

Il desiderio negato.  
Lesbismo e  
*Bildungsroman* in *Natalia*  
di Fausta Cialente  
e *La ragazza di nome*  
*Giulio* di Milena Milani

**Gloria Scarfone**

---

Come riconosco di buon grado, il lato femminile del problema mi è oscuro.

S. Freud a K. Abraham, 12 dicembre 1924

**1. «There was still something to be wished for»**

Nel terzultimo capitolo di *Orgoglio e pregiudizio* (1813), Elizabeth Bennet annuncia ai familiari la sua decisione di sposare Mr. Darcy, un uomo che per tutto il romanzo ha mostrato di detestare. Jane, la sorella maggiore, è sbalordita da quello che giustamente ai suoi occhi appare un cambiamento repentino e la interroga: «ma sei sicura?». Elizabeth non esita: «non ci sono dubbi. L'abbiamo già stabilito tra di noi, che saremo la coppia più felice al mondo». <sup>1</sup> Per lei la felicità matrimoniale è il risultato di una decisione prestabilita tra coniugi. Anche il padre inizialmente tentenna a gioire di fronte alla notizia («pensaci meglio. Conosco il tuo carattere, Lizzy»), <sup>2</sup> mentre la madre non ha dubbi: la felicità della figlia è stipulare il migliore dei matrimoni possibili («Oh! mia dolcissima Lizzy! come sarai ricca e importante!»). <sup>3</sup> Alla fine del capitolo, la protagonista ha ottenuto il consenso dell'intera famiglia, eppure: «Elizabeth scoprì che, sebbene certa del suo più fervido affetto, e sicura del consenso dei suoi, c'era ancora qualcosa da desiderare. Ma...». <sup>4</sup> Di fronte al suo fidanzamento, Elizabeth non riesce a essere felice fino in fondo («sapeva di essere felice più di quanto sentisse di esserlo»), <sup>5</sup> perché sente che nella sua vita «c'è ancora qualcosa da desiderare», qualcosa che il matrimonio non promette di darle. «Ma» decide di sopire questa

1 J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, trad. it. di G. Ierolli, Jane Austen Society of Italy, online, 2015, p. 392.

2 *Ivi*, p. 395.

3 *Ivi*, p. 397.

4 *Ivi*, p. 398, corsivo mio.

5 *Ivi*, p. 391, corsivi dell'originale.

inquietudine: sa che non può darle ascolto senza rischiare di mettere in crisi la sua futura felicità domestica.

Insieme agli altri romanzi di Austen, *Orgoglio e pregiudizio* ha rappresentato per almeno un secolo il prototipo del *Bildungsroman* femminile.<sup>6</sup> Le sue eroine sono brillanti, a volte persino eccentriche, dubitano, si contraddicono, cercano per sé un destino migliore di quello delle loro madri; eppure non riescono a smettere di replicarlo, perché farlo significherebbe sostanzialmente rinunciare a integrarsi nell'universo sociale della propria epoca che le vuole mogli e madri, anche se di questa maternità raramente sapremo qualcosa<sup>7</sup> perché è tendenzialmente il matrimonio a sancire la fine di questi romanzi e, con essi, la *Bildung* delle sue protagoniste: qui «“la” fine e “il” fine della narrazione coincidono».<sup>8</sup>

Il matrimonio rappresenta l'orizzonte e il fine dell'agire femminile, persino quando viene inizialmente rifiutato con tenacia, come succede alla Emma di Austen nel romanzo omonimo o alla Jo di Alcott in *Piccole donne* (1868-1869), per citare un altro caposaldo del romanzo di formazione femminile. Josephine è il maschiaccio della famiglia March, la sorella “intellettuale”, poco aggraziata e piena di ambizione, che vuole diventare una scrittrice e che più volte nel corso dei due volumi di *Piccole donne* rivendica la sua volontà di non sposarsi. «Credo che non mi sposerò mai. Sono felice così, amo troppo la mia libertà per accettare la prospettiva di rinunciarci»,<sup>9</sup> è la sua risposta di fronte alla prima proposta di matrimonio. La *Bildung* di Jo è la storia di come cambierà idea, di come arriverà a identificarsi con i desideri materni<sup>10</sup> e a rinunciare alle sue ambizioni per accontentarsi di proiettarle nel marito, diventando moglie e madre.<sup>11</sup> Il suo *Bildungsroman* è un *Künstlerroman* interrotto.

«L'intreccio del *Bildungsroman* classico propone come valore supremo la “felicità”, ma nel far questo avvilisce e annulla il valore della “libertà”».<sup>12</sup>

6 Su cui cfr. almeno E.K. Labovitz, *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*, Peter Lang, New York 1986; C. Lazzaro-Weis, *The Female “Bildungsroman”: Calling It into Question*, in «NWSA Journal», 2/1, 1990, pp. 16-34; *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, a cura di P. Bono, L. Fortini, Iacobelli, Roma 2007.

7 Penso per esempio alla maternità di Meg in *Piccole donne crescono*, testo cui accennerò a breve.

8 F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999, p. 61.

9 L.M. Alcott, *Piccole donne crescono*, in Ead., *Piccole donne. I quattro libri*, trad. it. di L. Lamberti, Einaudi, Torino 2019, p. 410.

10 «Io desidero che le mie figlie siano graziose, dotate di ottime qualità, e di cuore generoso. [...] desidero che facciano un buon matrimonio, così che la loro esistenza si svolga il più possibile serena [...]. Essere scelta come compagna da un uomo onesto e buono è la cosa migliore che possa toccare a una donna» (Ead., *Piccole donne*, in *ivi*, p. 115).

11 «E se erano necessari dei sacrifici per rendere lo sforzo più luminoso, ebbene, quale sacrificio più grande, per una ragazza irrequieta e ambiziosa come lei, che rinunciare alle speranze, ai progetti e ai desideri e vivere allegramente in funzione degli altri?» (Ead., *Piccole donne crescono*, in *ivi*, p. 481).

12 Moretti, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 9.

La prima libertà interdetta a queste eroine è quella dell'autoaffermazione in nome dell'abnegazione coniugale e materna. Il secondo interdetto è quello della passione: la castità prematrimoniale è la garanzia dell'assoluta fedeltà della donna coniugata tanto quanto l'iniziazione sessuale attraverso la prostituzione è la legittimazione maschile dell'adulterio. Ogni volta che questi due desideri – autoaffermazione e passione sessuale – fanno ingresso nella trama di un romanzo di formazione femminile, la *Bildung* della protagonista è messa in crisi perché difficilmente potrà condurre alla socializzazione.

L'idea di una *Bildung* conciliata – tanto sul piano di strutture narrative pronte ad accoglierla al punto di farne il fine della trama, quanto sul piano di contenuti che riflettono le necessità di una precisa norma sociale e della sua *doxa* – si fa progressivamente inverosimile. Modelli come quelli di Austen e Alcott diventano così esempi cui rifarsi e opporsi, un'eredità che il Novecento modernista insieme guarda e destruttura. Le forme e i modi di questa destrutturazione sono numerosi e si giocano su una duplice violazione (di un modello letterario e di una norma sociale), come vedremo nelle prossime pagine analizzando *Natalia* (1930) di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* (1964) di Milena Milani, due romanzi di formazione italiani in cui quel «ma» con cui Elizabeth mette a tacere il suo desiderio non sarà più pensabile.

Alla decarnalizzazione e all'immunizzazione del ruolo femminile pubblico Cialente e Milani rispondono attraverso la messa in scena di un desiderio doppiamente sconvolgente, perché nega insieme l'anestesia della passione sessuale e la sua finalità riproduttiva: il desiderio lesbico. *Natalia* e *La ragazza di nome Giulio* sono due facce complementari di un discorso sul desiderio femminile in cui il lesbismo è tanto un elemento che investe l'identità del personaggio (si vede bene in *Natalia*), quanto una funzione dimostrativa e *lato sensu* politica (è il caso della *Ragazza di nome Giulio*). Se *Natalia* è chiaramente un personaggio lesbico, per Giulio il lesbismo è metonimia di un desiderio di rivendicazione che coinvolge più in generale la condizione della donna nella società, quella condizione che il ventennio fascista (gli anni in cui Cialente elabora *Natalia*) aveva contribuito a politicizzare e che solo a partire dagli anni Sessanta (quando Milani scrive *La ragazza di nome Giulio*) potrà iniziare materialmente a cambiare.

---

Il desiderio negato. Lesbismo e *Bildungsroman* in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

## 2. La «perversione, inizio di tutta la storia»: *Natalia* di Fausta Cialente

Scritto tra il 1925 e il 1927, durante la sua permanenza in Egitto (1921-1947), *Natalia* è la prima opera di Fausta Cialente (1898-1994), un'autrice poco conosciuta, poco studiata e, come tante altre scrittrici, completamente fuori dal canone nonostante la qualità, la vastità e l'importanza

della sua produzione.<sup>13</sup> Il romanzo esce nel 1930 per le Edizioni dei Dieci della casa editrice Sapientia dopo aver vinto, tramite il patrocinio di Massimo Bontempelli, il cosiddetto «Premio dei Dieci», un premio assegnato dal «Gruppo dei Dieci», un collettivo di scrittori fascisti creato a Roma nel 1928 da Filippo Tommaso Marinetti per promuovere la diffusione del romanzo italiano.<sup>14</sup> Ma la tiratura è esigua: poche centinaia di copie che si esauriscono subito.

Quando pensai a una ristampa – dichiara Cialente –, incontrai subito l'ostacolo della censura fascista. Si figurì 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>15</sup>

Per vilipendio della patria (l'insulto alla battaglia di Caporetto) e, soprattutto, per oltraggio al pudore (l'episodio lesbico), la censura fascista impedisce la ripubblicazione del testo così com'è. Cialente si rifiuta di apportare le modifiche richieste e così, mentre nel 1932 in Francia l'editore Nouvelle Librairie Française pubblica la traduzione *Natalie, Natalia* esce dalla circolazione in Italia per cinquantadue anni, fino a quando nel 1982 Cialente rimette le mani sul testo per dare alle stampe una seconda edizione rivista del romanzo. L'edizione del 1982 uscita per Mondadori è quella che possiamo leggere ancora oggi grazie all'unica e recentissima ristampa del romanzo (La Tartaruga, 2019).<sup>16</sup> *Natalia* costituisce dunque insieme la prima opera scritta e l'ultima pubblicata da Cialente, ma a causa della censura fascista

13 Che annovera principalmente cinque romanzi (*Natalia*, 1930; *Cortile a Cleopatra*, 1936; *Ballata levantina*, 1961; *Un inverno freddissimo*, 1966; *Il vento sulla sabbia*, 1972), un'opera memorialistica (*Le quattro ragazze Wieselberger*, 1976), vari racconti (raccolti in *Pamela o la bella estete*, 1962, e *Interno con figure*, 1976), diverse traduzioni (tra cui quella di *Giro di vite* e del ciclo di *Piccole donne*) e un'intensa attività giornalistica e saggistica.

14 F. Rubini, *Fausta Cialente. La memoria e il romanzo*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2019, pp. 31-40. Quello di Rubini è a oggi il più completo lavoro monografico sull'autrice; è stato preceduto da M. Nepi, *Fausta Cialente. Scrittrice europea*, Pacini, Pisa 2012 e seguito da un lavoro più mirato e filologico di E. Carbé, *La scrittura necessaria. Il diario di guerra di Fausta Cialente*, Artemide, Roma 2021, volto a indagare, attraverso uno studio critico del diario di guerra della scrittrice (1941-1947), la storia degli anni di militanza antifascista di Cialente in Egitto.

