intrecciate. Poi sedettero. Natalia sopra un cuscino ai piedi di Silvia, come quando era piccola» (*Nat*, p. 91). Dopodiché, a lungo rievocano i ricordi, soprattutto Silvia che, perduto il fratello e rimasta nella stessa casa, sembra avere avuto più tempo per elaborare una memoria personale; non riescono però a «dire quello che le aveva trascinate» (*ibidem*) e un non detto, così, aleggia su di loro. La sensualità della scena si fa a mano a mano più evidente, grazie a un'ulteriore significativa ripetizione lessicale tratta dalla scena del giardino: «Guardava incantata i suoi capelli di un biondo pesante e denso» (*ibidem*). Natalia è di nuovo sprofondata nella magia della bellezza di Silvia, come mostra un inserto tra parentesi, nel quale l'empatia della voce d'autrice congiunge esplicitamente le sensazioni del primo incontro al presente:

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di Natalia di  
Fausta Cialente

(La primavera intiepidiva l'aria e in fondo al pozzo gorgogliava la voce dell'acqua. Rivedeva le sue mani adolescenti posate sulle ginocchia e Silvia che respirava, indifferente e serena come un fanciullo che sta per dormire. Un fiore bianco moriva sull'orlo della sua gonna aperta. Ella voltava la faccia improvvisamente e Natalia la vedeva così bella che ne aveva il cuore ferito.)  
(*Nat*, p. 92)

Il nuovo incontro non può che chiudersi qui, in modo da arrivare alla stessa soglia a cui era giunto l'incontro adolescenziale, senza che ancora si consumi l'atto sessuale; Natalia, del resto, deve ancora incontrare Malaspina e bisogna che se ne liberi per dare seguito al suo più intimo desiderio. Nell'andare a coricarsi, comunque, Natalia si vergogna – e il termine costituisce un'ulteriore ricorrenza – per la repentinità della decisione di lasciare la camera, ma Silvia con complicità le dice: «Parleremo domani, devo dirti tante cose» (*ibidem*). Le due si ritrovano in effetti all'ora di pranzo: Natalia si è destata da poco, indolente, mentre Silvia, che è ormai la padrona di casa, «si era svegliata presto ed era già pallida» (*Nat*, p. 93). Ciò non distoglie Natalia dalla sua attrazione, che si tinge di una sfumatura di seduzione, se non proprio di corruzione:

Silvia era molto bella ma aveva uno stanco segno di verginità intorno agli occhi profondamente azzurri. Cantò una romanza su l'arpa – la sua voce era chiara – e a Natalia che l'osservava acutamente sembrò di vedere un doppio fondo in tutta quella semplicità. Ebbe voglia di toccarla, di cercare lo scatto di una molla che dovesse aprirla. (*Nat*, p. 93)

Silvia le mostra poi uno spartito sul quale, al tempo della permanenza dei Fandel, Jacopo le aveva scritto parole galanti. Quando Natalia le chiede se il fratello le facesse la corte, risponde: «No. Era il suo modo di fare» (*Nat*, p. 94), ammettendo però che la faceva sentire «in peccato» (*ibidem*), al punto di avvertire l'esigenza di confessarsi. È questo un dettaglio del *plot* che sarà cruciale nell'equivoco che segnerà il destino di Natalia, ma sul momento la castità di Silvia continua a stuzzicarla:

Nessuno aveva detto a Silvia che il tempo perduto non si ritrova e quello che poteva essere rosa a vent'anni non sarà più rosa in nessuna età, né prima né dopo. Sfiorida nell'innocenza e aveva sempre l'aspetto di un fanciullo che dorme [...]. (*Nat*, p. 95)

L'insistenza sulla verginità così come l'immagine della rosa danno il senso di una grammatica erotica – di Natalia, ma anche della voce d'autrice – ancora improntata a stilemi e cliché tardo-decadenti, che torneranno nelle pagine successive; tuttavia, questi tratti non sembrano inficiare, narrativamente, l'intensa curiosità erotica che Natalia prova nei confronti di Silvia, destinata a esplodere la notte successiva, dopo che ha respinto il giova-

ne reduce e ha scritto al fratello una lettera che trasuda di immagini convenzionali, ma non di meno vibranti di una passionalità ancora inespressa.

Natalia e Silvia si ritrovano nella camera di quest'ultima e sono d'accordo sul fatto che la madre «dorme» (*Nat*, p. 106), pur sapendo entrambe che non è vero, in quanto la notte Luisa è occupata dai suoi riti di insonne. La bugia reciproca costituisce una sorta di segnale di soglia: quando Silvia «le mise un braccio intorno al collo» (*ibidem*), la tensione erotica di Natalia si fa più pungente:

Natalia guardava Silvia violentata dalle fiamme del ceppo e la luce cruda, mobile, le dava una bellezza senza frode che non aveva sospettato ancora. La posa e la luce, indiscutibilmente mediocri, assumevano in realtà una potenza inquietante. Natalia si vide canzonata dalle faville del ceppo mentre Silvia appoggiando le reni ai piedi della poltrona continuava ad essere bella più che mai. (*Nat*, pp. 106-107)