15 F. Cialente, *Natalia vestita di nuovo*, intervista di M. Vallora, in «Panorama», 25 ottobre 1982, pp. 245-268; pp. 247-248.

16 F. Cialente, *Natalia*, La Tartaruga, Milano 2019, d'ora in avanti *N*. Citerò da qui non solo perché per lo scopo del mio saggio distinguere tra le due edizioni non è determinante, ma anche perché trovo importante fare riferimento a un'edizione del testo facilmente reperibile, mentre dell'edizione del 1930 rimangono pochissimi esemplari consultabili esclusivamente nelle sedi delle biblioteche che li posseggono. Indicherò però in nota le varianti significative nell'economia del mio discorso e rimando allo studio di Rubini per un confronto più generale delle due versioni (Rubini, *Fausta Cialente*, cit., pp. 207-218). Per precisione segnalo inoltre che il colophon dell'edizione del 2019 è fuorviante, perché presenta il testo come una ristampa della versione del 1930 anziché di quella del 1982.

è stata completamente dimenticata dalla critica, al punto che spesso è il suo secondo romanzo *Cortile a Cleopatra* (1936) a essere presentato come l'esordio narrativo dell'autrice.<sup>17</sup> La storia editoriale del testo ci mette così subito di fronte al problema centrale di *Natalia* romanzo e di Natalia personaggio: il lesbismo, quello che per la censura è un «breve legame lesbico» eliminabile e che, nei fatti, è invece l'origine e il centro dell'intera vicenda del romanzo:

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. [...] 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.<sup>18</sup>

Cialente non può eliminare l'episodio lesbico perché si tratta di «un elemento limitato, ma fondamentale», senza il quale saltano insieme la verosimiglianza psicologica del personaggio e la coerenza del racconto di cui è protagonista. Non solo: anzitutto «il breve legame» lesbico non è affatto breve perché, se in effetti l'unica scena erotica in cui è descritto un rapporto di Natalia con Silvia (il primo) ha un'estensione limitata di circa due pagine, l'attrazione bruciante di Natalia per l'amica d'infanzia è un elemento determinante che emerge con forza sin dall'inizio del libro, che non smette mai di tornare nel corso della trama e che spesso focalizza l'interesse di chi legge proprio a forza di allusioni e non detti protratti per pagine. Inoltre, l'intero sistema dei personaggi trova nel lesbismo di Natalia uno dei suoi cardini.

*Natalia* è un *Bildungsroman* in cui viene narrata la vicenda di Natalia Fandel, dall'infanzia alla maturità. Ma questa definizione preliminare non deve trarre in inganno: *Natalia* è ben lontano dal modello del romanzo ottocentesco e molto più vicino alle strutture narrative che oggi siamo abituati a riconoscere sotto la categoria di modernismo (d'altronde sono Proust e Gide i modelli dichiarati di Cialente).<sup>19</sup> Si tratta di un romanzo in terza

---

Il desiderio negato. Lesbismo e *Bildungsroman* in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

17 Questo errore nella ricezione dell'opera di Cialente è rilevato da M.C. Storini in *Correttivi cialentiani*, in Ead., *L'esperienza problematica. Generi e scrittura nella narrativa italiana del Novecento*, Carocci, Roma 2005, pp. 74-140: p. 88.

18 Cialente, *Natalia vestita di nuovo*, cit., p. 252.

19 «Io poi mi sono sempre mantenuta fedele a una tradizione precisa: la grande letteratura francese moderna, quella di Proust, di Gide» (F. Cialente, *Straniera dappertutto*, in S. Petrigiani, *Le signore della scrittura: interviste*, La Tartaruga, Milano 1984, pp. 83-89: p. 84).

persona dove manca una voce narrante che introduca ed espliciti i nessi tra i fatti: siamo catapultati sin da subito e di continuo *in medias res*, in mezzo a personaggi che agiscono ben prima di essere presentati e a scene non contestualizzate di cui dobbiamo ricostruire con sforzo le coordinate spazio-temporali. La situazione narrativa figurale<sup>20</sup> ci immerge nei fatti e ci fa spesso vedere le cose con gli occhi dei due personaggi principali (oltre a Natalia, l'artista Valdemaro);<sup>21</sup> si sovrappongono spesso momenti della narrazione diversi senza soluzione di continuità e, come vedremo, la densità metaforica del testo è altissima. Infine, c'è l'aspetto più marcato del romanzo: uno stile straniante e visionario, che rappresenta a sua volta il corrispettivo stilistico della visionarietà allucinata dei due personaggi principali, i cui deliri o le cui invenzioni hanno un peso tale da prefigurare, se non determinare, gli eventi della trama.<sup>22</sup>

Il testo è diviso in cinque parti. La prima parte racconta l'infanzia di Natalia: si apre con l'arrivo della famiglia Fandel – Natalia, la madre Nina, il padre ufficiale dell'esercito e il fratello maggiore Jacopo – in una casa padronale dove stanno per completare uno dei numerosi trasferimenti che caratterizzeranno il girovagare di Natalia fino alla morte del padre. È qui che la dodicenne Natalia conosce Silvia, la figlia di donna Luisa, la padrona della tenuta, una vedova austera segnata dal dolore per la perdita di tre figli. I Fandel sono la classica famiglia borghese, ipocrita e patriarcale, di cui lo sguardo penetrante e giudicante di Natalia intravede le logiche sin da bambina.<sup>23</sup> Gli avvenimenti centrali di questa prima parte sono due: l'incontro tra Natalia e Silvia e la scoperta, da parte di Natalia e dell'amico Ivan, del passato di adultera di donna Luisa. Borghesia, adulterio, lesbismo, maternità abortita: sono i temi principali del libro, attraverso i quali Cialente porta avanti una serrata critica all'istituto matrimoniale, argomento e motore

20 Situazione narrativa autoriale, in prima persona e figurale sono le tre categorie di F.K. Stanzel, *Narrative Situations in the Novel* [1955], Indiana University Press, Bloomington 1971. Le tre categorie indicano tre diversi modi in cui un racconto può essere filtrato: da un narratore esterno, da un narratore in prima persona o da una "figura", cioè da uno o più personaggi.

21 Questo processo di "immersione" è rafforzato significativamente nel passaggio dall'edizione del 1930 a quella del 1982, per esempio attraverso un impiego maggiore dell'indiretto libero, che in certi luoghi arriva a raggiungere un'estensione e una complessità tali da avvicinarsi alle alterazioni della voce narrante tipiche dello *skaz* (su cui cfr. il classico studio di B.M. Èjchenbaum, *The Illusion of Skaz* [1918], in «Russian Literature Triquarterly», 12, 1975, pp. 233-236).

22 Succede con l'episodio che Natalia si inventa nella lettera scritta a Jacopo (che si avvererà alla fine del romanzo, *N*, pp. 246-247) e con i sogni di Valdemaro (che prefigurano le parole che Natalia pronuncerà durante il loro incontro, *N*, p. 235).

23 «Conoscere nuova gente davanti alla quale ambedue avrebbero recitato le loro parti. Niente la meravigliava di più, di sua madre e suo padre; e la vecchia signora, con i suoi strani mezzi guanti in merletto di lana nera, non poteva certo immaginare le terribili scene che sapevano farsi nell'intimità quelle due persone così amabili ed eleganti, le crisi di nervi, i vasi da fiori spezzati, le lacrime, i sali aromatici – e la porta di casa sbattuta con violenza» (*N*, p. 14).

principale di tutta la sua opera, nella consapevolezza che la famiglia nucleare borghese, in quanto forma del moderno patriarcato, è la struttura economica su cui si fonda la subordinazione della donna.

L'emancipazione femminile è strettamente legata a quella dell'impostazione della famiglia su basi nuove. [...] Che cosa possiamo pretendere da una donna che, fin da quando nasce, viene educata a rispettare gli infiniti tabù sessuali, a sopravvalutare la propria integrità fisica e a pretendere di tenersi un uomo per tutta la vita, e, naturalmente, a considerarsi oggetto di assoluta proprietà del medesimo uomo? [...] la fanciulla è ancora educata a vedere nel matrimonio l'unica via possibile [...]. Se si cominciasse invece dallo sbarazzare questa fanciulla proprio dal peso di una educazione sessuale sbagliata? [...] La vita sessuale della donna è pressoché eguale a quella dell'uomo, questo è il fatto basilare che sarebbe ora di ammettere [...]. Se non si parte da una rivoluzione completa della educazione sessuale della donna, [...] se non si parte da una sua posizione di assoluta indipendenza economica e dal divorzio possibile, la famiglia non potrà mai essere costituita su basi sane, oneste, quindi più durature.<sup>24</sup>

Sono parole che Cialente scrive in un saggio epistolare, *Lettera sul matrimonio*, pubblicato sull'«Unità» nel 1962. A partire dagli anni Cinquanta, dopo essere rientrata in Italia, collabora infatti con molti quotidiani e periodici (in particolare «Noi donne»)<sup>25</sup> in cui si esprime e prende posizione pubblica sulla questione femminile. Ne emerge il profilo di una femminista che pone il problema della sessualità e dell'educazione sessuale a fondamento della sua critica all'istituto economico della famiglia.

Se retrospettivamente osserviamo *Natalia* alla luce della riflessione saggistica di questo periodo, vediamo che già negli anni Venti Cialente faceva i conti con gli stessi problemi attraverso l'intelligenza narrativa, ponendo il desiderio per Silvia all'origine della *Bildung* di Natalia (un'educazione fallimentare proprio perché questo desiderio non potrà essere assunto e vissuto sino in fondo). La dodicenne Natalia conosce Silvia appena arriva nella casa padronale, e la prima cosa che osserva di lei è la «delicatezza» delle sue «dita» mentre sta tagliando dei rami nel giardino «con le cesoie». Il desiderio di Natalia nasce già qui, mentre scruta le «mani pallide e sottili» di Silvia:

---

Il desiderio negato. Lesbismo e *Bildungsroman* in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

24 F. Cialente, *Lettera sul matrimonio*, in «l'Unità», 26 gennaio 1962, p. 3; ora in *Erotismo e letteratura. Antologia di scritti militanti (1960-1976)*, a cura di G. Carrara, S. Cucchi, Mucchi, Modena 2022, pp. 139-143.

25 La rivista dell'UDI, l'Unione Donne Italiane, emanazione del Pci. Sulla collaborazione di Cialente alla rivista cfr. F. Rubini, *Promozione del libro e impegno civile. Fausta Cialente lettrice per «Noi donne»*, in *L'altra metà dell'editoria. Le professioniste del libro e della letteratura nel Novecento*, a cura di R. Cesana, I. Piazzoni, Ronzani, Dueville 2022, pp. 297-318.

«Sei la bambina che verrà ad abitare qui?»

Non sapeva se avrebbe abitato lì, ma poiché *lo desiderò subito*, come d'impeto, rispose: «Sì». (N, pp. 9-10, corsivo mio)<sup>26</sup>

Quello di Natalia per Silvia non è solo trasporto sentimentale: è desiderio erotico. Non c'è niente di infantile o di sublimato nella sua attrazione per il corpo della compagna, anche perché si capisce bene che, al di là del suo aspetto fisico, Natalia trova (e troverà sempre) Silvia insignificante («ascoltava la fanciulla [...]; erano piccole frasi insignificanti che a lei non dicevano proprio nulla e cadevano nel silenzio giacché non le rispondeva, la guardava soltanto», N, p. 11). È il «bel corpo» di lei ad attirare i suoi sguardi al punto da obnubilarla; sono le sue forme delicate che vorrebbe scoprire guardando oltre l'«orlo» della sua «gonna».<sup>27</sup>

In questa prima parte del romanzo, oltre a scoprire Silvia, Natalia scopre che Silvia è il frutto di un adulterio. Rovistando insieme al suo amico Ivan nella soffitta della casa padronale, trova una corrispondenza nascosta che svela ai due ragazzi la storia di donna Luisa con un amante, il padre di Silvia. Per Natalia questa scoperta è rivelatoria perché subito ne scorge la valenza simbolica: «“Silvia è la figlia dell'amante ed è quella che le resterà... Povera donna!”» (N, p. 25). Come ho già accennato, all'inizio del romanzo donna Luisa ci viene presentata afflitta dalla perdita di tre figli maschi e con la preoccupazione per il maggiore, un ventottenne tifico che ritroveremo morto nella seconda parte del libro. L'unica prole che sopravvive è illegittima, ed è femminile. La simbologia è chiara: la vita è possibile solo fuori dal matrimonio, soprattutto quella di una donna. È questa la seconda cosa che Natalia comprende trovando le lettere: dopo averle lette, guardando Luisa, una vedova che aveva sempre visto «segnata dal pianto dei suoi lutti» in una «cadente maschera dolorosa», pensa che «forse era stata un'altra donna: [...] una giovane donna palpitante e profumata» (N, pp. 27-28). È su questa scoperta e sulla partenza della famiglia Fandel che si chiude la prima parte del libro, dopo che, a insaputa di Natalia, Ivan decide di bruciare le lettere, con il loro segreto.

26 «Non sapeva se avrebbe abitato là, ma come *lo desiderava violentemente*, da un minuto, rispose – Sì.» (F. Terni Cialente, *Natalia*, Edizioni dei Dieci, Roma 1930, p. 9, corsivo mio).

27 Durante il suo primo incontro con Silvia, Natalia «si sentiva come discesa in un incanto; forse era il gran silenzio, forse il gorgoglio d'una polla nel fondo dell'antico pozzo, o forse il timore che la bella misteriosa si fosse pentita d'averla portata con sé [...]. S'era adesso come raccolta e attenuata alla luce del tramonto, i gomiti sui ginocchi, il viso sul palmo d'una mano, confusa e impenetrabile nella veste scura. Un nome, Silvia, ma niente di più; una voce molle che aveva detto assai poco, una mano tiepida e liscia che l'aveva guidata in una breve passeggiata, già finita. Ora quei piedi snelli e lunghi, stretti nella scarpa di tenero camoscio bigio, le sembravano la radice del bel corpo immobile; la caviglia rotonda modellava una calza lieve come una muffa, e dove cominciava una linea curva cadevano fitte le pieghe della veste. I suoi occhi rimasero per un poco su quell'orlo immobile che toccando terra s'appriava a ventaglio; un ciuffetto d'erba spuntava dall'orlo e innalzava, salvo, un fiorellino bianco. (Chissà che avrebbe veduto, quel fiore, dentro la campana misteriosa e aperta di quella gonna)» (N, p. 12).

Nelle altre quattro parti è raccontata la vita di Natalia ventenne in un arco temporale che ricopre circa un anno. È appena trascorsa la prima guerra mondiale, durante la quale Natalia, come madrina di guerra, ha intrapreso una corrispondenza (elemento che torna così una seconda volta nel romanzo) con un combattente, Malaspina. Per la donna è solo un gioco, mentre l'uomo si innamora follemente: Natalia finge, inventa, manipola, si diverte a mentire e a contrapporre all'amore sentimentale di lui la materialità della propria bellezza, inviandogli delle foto.<sup>28</sup> Malaspina, invece, è «in preda a un turbamento sentimentale» (*N*, p. 42), fatto di «languori» e «sospiri». Attraverso la scrittura, Natalia ha ottenuto il completo dominio di Malaspina e detesta l'idea di rinunciarci.<sup>29</sup> Si tratta della principale opposizione di un sistema di personaggi che in gran parte si regge sul rovesciamento degli stereotipi di genere: da una parte l'ironia, l'intellettualismo, il pragmatismo, la materialità del desiderio, la brama di manipolazione e possesso di Natalia; dall'altra il sentimentalismo, il vagheggiamento, l'inconsistenza, l'incapacità di agire delle figure maschili (Malaspina, Valdemaro e altri personaggi minori, come Lorenzo). Alla fine Natalia cede al desiderio di Malaspina di incontrarla, ma il posto che sceglierà per farlo è parlante: la provincia in cui abita Silvia.

È così che le due si incontrano dopo anni; quando Natalia riabbraccia l'amica «la vedeva tanto bella che il suo cuore n'era come spaventato»<sup>30</sup> (*N*, p. 77). L'incontro con Malaspina che segue è di breve durata; Natalia lo abbandona con poche parole, «e fu la sua voce, fredda come una *lama* [...] a penetrarlo svelta nel cuore e a scavarlo impietosamente» (*N*, p. 83). I corsivi sono miei: Cialente sceglie le parole con cura e in *Natalia* costruisce una serie di reti metaforiche con valore volutamente simbolico. Una di queste si fonda sulla metafora della penetrazione, ed è scopertamente svelata dal nome allegorico Malaspina: una cattiva spina, una spina che ferisce e lacera, così come, per difendersi, lacera e penetra Natalia con le parole. Ma non solo: il primo

28 «Quando [Malaspina] aveva cominciato ad alludere nelle sue lettere a un amore "spirituale" si era sentita come ridicolmente provocata ed aveva preso a inviargli quelle sue immagini per metterlo senza altri indugi di fronte alla propria "materiale" bellezza» (*N*, p. 46). Nell'edizione del 1930 la carica provocatoria della manipolazione erotica di Natalia è ancora più esplicita: «quando [Malaspina] le aveva parlato d'amore spirituale ella aveva cessato d'inventare, gli aveva parlato della sua bellezza e gli aveva presto strappato quei *gemiti d'amore fisico* che percorrevano le sue lettere come le venature rosse un bel marmo incoloro. Da lui non voleva finzioni. Le parole, dopo. *L'esaltazione erotica* di Malaspina (ella *se ne sentiva* colpevole e, con tristezza, *esclusa*) le era sembrata una sincerità indispensabile e le belle parole non avevano servito ad altro. Ma l'irritava il fatto che egli non se ne fosse accorto e credesse all'amore venuto spontaneamente mentre ella *l'aveva eccitato*» (Cialente, *Natalia* [1930], cit., pp. 53-54, corsivi miei).

29 Alla volontà di Malaspina di incontrarla, Natalia «si rivoltava [...] perché sentiva di dover cedere a un "suo" desiderio, mentre credeva di averlo solamente posseduto fino a quel giorno» (*N*, p. 45).

30 «Natalia la vedeva così bella che ne aveva il cuore *ferito*» (Cialente, *Natalia* 1930, cit., p. 92, corsivo mio).

sguardo di lei che si posa su Silvia la osserva mentre pota le piante «con le cesoie» e, quando scoprirà di aver commesso un errore credendo Silvia intenzionata a sposare il fratello, si trafiggerà le dita con delle spine (*N*, pp. 158-159). La rete metaforica si distende in tutto il romanzo: ritorna quando Natalia descrive a Jacopo la paura del primo atto sessuale («pensi che ad una *lacerazione* avrei visto colare un sangue denso e nero», *N*, p. 87); quando, dopo essere diventata moglie e madre, ricorderà la prima notte di nozze («il ricordo dell'istinto perverso che l'aveva *uncinata* e travolta durante un tempo assai breve ma vissuto con violenza», *N*, pp. 180-181) e il momento del parto («sentì senza toccarlo il ventre *dilaniato*», *N*, p. 180). Penetrare, pungere, recidere, lacerare, uncinare, dilaniare: la sessualità per Natalia è un incubo, una ferita, perché nella sua *Bildung* di donna non potrà scegliere come viverla, ma la dovrà subire come violenza. Diventare moglie e madre significa infatti per lei rinunciare all'unico oggetto del suo desiderio, Silvia.

Dopo il rifiuto di Malaspina, Natalia ha il suo primo rapporto con Silvia, consapevole che «era stata forse quell'attrazione ad avere una parte nel suo respingere il povero Malaspina» (*N*, p. 90). Si situa a questo punto l'episodio che ha più destato le obiezioni della censura: il desiderio bruciante della protagonista che culmina nell'orgasmo di Silvia – e, significativamente per il nostro discorso, non di Natalia.

Ma un calore che non veniva dalle fiamme ora le bruciava i piedi, lentamente le saliva al cervello. [...] Adesso s'era proprio acceso, in lei, il fuoco che languiva nel caminetto e l'attirava come l'orlo d'un precipizio: non fu quindi stupita quando le sue mani, più svelte della sua volontà, giocarono nell'apertura della vestaglia bianca – e dovevano essere ben fredde se il tepore dei dolci seni le fu tanto gradevole. Li trovò insieme rigidi e flessuosi. Rapidamente pensò: ecco, se ora dovessi raccontarlo, dove le troverei, le parole? Ma non poteva vedere che gli occhi di Silvia s'erano velati perché i bagliori chiazzavano appena l'orlo della vestaglia e non avrebbe saputo dire come fu che, baciandola, poté lentamente rovesciarla sul tappeto. [...]

“Non ho voluto proprio questo”, pensò confusamente e nondimeno l'adoperò come aveva sognato confusamente di fare; ma fu l'altra a conoscere, sola, l'inatteso piacere e da quel corpo che la felicità irrigava si levò, come un'onda, la riconoscenza. Natalia non ignorava d'esserne la causa, e forse non avrebbe voluto andare tanto lontano. Alle sue carezze adesso non rispondeva più nessun brivido; ma avevano forse toccato il segreto di quella lunga immobilità, le sue mani inaspettatamente abili avevano perduto l'aroma del frutto innocente e sentiva contro i piedi caldi raffreddarsi anche gli alari del caminetto. (*N*, pp. 90-92)<sup>31</sup>

31 L'intensità erotica è pari, se non maggiore nell'edizione del Trenta («fu l'altra a conoscere, sola, l'inatteso piacere e da *quel corpo che la felicità irrigava*», 1982 > «L'altra conobbe, sola, tutta la felicità. *Dalla carne che il piacere irrigava*», 1930): «Il fuoco spento nel caminetto s'era acceso in lei, le bruciava le

È l'unica scena in cui un rapporto erotico di Natalia e Silvia è descritto nel dettaglio, ma da questo momento della seconda parte fino almeno all'inizio della quarta tutto si gioca nel vortice della loro attrazione: i giochi di sguardi tra le due,<sup>32</sup> le allusioni alle notti trascorse insieme,<sup>33</sup> la gelosia e l'impulsività di Natalia,<sup>34</sup> l'inafferrabilità di Silvia,<sup>35</sup> le reticenze di entrambe, fino alla separazione imposta da Jacopo che, inconsapevole delle ragioni ma sconcertato per il comportamento tenuto dalla sorella nei confronti di Malaspina, richiama Natalia a casa. In seguito, una serie di errori percettivi<sup>36</sup> portano Natalia a convincersi di un matrimonio imminente tra Jacopo e Silvia. Di fronte all'insostenibilità della situazione, decide così di sposare Malaspina, al quale «sarebbe andata incontro più facilmente se non avesse sentito la parola “fidanzata” starle addosso come il vestito di un'altra persona» (N, p. 156).