Natalia riconosce la sua bocca tenera in quella della compagna mentre il silenzio si carica di desiderio; potrebbe essere un'allusione narcisistica, ma il dettaglio non fa che acuire la tensione: «Dolce silenzio così vicino al sorriso, cola nel bacio come un latte fresco» (*Nat*, p. 107). Natalia nota anche il sorriso di Silvia – «La creatura abbandonata in fondo al lutto della sua casa non aveva disimparato a tacere sorridendo come una donna felice» (*ibidem*) –, così fisso da parere «falso e prezioso» (*ibidem*). Intanto, «Il calore delle fiamme bruciava Natalia come se venisse da lei. Ebbe ancora voglia di toccarla, domandarle se un uomo l'avesse mai turbata, dove, come, perché» (*ibidem*): il pensiero alimenta una nuova violenta fantasia, nella quale il rivale assume le sembianze di un mostro, anzi di un drago – simile a quelli, ricordiamo, delle decorazioni delle sedie lignee nella prima parte – che Natalia come San Giorgio riesce a uccidere, «libera[ndo]» (*Nat*, p. 108) Silvia.

Si noterà che il desiderio trova una sua formulazione non solo nell'annientamento dell'ipotetico rivale, nel quale confluiscono *flash* della vicenda di Malaspina, ma anche attraverso immagini goticheggianti di spade levate, penetrazione e sangue, evidentemente necessarie, nella grammatica erotica di primo Novecento che si è prima ricordata, a esaltare il desiderio. Nel frattempo, la successione di pensieri e fantasie che, nello spazio separato della camera, consentono il gesto omoerotico, si fa più serrata: «Un calore che non veniva dalle fiamme le bruciava i piedi e lentamente saliva al cervello» (*Nat*, p. 108). I pensieri divengono sempre più confusi e Natalia si ritrova a pensare «al fiore bianco morto all'orlo della gonna aperta di Silvia» (*Nat*, p. 109), là dove il desiderio aveva raggiunto il limite del proibito il giorno del primo incontro; adesso, però, la simbologia è ancora più chiara: «Nella sua tenerezza si mescolava un desiderio folle di benedire i lutti che l'ave-

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di Natalia di  
Fausta Cialente

vano allontanata dal mondo e resa tale: casta, bianca e silenziosa» (*Nat*, p. 110).

Si potrà affermare che l'immaginario di Natalia non molto differisca da quello del fratello che verrà a breve a punirla per l'ardore mendace con Malaspina e che, non senza un'inconscia censura dei propri sentimenti, essa eleva a rivale per l'amore di Silvia. Non stupisce, del resto, che uno degli aspetti più interessanti del romanzo – e del suo intreccio lesbico in particolare – sia anche l'opposizione delle parole e dell'immaginario che esse veicolano rispetto alla forza inafferrabile delle emozioni e dei desideri:

Il fuoco spento nel caminetto s'era acceso in lei, le bruciava le vene, le scottava le ciglia. L'immobilità di Silvia era un invito che l'attirava come un gorgo. Non fu meravigliata quando s'accorse che le sue dita, più rapide della sua volontà, avevano giocato nell'apertura della vestaglia bianca, ma le sue mani dovevano essere ben fredde già che il tepore dei dolci seni le fu tanto gradevole. Li trovò insieme rigidi e flessuosi. Pensò:

– Ecco, se ora dovessi raccontare questo, lo racconterei con parole straordinarie. –

Non poteva vedere che gli occhi di Silvia erano velati perché gli ultimi bagliori chiazavano appena l'orlo della sua veste: e non seppe mai come fu che baciandola poté lentamente rovesciarla sul tappeto.

La vergine era matura: come un frutto, era caduta, molle, sul tappeto.

Natalia, che non aveva voluto proprio questo, fece di lei quello che aveva confusamente sognato di fare. L'altra conobbe, sola, tutta la felicità (*Nat*, pp. 110-111).

Se alla nostra sensibilità può apparire non del tutto felice la similitudine tra la «vergine» e il «frutto», non esente da reminiscenze dannunziane e provvista di un didascalismo che disturba la continuità delle sensazioni erotiche di Natalia, seguite dalla «riconoscenza» (*Nat*, p. 111) di Silvia, non di meno nel suo insieme la sequenza possiede una naturalezza empatica che non solo ne fa un caposaldo della rappresentazione del lesbismo nella narrativa italiana, ma, più stringentemente, mostra un momento di felice pausa nel destino inquieto della protagonista.