Le ultime due parti del romanzo raccontano la vicenda di Natalia moglie e la sua incapacità di indossare quest'abito, che si concretizza al massimo grado nel momento in cui la donna si trova di fronte all'impossibilità di diventare madre. «Un figlio. Non l'aveva atteso né desiderato» (N, p. 179); eppure, quando scopre di essere incinta, è proprio il pensiero di questo figlio a permetterle di credere in un matrimonio che si era limitata a subire e accettare. Ma il presagio incarnato dalla figura di donna Luisa (che apre

---

Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

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. [...] Natalia, che non aveva voluto proprio questo, fece di lei quello che aveva confusamente sognato di fare. L'altra conobbe, sola, tutta la felicità. Dalla carne che il piacere irrigava si levò, come un'onda, la riconoscenza, ma Natalia non poteva capire, ella ignorava d'esserne tutta la causa e forse non avrebbe voluto andare così lontano. Le sue mani non percepirono nessun brivido, alla fine: avevano toccato il segreto dall'immobilità ma avevano perduto l'aroma del frutto innocente e sentiva contro i piedi caldi raffreddarsi anche gli alari del caminetto» (Cialente, *Natalia* [1930], cit., pp. 110-111).

- 32 «All'alba Natalia aperse gli occhi, Silvia dormiva. Puntò il gomito sul cuscino e si levò un poco a guardarla» (N, p. 102). Nell'edizione del Trenta, il passo era ancora più esplicito, e proseguiva con questo periodo poi espunto: «Lavrebbe baciata tutta se avesse potuto baciare le sue palpebre livide. I fianchi mostravano, superbi e possenti, il rosario sanguinante fatto dalle sue unghie in delirio, piccole frecce vermiglie come raggi del sole che stava per nascere» (Cialente, *Natalia* [1930], cit., pp. 125-126).
- 33 «Natalia mette in disordine il suo letto al momento di lasciare la camera – se accade che non vi ha passato la notte» (N, p. 119).
- 34 «Silvia aveva telefonato che rimaneva a pranzo da una zia per certe notizie che dovevano venire dalle campagne, ma Natalia lo seppe soltanto mentre già sedeva a tavola con la vecchia; ed ebbe immediatamente voglia di prendere i due capi della tovaglia e tirarla giù per fracassare tutto rovesciando sul tappeto bicchieri, piatti e posate. Anche il domestico avrebbe voluto afferrare dal bavero (era stato lui ad annunciarle cortesemente l'assenza della padroncina) e scaraventarlo contro lo specchio perché vi rimanesse spiacciato a guardare in eterno il proprio gesto di paura» (N, pp. 99-100).
- 35 «Non amava le cose che non capiva e non poteva capire la fuga di Silvia che durava dall'alba in poi» (N, p. 101).
- 36 «Jacopo le rimproverava sempre che a forza di analizzare le cose finiva per ridursi a essere circondata da fantasmi» (N, p. 44).

un'altra rete metaforica all'insegna della sterilità)<sup>37</sup> si avvera, e Natalia dà alla luce un figlio maschio morto, esattamente come aveva temuto:

Il ricordo dell'istinto perverso che l'aveva uncinata e travolta durante un tempo assai breve ma vissuto con violenza, destava ora in lei una vergogna sconosciuta, nuova come il germe, nuova come la paura d'aver concepito malamente. L'avrebbe sorvegliato, il suo bambino, gli starebbe sempre vicina a scrutare se per sventura non gli era colata nel sangue innocente l'*inversione patita*, venuta a lei chissà da dove. Sentì i suoi occhi umidi di pianto, ma era già quasi addormentata. (N, pp. 180-181, corsivo mio)

È l'inadeguatezza di Natalia a giustificare la sua paura di «aver concepito malamente», la sua incapacità di accettare l'eterosessualità matrimoniale subendola come un «istinto perverso» «vissuto con violenza», proprio a causa di quel desiderio lesbico che, con la terminologia più crudele dell'epoca, chiama «inversione».<sup>38</sup> Di fronte alla morte del figlio, Natalia si assume le conseguenze della sua inadeguatezza al ruolo di moglie e madre, e decide di scappare di casa, convinta che la sua sia «un'esistenza impossibile, vuota, muta e falsa» (N, p. 232).

È grazie alle sue possibilità economiche che Natalia può permettersi la fuga ed è lavorando che passerà un anno della sua vita lontano dalla famiglia finché, di fronte all'ennesimo uomo che sembra volerle imporre il destino di moglie,<sup>39</sup> non deciderà di tornare in città, dove incontra per caso Val-

37 Due ragazze sterili vanno ad abitare nella casa padronale dopo Natalia; in uno dei suoi deliranti sogni, Valdemaro osserva il ventre della donna che ama, Teodora (futura cognata di Natalia che sarà invece madre), in fiamme.

38 La parola 'lesbica' è ignorata dai vocabolari italiani fino a tutto l'Ottocento. Nella letteratura scientifica non compare prima del 1881, nella formula di «amori lesbi» in un articolo di Cesare Lombroso (*L'amore nei pazzi*), ma comincia a sostituire gli altri termini negli scritti di sessuologia solo dopo alcuni decenni. Nel lessico comune, inizia a circolare in Italia non prima degli anni Trenta, convivendo però con i più antichi: tribade, saffista, omosessuale, invertita. *Tribadismo/tribade* viene dal greco τριβω ('sfregare', 'strofinare'), dal nome della pratica cui venivano ricondotte tutte le forme di rapporto sessuale tra donne; arriva agli umanisti francesi e italiani nel Cinquecento (da noi il primo a usarla è Annibal Caro nel 1539) attraverso le traduzioni degli autori latini, e sarà il termine più usato nei tre secoli successivi, soprattutto nella letteratura scientifica, che lo impiegherà spesso in coppia con *saffismo/saffista*, da Saffo, per sviluppare l'opposizione tra una presunta omosessualità congenita e un'omosessualità acquisita (Lombroso, seguendo Krafft-Ebing rende questa contrapposizione con la coppia "nata tribade" vs "tribade occasionale"). Il termine *omosessualità/omosessuale* è coniato nel 1869 da Károly Mária Kertbeny (*Homosexualität*) e si diffonde grazie alla *Psychopathia sexualis* di Krafft-Ebing, che lo impiega a partire dal 1887. In quegli stessi anni inizia a circolare anche l'espressione *inversione sessuale/invertito*, coniata da Carl Westphal nel 1869 e usata per la prima volta in Italia da Arrigo Tamassia nel 1878. Cfr. N. Milletti, *Tribadi & socie: la sessualità femminile non conforme nei termini e nelle definizioni*, in «Rivista di Scienze Sessuologiche», 9, 1-2, 1996, pp. 19-36. Negli anni Venti, momento in cui nella finzione si sposa Natalia e in cui Cialente scrive il suo romanzo, il concetto di invertita era connotato in un senso non solo moralmente ma anche anatomicamente negativo, in quanto rifletteva l'idea che il desiderio nei confronti del proprio sesso fosse un'inversione del "normale" istinto sessuale (cfr. *Fuori della norma. Storie lesbiche nell'Italia della prima metà del Novecento*, a cura di N. Milletti, L. Passerini, Rosenberg & Sellier, Torino 2007, pp. 25-31).

39 «Il suo destino era di sparire davanti agli uomini che l'amavano» (N, p. 230); «lei non esisteva più [...]: una metà s'era bruciata nel letto nuziale, la notte, l'altra era rimasta nelle braccia di Malaspina» (N, p. 233).

demaro, cui racconta la storia della sua fuga: «la storia cominciava da un'avventura in provincia. Due fanciulle; una giovanissima»; e Valdemaro, che nel frattempo si è innamorato di lei, «si chiedeva, adesso, perché Natalia non aveva confessato la sua folle avventura a Malaspina invece di fuggire. [...] Cominciava ad amare tutto quello che non aveva immaginato, di lei, che gliel'allontanavano e la rendevano straniera, fino alla perversione, inizio di tutta la storia» (N, pp. 231-232).

L'inizio di tutta la storia è la «perversione», il desiderio di Natalia per Silvia: è questo desiderio che l'ha resa inadatta al matrimonio, incapace di essere moglie e madre, e che rende impossibile una conclusione felice per la sua «esistenza impossibile». Il romanzo si chiude infatti con un finale ambiguo,<sup>40</sup> in cui il destino di reietta di Natalia non è lasciato all'atto della fuga, ma a quello della riconciliazione. Grazie alla mediazione di Valdemaro, Natalia decide di tornare con Malaspina, nei confronti del quale dichiara finalmente amore. Ma a compiere questo gesto, leggiamo, è «un'altra Natalia». «Un'altra» (N, p. 247) come era «un'altra donna» l'adultera Luisa rispetto alla vedova austera (N, p. 27). È la Natalia che un tempo aveva «sentito la parola "fidanzata" starle addosso come il vestito di un'altra persona» (N, p. 156) e che ora sembra invece pronta a indossarlo. Quanto e a che prezzo potrà starle addosso? È per lasciare aperta questa domanda che il romanzo si chiude non con il gesto d'amore con cui Natalia e Malaspina si riconciliano, ma con i dubbi di Valdemaro. «Un gran sussurro ronzava in alto fra le guglie e i rosoni e ripeteva nell'aria che Natalia e Malaspina si amavano. A lui, però, sembrava che non fosse un annuncio, quel sussurro, ma un pettegolezzo fra santi e angeli falsi» (N, p. 252). Il lieto fine non è possibile e il rientro di Natalia nelle mura domestiche non fa che «comunicarci un'inquietudine, l'immagine di un'altra vita che non è più raccontabile e sfugge alla storia»<sup>41</sup> – una storia che non è solo quella raccontata nel romanzo, ma è la difficile storia sociale di molte donne lesbiche negli anni Venti del Novecento.

---

Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

40 «Ambiguously "happy"» è la formula con cui Malpezzi Price definisce il finale, condivisa e ripresa da altri due articoli sul testo. P. Malpezzi Price, *Autobiography, Art, and History in Fausta Cialente's Fiction*, in *Contemporary Women Writers in Italy: A Modern Renaissance*, ed. S.L. Aricò, University of Massachusetts Press, Amherst 1990, pp. 108-122: p. 110; K. Gaudet, *Fausta Cialente's «Natalia»: Representing Transgressive Female Formation During Fascism*, in «Carte italiane», 9, 2013, pp. 77-88; L.A. Salsini, *Mutiny in the House: Domestic Rebellion in Fausta Cialente's «Natalia»*, in «Quaderni d'italianistica», 40, 2, 2019, pp. 113-130.

41 C. Bo nel risvolto di copertina dell'edizione Mondadori 1982 di *Natalia*.

### 3. Appropriarsi dell'immaginario e rovesciarlo:

#### **La ragazza di nome Giulio di Milena Milani**

*Natalia* di Cialente ha pagato con l'oblio gli effetti di una censura che ne ha impedito la (ri)pubblicazione per più di cinquant'anni, e la sua autrice ha avuto un minimo di visibilità soltanto quarantasei anni dopo quando, nel 1976, ha vinto il Premio Strega con *Le quattro ragazze Wieselberger*. La vicenda del romanzo *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani (1917-2013) è in un certo senso opposta e complementare: il libro non subisce una censura preventiva, ma viene sequestrato pochi mesi dopo la sua uscita, incriminato per uno dei due motivi (il principale) con cui già veniva censurato *Natalia*: oltraggio al comune senso del pudore (secondo l'articolo 528 del codice penale, «Pubblicazioni e spettacoli osceni»). È grazie allo scandalo che Milani, scrittrice dagli anni Quaranta,<sup>42</sup> diventa nota. Il libro esce nell'aprile del 1964; pochi mesi dopo arriva il sequestro; nel marzo del 1966 l'autrice viene condannata a scontare sei mesi di reclusione e a pagare centomila lire di multa; sia Milani sia il Pubblico Ministero (che riteneva troppo mite la condanna) ricorrono in appello; nel novembre del 1967 la scrittrice è assolta con formula piena; nel 1968 *La ragazza di nome Giulio* torna nelle librerie. Queste sono le tappe principali di una vicenda editoriale che, quasi simbolicamente, termina nel Sessantotto. Ciò di cui il libro parla è infatti tanto scandaloso quanto semplice da riassumere: la sessualità, e, nello specifico, la sessualità femminile.

L'idea di parlare di Jules è nata un giorno a Venezia, all'hotel Excelsior, un albergo al Lido: quella mattina sono andata a fare una passeggiata e, in fondo alla diga, c'era la figlia di una mia amica; mi sono sdraiata al sole accanto a lei, e questa ragazza mi ha confessato, imbarazzata, di avere un problema: «Sono innamorata di un giovane che vorrei sposare ma, quando facciamo l'amore, io non provo niente e fingo sempre. Con mia madre non oso parlarne, mi proibirebbe di frequentarlo».<sup>43</sup>

*La ragazza di nome Giulio* racconta la *Bildung* di una giovane di nome Jules, dai suoi dieci ai suoi quasi ventiquattro anni (dalla metà degli anni Trenta alla fine degli anni Quaranta). A differenza di quanto il titolo farebbe pensare, il tema del libro non è né la transessualità né il travestitismo né l'androginia, ma il tentativo disperato di un'adolescente di diventare «una

42 Per una panoramica della ricchissima produzione di Milani, che annovera liriche, racconti, romanzi, saggi e non solo, cfr. A. Trevisan, *Milena Milani e il ritratto d'artista, tra prosa d'arte, diario e narrazione*, in «Kepos. Semestrale di letteratura italiana», 2/2021, pp. 288-308.

43 M. Milani in un'intervista riportata nell'articolo di G. Antoniotti, «Ciao, avanzo di galera». *La scandalosa «Ragazza di nome Giulio» di Milena Milani*, in *Inchiostro proibito. Libri censurati nell'Italia contemporanea*, Edizioni Santa Caterina, Pavia 2012, pp. 185-201: p. 192.

donna, fatta come una donna».<sup>44</sup> Certo, nel nome francese che Jules porta in ricordo del padre morto è simbolicamente iscritto un destino maschile che la rende apparentemente diversa dagli altri, anche se questa diversità ha in fondo qualcosa di tipico per la sua capacità di raccontare esperienze condivise dalla gran parte delle adolescenti: la solitudine e il tabù della verginità – qui drammaticamente connesse.

*Il tabù della verginità* (1917) è il titolo di un noto saggio in cui Freud riflette sul problema della frigidity femminile a partire dal valore sacrale che viene attribuito alla verginità della donna, in quanto simbolo di un monopolio assoluto della sua sessualità da parte dell'uomo, «l'estensione di questo monopolio al suo passato».<sup>45</sup> La repressione, la mancanza di un'educazione sessuale prematrimoniale, la sacralizzazione del pudore, «il dolore causato dalla deflorazione» fanno sì che per la donna si instauri un più o meno conscio legame tra sessualità e divieto. Ma la verginità è un tabù non solo perché, nel senso di Freud, è stata sovra-investita dalla società di un significato sacrale; lo è anche perché non si parla di come si perde, di cosa succede durante il primo rapporto di una ragazza e del significato che esso assume per lei. Con questo tabù si confronta Milani, affrontando un tema tanto universale (visto che riguarda direttamente almeno la metà del genere umano) quanto poco presente nell'immaginario della letteratura. Mestruazioni, masturbazione femminile, bisessualità, rottura dell'imene, dolore durante la penetrazione e ricerca del piacere sessuale sono argomenti che solo negli ultimi anni hanno trovato uno spazio di rappresentazione, ma che di certo non lo avevano negli anni Cinquanta quando Milani inizia a scrivere il libro.

La trama del romanzo è apparentemente semplice. Jules è un'adolescente che vive con la madre, con la quale ha un legame che oscilla tra simbiosi e reciproca ricerca di una separazione. La loro vicenda è marcata da continui spostamenti: prima Perugia poi Senigallia poi Cortina e infine Venezia. Jules cambia luoghi, scuole – quando le frequenta –, conoscenze, ma nessun mutamento pare colmare il suo senso di vuoto e solitudine. Soprattutto, nessun incontro sembra darle quello che cerca. A tredici anni ha le prime esperienze sessuali con una domestica, la trentenne Lia; poco dopo si

---

Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

44 M. Milani, *La ragazza di nome Giulio*, SE, Milano 2017, p. 53, d'ora in avanti RG. "Diventare donna" è uno dei *Leitmotiv* del libro: «Il rosso era il colore del mio sangue, mi aveva fatto diventare una donna» (ivi, p. 65); «forse con lui sarei diventata una donna, non sarei rimasta l'essere imperfetto» (ivi, p. 96); «era forse la sensazione di essere sbagliata, una creatura nata male, che non sarebbe diventata mai una donna» (ivi, p. 195); «Non sarò mai una vera donna [...]. Come potrò amare qualcuno per tutta la vita, come farò ad avere una famiglia, dei figli?» (ivi, p. 204); «Non sono una donna [...]. Fammi diventare una donna» (ivi, p. 216).

45 S. Freud, *Il tabù della verginità* (1917), in *Opere*, a cura di C.L. Musatti, Boringhieri, Torino 1967-1980, vol. 6, *Casi clinici e altri scritti. 1909-1912*, p. 28.

impegna in un fidanzamento con Lorenzo, prototipo del ragazzo per bene che in dieci anni non proverà mai nemmeno a toccarla e per il quale lei non sentirà mai nulla. Quindicenne, trasferitasi a Senigallia dove per la prima volta ha le mestruazioni, conosce Amerigo, il ragazzo della sua nuova domestica Serafina, con il quale tenterà la prima fallimentare esperienza di rapporto penetrativo. Alla ricerca di una consolazione e di una maggiore conoscenza di sé, scopre l'autoerotismo, esperienza che poco dopo è costretta a subire come sopruso, quando un segretario politico cinquantenne la obbliga ripetutamente a diventare spettatrice dei propri atti masturbatori. Nel frattempo si avvicina a padre Dario e racconta di aver subito da lui una violenza inesistente. Dopo essere stata importunata dal professore di filosofia, un uomo di sessant'anni che prima la seduce e poi la chiede in sposa, la madre cerca la fuga dai problemi della figlia con l'ennesimo trasferimento. In vacanza a Cortina, Jules sembra innamorarsi di Camillo, ma finisce a letto con Luciano, spinta da un istinto che pure, di nuovo, non riuscirà ad avere come esito la penetrazione. Nell'ultima delle tre parti del libro, Jules è una quasi ventiquattrenne che, insieme alla madre, vive a Venezia; è ancora fidanzata con Lorenzo, che ha deciso di raggiungerla e sposarla, ma che Jules continua a non amare e a tradire con un uomo sposato. Tramite Lorenzo, conosce Franco, di cui sembra per la prima volta innamorarsi davvero. Negli anni non è mai riuscita a superare i suoi problemi con il sesso, al punto che, di fronte all'amore per Franco e al disperato pensiero di non poter darsi completamente a lui, decide di farsi visitare da un ginecologo. Il medico la moralizza – «Tu pensi troppo al piacere in se stesso» (RG, p. 205) – ma almeno la aiuta incidendole l'imene, cosa che la porterà finalmente a perdere la verginità con Franco. Ma non a provare piacere.

Io volevo a tutti i costi raggiungere il piacere che mai avevo raggiunto con un uomo. [...]

In quell'attimo che mi parve eterno, doloroso, e meraviglioso, pregai Dio di concedermi la gioia, gli chiesi l'abbandono dei sensi e dell'anima, il furioso piacere, il violento piacere, l'irresistibile piacere [...].

Dio non mi ascoltò. [...]

«La verginità», dicevo a me stessa, «la sciocca verginità constatata anche dal medico, ora è distrutta. [...] Ma che cosa mai ho raggiunto? Adesso so che non posso fare più nulla, i miei sensi sono intorpiditi, non bruceranno mai. [...] Perché non ho avuto almeno quella parvenza di gioia come quando faccio qualcosa con me stessa, vergognandomi, abbrutendomi, condannandomi?» (RG, pp. 216-218)

È così che quasi per schifo di sé stessa, una «mattina del venticinque agosto» (RG, p. 161), ha un rapporto in un capannone con un operaio che ha appena conosciuto, Siro. Ma l'esito è sempre lo stesso: «non avevo sentito

nulla, [...] io non provavo niente» (RG, pp. 222-223). Così, di fronte a quello che vive come l'ennesimo fallimento del suo corpo, Jules compie un gesto estremo.

Ora una collera fredda mi stava invadendo, [...] volevo soltanto vendicarmi, soltanto fare del male dopo tutto quello che avevo ricevuto. [...]

Avevo tra le mani quel temperino, non so come l'avessi ancora ritrovato nella tasca del mio vestito, come non si fosse perduto, caduto a terra. Così lo aprii, e spinta da una furia che mi atterrava, ma che mi portava avanti a fare qualcosa di definitivo, presi a vibrare all'impazzata colpi su quel sesso di ragazzo, su quel floscio intrico di nervi e di carne, che poco prima mi aveva posseduto. (RG, pp. 224-225)

Se, come dicevo, la vicenda è semplice, di certo non lo è il modo in cui viene raccontata. L'intreccio non si articola infatti nell'ordine in cui l'ho riportato, ma è caratterizzato da anacronie continue e radicali, che spesso fanno perdere a chi legge le coordinate della vicenda rendendo difficile la corretta collocazione temporale e spaziale degli episodi raccontati. L'effetto è quello di una ripetizione martellante che, mentre ritorna più volte sugli stessi episodi, insieme li sovrappone e confonde: gli eventi, continuamente interrotti, tornano su sé stessi arricchiti da altri, insieme diversi e analoghi, perché tutti accomunati dalla perpetua insoddisfazione di Jules.