## 5. L'intreccio lesbico

Nelle settimane successive Natalia vive un'ambivalente condizione di ammaliamento e insoddisfazione. Da una parte, si intensifica il desiderio carnale di Silvia e i rapporti sessuali divengono un irrinunciabile rito notturno: di nuovo, Natalia «era scesa nell'incanto» (*Nat*, p. 145); dall'altra, sempre meno basta a Natalia lo spazio altro della camera, cui corrisponde l'immobilità inafferrabile di Silvia. Su questa *impasse* irrompe l'arrivo di Jacopo e ogni sviluppo futuro è precluso da una combinazione di gesti



avventati e inconsapevolmente irrimediabili, come si nota nella scena dell'addio alla stazione. Natalia è irritata dalle poche parole di congedo pronunciate da Silvia – «con la stessa voce di quando aveva parlato ai contadini (dieci sacchi di patate, un ettolitro di vino)» (*Nat*, p. 168) –, al punto da rifiutare le violette che questa ha comprato per lei. Partito il treno, la voce narrante si sposta su Silvia, che è rimasta sul marciapiede del binario:

Silvia con le mani piene di viole la vide saltare nel treno che già si muoveva, chiudere svelta lo sportello e comparire al finestrino, già lontana. Andava verso il sole fuori della stazione, ai confini del mondo e agitava un guanto: chi sa perché le era venuta l'idea di quei confini mentre guardava il treno sparire. Le violette erano fredde, assai fredde e languide. Ma il fumo bianco che tornava indietro ricacciato dal vento le parve un'irrisione: nascose le viole nel manicotto e andò lungo le rotaie, senza voltarsi. (*Nat*, p. 170)

Ci si può chiedere se la decisione di Silvia di fidanzarsi con il cugino sia dovuta all'aver interpretato il rifiuto delle viole come un addio definitivo da parte di Natalia. Certo è che, nascosta, assisterà al matrimonio di questa con Malaspina, come se la voce narrante volesse suggerirci una chiave di interpretazione in tal senso, non esente dal melodrammatico effetto di *pathos* che scaturisce dal pensiero della differenza tra quello che, a causa di un ulteriore malinteso, poteva essere e invece non è stato.

Non rivedremo più Silvia sulla scena del racconto e sembrerebbe questo un indizio dell'acquisizione di senso di realtà che Natalia sta sforzandosi di mettere in atto nella sua vita coniugale, una volta lasciata alle spalle l'episodio lesbico; senonché, anche nella Parte Quarta il fantasma di Silvia continua ad aleggiare. Non solo, rialzatasi dopo lo svenimento, Natalia «aveva visto il mondo a rovescio e i personaggi le sorridevano, i piedi in aria e la testa in giù» (*Nat*, p. 220) e questo getta una luce di amaro paradosso sul suo contegno di giovane sposa, ma soprattutto nella sua condotta, ispirata da un desiderio di sprofondare nella stabilità della vita di campagna e delle piccole cose quotidiane, sembra di riconoscere un sotterraneo desiderio di identificazione con la più posata e concreta Silvia. Nella scena del primo amplesso, si era affacciato alla mente di Natalia un enigmatico proposito, relativo alle «nuove scene per somigliare, domani, all'immobile amica» (*Nat*, p. 109); ecco allora che, al di là della concessione alla fantasia romantica di Natalia o al suo narcisismo, potremmo immettere un simile proponimento nel mondo rovesciato del matrimonio spingendoci su un'imprevista metamorfosi del sé nel proprio oggetto d'amore. Di conseguenza, in un romanzo in cui il dato realistico è costantemente minato dalla compresenza di altri modi narrativi, l'episodio del figlio nato morto può assurgere al significato di una punizione per aver voluto recitare con Malaspina la parte di un'altra – anzi, dell'altra: dell'u-

---

Incanto erotico  
e intreccio lesbico.  
Una lettura  
di Natalia di  
Fausta Cialente

**Il tema:**

Rappresentare il desiderio lesbico.  
Un'indagine sulla narrativa italiana (1930-1967)

nica che (forse) veramente Natalia ama. Sarebbe questo l'esito più radicale e disturbante dell'intreccio lesbico del romanzo, da cui deriverebbero la fuga e l'allucinato finale della Quinta Parte.

Con una terminologia volutamente anacronistica, si potrebbe persino affermare che, con la punizione del frutto più nobile della produttività eteronormativa – la generazione di nuova vita –, saremmo al cospetto della destabilizzazione queer di un intreccio lesbico,<sup>21</sup> per aggirare la quale, più di cinquanta anni dopo, l'autrice si rifugerà nella *comfort zone* della revisione del testo, rimuovendo vari dettagli erotici. Quello che è certo è che la mancanza di un *happy ending* nella storia fra Natalia e Silvia non sminuisce la rilevanza del romanzo in una possibile genealogia letteraria lesbica italiana. In particolare, il valore della rappresentazione di Cialente consiste nell'aver spostato l'eros lesbico in un contesto borghese, assumendo una postura al contempo "magica" e melodrammatica per raccontarlo; siamo di fronte a una formazione di compromesso in cui non solo il lesbismo è rappresentabile se si trovano modalità che aggirano la censura sociale e anche letteraria – perlomeno quella del *mainstream* del periodo –, ma l'intreccio lesbico agisce sottotraccia per minare la sua stessa proibizione: per negare la sua negazione.

Elena Porciani

21 Si veda al riguardo il filone più radicale e destabilizzante dell'«antisocialità queer» di teorici come Lee Edelman e Leo Bersani (E.A.G. Alfini, C. Lo Iacono, *La Cosa Queer: saggio introduttivo*, in *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, a cura di E.A.G. Alfini, C. Lo Iacono, Edizioni ETS, Pisa 2012, p. 11).