Il libro inizia dove si concluderà, il venticinque agosto a Venezia, centro simbolico del racconto e sua stessa ragione («racconterò tutto di questo venticinque agosto», RG, p. 13); personaggi di cui solo in seguito sapremo qualcosa sono nominati senza contestualizzazione, così come decontestualizzata e immotivata sembra l'iniziale comparsa di quel «temperino» che avrà un ruolo determinante nel finale. Tutto è predisposto, ripetuto e, persino la follia del gesto finale assume, agli occhi di chi ha seguito la vicenda di Jules, una motivazione psichica. Eppure, per i giudici che la condannano, Milani ha costruito un personaggio inverosimile:

una follia che l'autrice si sforza vanamente di rendere credibile, o raziocinabile, o considerabile come studio psicologico, o interpretazione d'ambiente, o opera sociale con pretese culturali. [...] una farragine confusa di episodi erotici, di rapporti carnali falliti o imperfetti sul piano pratico, ma inesistenti e inconcepibili in linea teorica. [...] Niente giustifica il farneticare sconnesso o l'automatismo delirante di questo manichino che, alla cattività inconscia dell'infante, accoppia l'egocentrismo pericoloso del rimbambito, edulcorato solo da una lascivia animalesca quanto sfrenata e orripilante.<sup>46</sup>

---

Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

46 *Il tribunale milanese spiega perché condannò Milena Milani*, in «La Stampa», 9 aprile 1966, p. 13.

Per i giudici, l'ipercausalismo con cui Milani si «sforza di rendere credibile» Jules è inutile, perché il personaggio resta inverosimile, cosa che di solito succede quando i nessi causa-effetto instaurati da chi scrive non bastano a rendere ragione di una lampante lontananza dalla *doxa*<sup>47</sup> (ciò che sembra «inesistente e inconcepibile in linea teorica»). Per il perbenismo italiano degli anni Sessanta, insomma, esperienze comuni a tantissime donne sono inconcepibili, esperienze di cui pure nei secoli non sono mancate testimonianze. Penso per esempio a una figura reale come Marie Bonaparte, che non solo in *Considérations sur les causes anatomiques de la frigidity chez la femme* (1924) elaborò una teoria anatomica della frigidity analizzando esattamente lo stesso problema di Jules, ma si sottopose addirittura a un folle quanto inutile intervento chirurgico per risolverlo. Non stupisce che proprio a lei Freud scriveva: «Il grande problema che non è mai stato risolto e che non sono ancora riuscito a risolvere, malgrado i miei trent'anni di ricerche nell'animo femminile, è: cosa vuole la donna?».<sup>48</sup>

Penso poi una figura dell'immaginario che è proprio Freud a richiamare nel *Tabù della verginità*: Giuditta.

Dopo la deflorazione per opera di questo gagliardo, che si vanta di esser forte e privo di scrupoli, ella attinge dal proprio sentimento di rivolta la forza di tagliargli la testa e diventa così la liberatrice del suo popolo. Decapitare, come sappiamo, è il sostituto simbolico per evirare; di conseguenza Giuditta è la donna che evira l'uomo da cui è stata deflorata, come anche voleva fare la novella sposa del sogno da me riportato.<sup>49</sup>

«La donna che evira l'uomo da cui è stata deflorata»: come Jules che, dopo il rapporto con Siro, «attinge dal proprio sentimento di rivolta» («volevo soltanto vendicarmi», *RG*, p. 224), trasformando quello che per Freud è un simbolo dell'evirazione in un'evirazione reale.

Jules rappresenta quello che Freud chiamerebbe «il tipo della donna anestetica», la donna frigida che non prova nulla durante i rapporti a causa non certo di un difetto anatomico ma di un problema culturale:

Particolarmente sensibili sono i danni arrecati alla natura della donna dall'obbligo rigoroso dell'astinenza fino al matrimonio. [...] Il risultato è che [...] nel comportamento fisico si mostra frigida. [...] Non so se il tipo della

47 È il problema che – pur ricadendo alla fine nel testualismo – affronta G. Genette in *Vraisemblance et motivation*, in «Communications», 11, 1968, pp. 5-21.

48 S. Freud, lettera a M. Bonaparte, cit. in E. Jones, *Vita e opere di Freud*, trad. it. di A. Novelletto, il Saggiatore, Milano 1962, vol. 2, p. 503.

49 Freud, *Il tabù della verginità*, cit., p. 446. Freud fa riferimento nello specifico alla versione di *Giuditta e Oloferne* della tragedia di Hebbel. Cfr. anche «la deflorazione non ha la sola conseguenza dovuta all'incivilimento di legare durevolmente la donna all'uomo; essa scatena anche una reazione arcaica di ostilità verso l'uomo» (*ivi*, p. 447).

donna anestetica esista anche al di fuori dell'educazione civile, ma lo ritengo probabile. In ogni caso esso è addirittura coltivato dall'educazione [...]. L'educazione nega alle donne qualsiasi diritto all'indagine intellettuale dei problemi sessuali [...]. Così esse sono intimorite da qualunque forma di pensiero, la conoscenza perde valore ai loro occhi. [...] Ritengo che l'indubbia inferiorità intellettuale di tante donne sia da imputarsi all'inibizione di pensare necessaria per la repressione sessuale.<sup>50</sup>

Freud non solo vede nella frigidità femminile l'esito di una mancata educazione sessuale della donna (o meglio, di un'educazione all'insegna della repressione), ma collega addirittura inibizione sessuale e inibizione intellettuale: quanto più la donna vivrà come tabù la conoscenza sessuale tanto più sarà portata a considerare interdetta la conoscenza *tout court*. La capacità di riconoscere nella «donna anestetica» il prodotto della morale sessuale borghese, giustamente virgolettata come “civile”, è senz'altro uno dei grandi meriti di Freud, cui pure, come è noto, dobbiamo anche alcuni dei più maschilisti cliché sulla sessualità femminile: l'*invidia penis*, il complesso di castrazione, il complesso di mascolinità, l'ipostatizzazione del femminile nei termini di “passività” e, su tutti, l'individuazione di due fasi della sessualità femminile, quella clitoridea e quella vaginale.

Con riguardo alle manifestazioni sessuali autoerotiche e masturbatorie, si potrebbe affermare che *la sessualità delle bambine ha un carattere assolutamente maschile*. Anzi, se si sapesse dare ai concetti “maschile e femminile” un contenuto più determinato, si potrebbe anche sostenere la tesi che *la libido è, come regola e come legge, di natura maschile*, sia che si presenti nell'uomo o nella donna e a prescindere dal suo oggetto, sia quest'ultimo uomo o donna. [...] La zona erogena direttiva è posta anche nella bambina sulla clitoride, che è omologa alla zona genitale maschile del glande. [...] Se si vuole intendere il divenir donna della bimba, bisogna seguire le vicende successive di questa eccitabilità della clitoride. La pubertà [...] è contrassegnata per la ragazza da una rinnovata ondata di rimozione che colpisce appunto la sessualità clitoridea. Ciò che qui cade sotto la rimozione è *un pezzo di vita sessuale maschile*. [...] Quando *la traslazione dell'eccitabilità erogena dalla clitoride all'ingresso della vagina* si è compiuta, la donna ha cambiato la zona direttiva per la successiva attività sessuale, mentre l'uomo ha conservato sempre quella dell'infanzia. [...] Queste condizioni dunque sono intimamente connesse con *l'essenza della femminilità*.<sup>51</sup>

---

Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

50 Id., *La morale sessuale “civile” e il nervosismo moderno* (1908), in Id., *Opere*, cit., vol. 5, *Il motto di spirito e altri scritti. 1905-1908*, pp. 424-426.

51 Id., *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1908), in Id., *Opere*, cit., vol. 4, *Tre saggi sulla teoria sessuale e altri scritti*, pp. 525-527, corsivi miei. Quello delle “due fasi” è un *Leitmotiv* di Freud sul femminile a partire dai *Tre saggi* e ritorna in quasi tutti gli scritti in cui affronta l'argomento, fino ai più tardi: *Il tramonto del complesso edipico* (1924), *Alcune conseguenze psichiche della differenza anatomica tra i sessi* (1925), *Sessualità femminile* (1931), *La femminilità* (1932).

Con un gesto che sarà poi estremizzato da Lacan, Freud fa del maschile e del femminile due istanze psichiche che non corrispondono al maschio e alla femmina anatomicamente intesi. In questo gesto sta tanto la grandezza della sua teoria della bisessualità costitutiva di ogni essere umano quanto la problematica ipostatizzazione di un femminile che da essenza – «l'essenza della femminilità» – diventa prodotto culturale, dal momento in cui alla donna viene suggerito un percorso preciso per “inverarla”: rimuovere la sessualità clitoridea tipica della prima fase masturbatoria, «assolutamente maschile», e passare alla fase vaginale.

In un certo senso, potremmo dire che il libro di Milani rappresenta una sfida ai *Tre saggi sulla teoria sessuale*. Certo, il grado di consapevolezza di questa sfida non è accertabile filologicamente considerato lo stadio degli studi sull'autrice,<sup>52</sup> ma – anche considerando quanto abbiamo visto sin qui – il suo freudismo appare evidente.<sup>53</sup> A me sembra addirittura che Milani si appropri volutamente dell'immaginario psicanalitico sul femminile per rovesciarlo di segno,<sup>54</sup> costruendo una protagonista la cui libido non riesce a canalizzarsi, vittima di un dominio che la vuole «anestetica» al punto da aver creato *The Myth of the Vaginal Orgasm*, come titola un famoso pamphlet di Anne Koedt del 1970,<sup>55</sup> esito dello stesso clima culturale che qualche anno prima aveva portato Milani alla *Ragazza di nome Giulio* e che un anno dopo Koedt avrebbe condotto Carla Lonzi alla *Donna clitoridea e la donna vaginale* (1971).<sup>56</sup>

52 Su Milani è stato scritto pochissimo e quindi non possiamo sapere con certezza cosa avesse letto di Freud, come e quando. Potrebbe aver letto quello che già era stato tradotto in italiano prima del 1964, aver avuto accesso diretto ad altro tramite traduzioni in altre lingue come il francese e l'inglese o indirettamente attraverso i volumi divulgativi che circolavano dagli anni Trenta. Quel che è certo è che edizioni dei *Tre saggi sulla teoria sessuale* esistevano almeno dal 1949.

53 Al punto che in Francia (dove erano stati tradotti *Storia di Anna Drei* nel 1951 e *La ragazza di nome Giulio* nel 1965) già era stato riconosciuto, cosa su cui Michel David, nel suo famoso lavoro *La psicoanalisi nella cultura italiana*, si sente persino in dovere di fare ironia, dopo aver constatato di non aver considerato lei come tante altre autrici: «Piuttosto mi accorgo di non aver ascoltato la voce di scrittrici più recenti e per le quali la critica francese, per esempio, ha scomodato Freud (L. Bonanni, M. Milani). Mi sia perdonato il mio inconscio antifemminismo!» (M. David, *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Boringhieri, Torino 1966, p. 590).

54 Così come si appropria di un lessico moralistico e perbenista con cui fa autocommiserare Jules nel testo, trasformandolo in strategia retorica per veicolare contenuti su cui c'è un interdetto: per esempio, frasi come «Io sono una creatura spregevole» (RG, p. 164) tornano continuamente nel libro.

55 «Whenever female orgasm and frigidity is discussed, a false distinction is made between the vaginal and the clitoral orgasm. [...] Actually the vagina is not a highly sensitive area and is not constructed to achieve orgasm. It is the clitoris which is the center of sexual sensitivity and which is the female equivalent of the penis. [...] The establishment of clitoral orgasm as fact would threaten the heterosexual institution. For it would indicate that sexual pleasure was obtainable from either men or women, thus making heterosexuality not an absolute, but an option» (A. Koedt, *The Myth of the Vaginal Orgasm*, New England Free Press, Boston 1970, pp. 1-6). Il collegamento con Koedt è stato già segnalato da A. Fabris, *La percezione del corpo e le categorie del maschile e del femminile in «La ragazza di nome Giulio»*, in *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, a cura di A. Ceschin, I. Crotti, A. Trevisan, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2020, pp. 133-146.

56 «Il sesso femminile è la clitoride [...]. La cultura sessuale patriarcale, essendo rigorosamente procreativa, ha creato per la donna un modello di piacere vaginale» (C. Lonzi, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1971, pp. 3-5).

Ora, perché tutto questo c'entra con il lesbismo? Perché il lesbismo qui è un simbolo, un simbolo di un desiderio che subisce l'ingiusto stigma del maschile proprio mentre cerca di sbarazzarsene. «The clitoris and the "lesbian" have been mutually implicated as sisters in shame. [...] Joined through the imperative of repression, the clitoris and the lesbian together signify woman's erotic potential for a pleasure outside of masculine control».<sup>57</sup> La clitoride ha rappresentato nei secoli prima un'incarnazione materiale del desiderio omosessuale femminile e poi una sua metafora. Infatti, prima che si imponesse l'idea foucaultiana di omosessualità come «androginia interiore» ed «ermafroditismo dell'anima»<sup>58</sup> (che oggi chiamiamo orientamento sessuale), la medicina aveva instaurato un nesso clinico tra tribadismo e grandezza della clitoride.<sup>59</sup> Crollato il nesso anatomico, è rimasto quello simbolico. Freud si colloca nel mezzo di queste due concezioni, dal momento in cui trasforma dei dati anatomici in delle "fasi" attraversate in modo personale da ciascun soggetto.

In questo quadro, poco importa che nella *Ragazza di nome Giulio*, a fronte di numerosi rapporti eterosessuali, sia rappresentato un singolo episodio lesbico, quello tra la protagonista e la domestica Lia, perché l'unicità di questa esperienza rientra esattamente nel processo di appropriazione e rovesciamento dell'immaginario di cui parlavo prima.

Il primo cliché freudiano sul lesbismo di cui Milani si serve nel romanzo è quello che vede nell'omosessualità femminile una risposta a un problema con il materno.<sup>60</sup> dal testo emerge in modo inequivocabile che Jules cerca consolazione nella domestica dopo aver subito una delusione dalla madre,<sup>61</sup> una madre di cui non sapremo mai nemmeno il nome perché per noi, come per Jules, è chiamata a incarnare l'incomprensibilità del femminile, «l'enigma della femminilità».<sup>62</sup> «Mia madre era un enigma» (RG, p. 167).

Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

57 V. Traub, *The Psychomorphology of the Clitoris*, in «GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies», 2, 1995, pp. 81-113; p. 82. Cfr. anche C. Malabou, *Le plaisir efface. Clitoris et pensée*, Rivages, Paris 2020, e A. Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, in «Signs: Journal of Women in Culture and Society», 1980, 5 (4), pp. 631- 660.

58 M. Foucault, *Storia della sessualità* [1976], Feltrinelli, Milano 1993-1995, vol. 1, *La volontà di sapere*, trad. it. di P. Pasquino e G. Procacci, p. 43.

59 Di seguito gli estratti di due perizie settecentesche che si possono leggere in M. De Leo, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*, Einaudi, Torino 2021, pp. 20-21: «Osservato il clitoride o grilletto, lo viddi piccolissimo e tale quale suo l'essere generalmente nelle donne, e non già grande, e di figura particolare come suol'essere in certe poche, che si chiamano Ermafrodite, o Tribadi». «Non avea questa Giovane una maggior Clitoride dell'altre [...] come dicono che l'hanno tutte quelle che i Greci chiamarono Tribadi, o che di Saffo seguono il costume».

60 Su cui cfr. soprattutto il caso cinico *Psicogenesi di un caso di omosessualità femminile* (1920), in Id., *Opere*, cit., vol. 9, *L'Io e l'Es e altri scritti. 1917-1923*.

61 «Mia madre mi diede uno schiaffo e uscì. [...] Io mi ero gettata sopra un divano, aggrappandomi letteralmente ai cuscini e fu così che quasi mi nacque dentro un desiderio di carezze che non fossero più quelle di mia madre, perché mi pareva di odiarla» (RG, p. 30). Le «carezze per tutto il corpo» di Lia arrivano subito dopo questo episodio (RG, p. 31).

62 S. Freud, *La femminilità* (1932), quinta lezione di *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)*, in *Opere*, cit., vol. 11, *L'uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti. 1930-1938*, p. 223.

Il secondo cliché è quello del “lesbismo come fase di transizione”:

Non è un episodio vergognoso, quello che ebbi con Lia. Più tardi, quando parlai con altre ragazze (e questo fu anni dopo), qualcuna mi disse di avere conosciuto molte cose incominciando con donne, con compagne magari della stessa età.

C'è una sorta di pudore della ragazza verso l'uomo che la fa più espansiva e tenera verso le ragazze dello stesso sesso.

Così succedeva a me.

In quei tredici anni da poco compiuti, io non osavo guardare i ragazzi. [...]

[Lorenzo] Mi sembrava duro e angoloso, io avevo bisogno invece di tenerezza e di affetto.

Questo fu Lia per me. (RG, pp. 31-32)

Il lesbismo è una fase di transizione in un duplice senso: 1. è “transitorio” perché riguarda gli errori passeggeri di ragazze giovani e inesperte. 2. è una “tappa” da superare, un'iniziazione a una forma più “completa” della sessualità, quella fallica; nei termini di Freud – ma ancora addirittura e significativamente di Simone de Beauvoir<sup>63</sup> –, è la transizione che dovrebbe condurre dalla fase clitoridea alla fase vaginale.

Il terzo cliché è infatti quello dell'*invidia penis* e del piacere clitorideo come «pezzo di vita sessuale maschile».<sup>64</sup>

Ho trovato in basso, tra le mie gambe, come un piccolissimo serpente nel mio ovale con il taglio, è una lingua di serpente che sporge, è cosa mia, attaccata a me, anche lui, questo serpentello appena nato che non ricordavo di avere. [...] Lia, un tempo, quando ero a Perugia, me lo toccava e mi ci dava il borotalco.

Com'è lontano il tempo con Lia. [...]

Il mio serpentello è cosa da poco in confronto a ciò che possiede Amerigo. [...] Vorrei che fosse più grande, che fosse come quello di Amerigo.

Perché lui deve avere una cosa che io non ho? [...]

63 «Esiste tra donna e donna una complicità che *disarma il pudore*; il turbamento che l'una sveglia nell'altra è in genere senza violenza; le *carezze omosessuali* non implicano né deflorazione, né penetrazione: si limitano ad appagare l'erotismo clitorideo dell'infanzia, senza chiedere nuove e inquietanti metamorfosi. [...] Ed è in parte per paura della violenza, dello stupro, che l'adolescente rivolge il suo amore spesso a una *donna di età maggiore* e non verso un uomo. [...] L'esperienza omosessuale può assumere l'aspetto di un vero amore; può dare alla giovinetta un equilibrio così felice da augurarsi di perpetuarlo, di rinnovarlo, da conservarne un ricordo nostalgico; può rivelare o far nascere una vocazione lesbica. *Ma, nella maggior parte dei casi, è solo una tappa, condannata dalla sua stessa facilità.* [...] Molto di frequente, fino dal principio, ella ha dato all'avventura omosessuale il senso di una *transizione*, di una *iniziazione*, di una attesa». Cfr. S. de Beauvoir, *Il secondo sesso*, trad. it. di R. Cantini e M. Andreose, il Saggiatore, Milano 2016, pp. 335-336, corsivi miei. *Il secondo sesso*, che esce in Francia nel 1949 e in Italia nel 1961, costituisce, come è noto, il punto di riferimento centrale del periodo sulla questione femminile.

64 Freud, *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1908), cit., p. 526.

Io *sentivo*, finalmente raggiungevo quel desiderato e sconosciuto godimento che Dio ha riservato all'uomo, come unica salvezza. Lo raggiungevo forse in maniera fittizia, incompleta, inefficace, non importa, lo raggiungevo. (RG, pp. 123-124)

La clitoride è un pene atrofizzato (un «serpentello» rispetto al «serpente» di Amerigo) che un «tempo» «lontano» (un tempo di una fase superata) Lia aveva toccato, e che ora Jules stessa riscopre, raggiungendo un piacere che – in quanto “maschile” – considera «fittizio, incompleto, inefficace».

Il quarto cliché riguarda la differenza tra «invertiti assoluti» e «invertiti occasionali»,<sup>65</sup> un'opposizione cui Freud aggiunge anche un terzo polo (gli «ermafroditi psicosessuali») e con cui ripropone – passando ovviamente da considerazioni anatomiche a psichiche – l'opposizione lombrosiana tra la “nata tribade” e la “tribade occasionale”. Per i primi, l'oggetto di desiderio è solo omosessuale, al punto che l'individuo di sesso opposto può arrivare a provocare addirittura avversione; per i secondi, tendenzialmente eterosessuali, i rapporti omosessuali si possono dare solo a certe condizioni. «Non era mai stata con uomini, mi raccontò che le facevano schifo», dice Jules di Lia mentre retrospettivamente ripensa a quella “fase” della sua vita e la nata tribade le «si rivelava una donna spregiudicata e anormale» (RG, p. 33).

Ho parlato inizialmente di cliché “freudiani”, ma alcuni dei temi che ho appena richiamato rappresentano in effetti dei *topoi* dell'immaginario sul lesbismo<sup>66</sup> da ben prima e ben oltre Freud, a partire dall'ultimo, legato a doppio filo a quello del lesbismo come fase di transizione. La letteratura francese e italiana *fin de siècle* – da *Mademoiselle Giraud, ma femme* (1870) di Adolphe Belot ad *Al di là* (1877) di Alfredo Oriani – ha fatto di questi *topoi* uno strumento di erotizzazione del lesbismo da parte maschile, trasformandolo in un tema letterario esotico e decadente in cui la nata tribade si fa incarnazione della *femme fatale*. Anni dopo, nel romanzo che rappresenterà un vero e proprio manifesto dell'esperienza lesbica, *The Well of Loneliness* (1928) di Radclyffe Hall, gli stessi *topoi* diventano lo strumento di rivendicazione di un'esistenza negata.

In questi *topoi* o cliché riposa una verità della storia materiale e sociale del rapporto tra i sessi, e servirsene non necessariamente significa additare lo stereotipo. A volte vuol dire abbracciare una forma di vita in cui ci si riconosce, come può fare una lesbica con la mascolinità: è quello che John (Radclyffe) Hall ha fatto nella sua vita e quello che ha deciso di rappresenta-

---

Il desiderio negato. Lesbismo e *Bildungsroman* in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

65 *Ivi*, p. 452.

66 È stata soprattutto Elaine Marks a indagare l'esistenza di un immaginario sul lesbismo di lunga durata che chiama *The Sappho Model*. Cfr. Ead., *Lesbian Intertextuality*, in *Homosexualities and French Literature*, ed. G. Stambolian, E. Marks, Cornell University Press, Ithaca 1979, pp. 353-377.

re nella sua opera creando Stephen Gordon, la protagonista di *The Well of Loneliness*. Altre volte lo stereotipo costituisce l'unica grammatica a disposizione per parlare di qualcosa, tanto più se su questo qualcosa vige un interdetto secolare che l'ha privato di rappresentazioni verosimili: è quello che probabilmente succede a Milani nel momento in cui si trova a raccontare un'esperienza di cui, non essendo lesbica, conosce ben poco. È nell'immaginario che va a cercarla e, facendolo, corre a volte il rischio del parossismo (nel suo schifo aprioristico per gli uomini Lia ha qualcosa di eccessivo), ma riesce anche a svelare, narrandolo, quello che per Freud restava un enigma: «cosa vuole la donna?», come funziona e cosa dice il suo desiderio?

#### 4. *Lesbian ghosting*: il doppio tabù dell'omosessualità femminile

Ho appena accennato al fatto che Milani non fosse lesbica; nemmeno Cialente lo era. Almeno, questo è quello che ricaviamo da quanto ci è dato sapere della loro biografia e dalle loro testimonianze in merito. Richiamare questo dato può sembrare superfluo, se non addirittura un cedimento al biografismo, ma in realtà permette di porci una domanda fondamentale alla luce di quanto abbiamo visto fin qui: perché delle scrittrici eterosessuali sentono il bisogno di inserire una vicenda lesbica all'interno dei loro romanzi e di darle un peso così significativo nell'economia del racconto? Il caso di Cialente e Milani non è infatti isolato; per limitarci al panorama italiano di questi anni, possiamo richiamare almeno altre due autrici non lesbiche, una più nota e un'altra quasi completamente dimenticata: Alba de Céspedes e Marise Ferro. Della prima ci interessano due testi: *Nessuno torna indietro* (1938) e *Dalla parte di lei* (1949). *Nessuno torna indietro* racconta le vicende di otto ragazze i cui destini si incrociano nel Collegio Grimaldi di Roma; tra esse c'è Augusta, prototipo della lesbica separatista, un personaggio che Alessandro Blasetti, trasformando il romanzo in film (1943), deciderà radicalmente di eliminare.<sup>67</sup> In *Dalla parte di lei* il lesbismo è più nascosto, ma in un certo senso più centrale: in modo simile a quanto succede in *Natalia*, le conseguenze del «breve legame lesbico» che la protagonista Alessandra ha con l'amica Fulvia si ripercuoteranno sul suo matrimonio con Francesco, sulla sua incapacità di sostenere una sessualità penetrativa per la quale prova ribrezzo e, soprattutto, su quel gesto apparentemente immotivato (come nella *Ragazza di nome Giulio*) che è l'omicidio finale del marito.

67 J. Reich, *Fear of Filming: Alba de Céspedes and the 1943 Film Adaptation of «Nessuno torna indietro»*, in *Writing Beyond Fascism: Cultural Resistance in the Life and Works of Alba De Céspedes*, ed. C. Gallucci, E. Nerenberg, Fairleigh Dickinson University Press, Madison 2000, pp. 132-152.

Tra i numerosi e dimenticati romanzi di Marise Ferro, troviamo invece *Disordine* (1932) e *Barbara* (1934),<sup>68</sup> testi in cui i *topoi* dell'immaginario sul lesbismo vengono impiegati in modo molto più programmatico per costruire delle trame semplici e lineari dove l'omosessualità delle protagoniste diventa il «disordine» irrimediabile che le condannerà alla solitudine. Come le altre, pure Ferro paga il prezzo dell'interdetto: *Barbara* è censurato dal regime nel 1934.<sup>69</sup>

Anche questi quattro sono dei *Bildungsroman*, o, se vogliamo, degli anti-*Bildungsroman*,<sup>70</sup> visto che l'esito della formazione è fallimentare. A renderlo tale è il lesbismo e ciò di cui si fa metafora: che sia chiaramente un elemento centrale nell'economia dell'intreccio (Cialente, Ferro), o che si presenti in modo apparentemente defilato (Milani, de Céspedes), l'episodio lesbico innesca un disordine in una *Bildung* femminile i cui unici scopi sono ancora il matrimonio e la maternità. Questo disordine è legato a un desiderio che sempre meno nel corso del secolo delle rivendicazioni femministe è stato possibile considerare abdicabile: il desiderio sessuale femminile. Il fatto che qui il desiderio assuma la forma dell'omoerotismo è un modo per dargli più rilievo, per farlo apparire ancora più sconvolgente e lampante, rendendolo autonomo dal maschile e rompendo un doppio tabù.

Nella storia della cultura occidentale, il lesbismo non ha avuto la visibilità dell'omosessualità maschile: se il mito fondativo del desiderio tra donne è incarnato da Saffo, non è facile pensare a figure altrettanto note e familiari del lesbismo. Terry Castle ha chiamato questo processo di invisibilizzazione *lesbian ghosting*.<sup>71</sup> L'invisibilizzazione affonda le sue radici in un dato macroscopico: nella Bibbia non c'è nessuna condanna che riguarda il desiderio tra donne, mentre l'omosessualità maschile è chiaramente chiamata in causa attraverso l'atto della sodomia. «Come “perversione erotica” l'omosessualità femminile fa piuttosto sorridere»:<sup>72</sup> da un lato questa derisione ha protetto nel tempo molte donne omosessuali dal controllo sociale costi-

---

Il desiderio negato. Lesbismo e *Bildungsroman* in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

68 Su questi romanzi di Ferro ha avuto il merito di portare l'attenzione Charlotte Ross nel suo fondamentale lavoro dedicato alle rappresentazioni culturali del lesbismo tra gli anni Sessanta dell'Ottocento e gli anni Trenta del Novecento: C. Ross, *Eccentricity and Sameness: Discourses on Lesbianism and Desire Between Women in Italy, 1860s-1930s*, Peter Lang, Oxford 2015. *Disordine* e *Barbara* sono testi che Ross considera insieme a *Natalia* e *Nessuno torna indietro* nell'ultimo capitolo del suo libro come prodromi di un cambiamento di rotta in negativo nei discorsi sul lesbismo che si imporrà a causa della censura fascista.

69 Lo stesso anno, tra l'altro, in cui esce la riedizione di *Al di là* di Alfredo Oriani all'interno dell'edizione completa delle opere di Oriani curata dallo stesso Mussolini, a riprova che non è il tema a causare la censura ma il modo in cui è rappresentato e il genere del soggetto che sceglie di rappresentarlo.

70 L'anti-*Bildungsroman* non è una negazione del sottogenere, ma la sua variante novecentesca (cfr. Moretti, *Il romanzo di formazione*, cit., pp. 257-273).

71 T. Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*, Columbia University Press, New York 1993.

72 Beauvoir, *Il secondo sesso*, cit., p. 401.

tuendo di fatto «uno spazio di manovra»;<sup>73</sup> dall'altro ha causato l'invisibilità pubblica di una comunità che per secoli non ha avuto rappresentazioni in cui riconoscersi e parole per definirsi. «La cifra distintiva della sessualità tra donne fino alle soglie della contemporaneità era stata l'invisibilità».<sup>74</sup> Questa derisione del lesbismo come “perversione erotica” è la forma di un disconoscimento che riguarda più in generale il desiderio sessuale femminile, qualcosa che per secoli è stato nominabile solo in termini parossistici o deprecativi (dalla ninfomania come anomalia del desiderio sessuale all'isteria come esito di una sua negazione, per non parlare delle varie incarnazioni della virago). Rendere visibile il lesbismo significa quindi infrangere un doppio tabù: ammettere che le donne sono mosse dal desiderio sessuale e che, per di più, questo desiderio non finalizza in nessun modo la sessualità alla riproduzione.

Per Cialente e Milani il lesbismo è lo strumento di una critica sottile e profonda alle strutture della società patriarcale: la castità prematrimoniale, la fedeltà coniugale, la mancanza di un'educazione sessuale per le donne e tutto ciò che il “tabù della verginità” ha coonestato instaurando un nesso tra erotismo femminile e divieto.

La purezza primitiva, quella che si ha senza rendersi conto di averla, quando l'aveva individuata le era inevitabilmente sembrata una mera invenzione letteraria. Al risveglio dell'intelligenza e alle prime conoscenze e scoperte che l'accompagnano, la purezza è subito in grave perdita; e se veramente essa è “ciò che non ha miscuglio”, lei aveva sentito d'essersi già mescolata a troppe cose e i giardini della malizia l'avevano conosciuta assai meno che adolescente. La verità che per molto tempo si nasconde ai fanciulli – il gesto originale che aveva concesso a lei, come a tutti, di poter esistere – e per cui il fanciullo, scoprendola, spezza la purità con dolore e soffre nel padre e nella madre fatalmente diminuiti, se non insudiciati addirittura, lei l'aveva conosciuta troppo presto; e il bianco immacolato d'oltre cielo – la sua innocente ignoranza – era stato per sempre offeso da quella macchia indelebile. (N, p. 47)

«Non sono più vergine» avrei voluto dire. «Ma quello che è successo oggi non conta proprio nulla. Io non lo sono stata mai, da anni non lo ero. Da quando Lia mi ha insegnato molte cose, da quando molte cose ho sperimentato su di me, da quando portavo via Amerigo a Serafina, o dicevo cose assurde su padre Dario... [...] Vedi, Lorenzo, tu non perdi niente a lasciarmi andare. Non sono la creatura adatta a te, la moglie per te. [...] Tu metti la virtù, la purezza avanti alle altre doti. Tu credi che io sia quello che hai sempre pensato, idealizzato [...]. Io invece sono un'altra. Piena di difetti, di

73 De Leo, *Queer*, cit., p. 34.

74 *Ivi*, p. 35.

incomprensioni, di bugie, di impulsi santi o perversi, questo non lo so, ma sempre impulsi. Io vivo soltanto per l'istinto. Tu, per la ragione. Io vivo per il mio corpo, aspetto dal mio corpo qualcosa che non avrà mai, che forse nessuno mi darà mai. Potrei sposarti, mentirti, e tu crederesti alla felicità, ma non posso farlo, ho paura delle conseguenze, dei giorni che verranno. No, non sposerò nemmeno Franco, non sposerò nessuno. Gli uomini, te, Franco e tutti, mi fanno veramente orrore. Anzi schifo, come diceva Lia». (RG, p. 219)

La purezza è per Natalia «una mera invenzione letteraria», qualcosa in cui non si è mai riconosciuta pur avendo “formalmente” rispettato la castità prematrimoniale; una formalità che decostruisce sia in termini concettuali, come nel passo citato, sia concretamente avendo un rapporto omosessuale con Silvia prima di sposare Malaspina. Il fatto che la sua verginità non sia stata persa nei fatti prima del matrimonio non significa niente, come per Jules «non conta proprio nulla» non essere più vergine dopo aver consumato il rapporto con Franco. «Io non lo sono stata mai» – afferma – e, nel momento in cui cerca di individuare un momento simbolico dello svergineamento, lo trova nella relazione con Lia: «da anni non lo ero. Da quando Lia mi ha insegnato molte cose».

Natalia e Jules hanno molti aspetti in comune: entrambe sono turbate dall'idea di non poter essere donne sino in fondo, sentono gravare su di sé la minaccia di una pericolosa mascolinità e sono terrorizzate dall'atto della penetrazione, vissuta come un incubo che né dà piacere né sembra poter condurre alla maternità. Le loro storie sono diverse e per certi versi complementari. Quella di Natalia è la vicenda di una dodicenne che molto presto ritroviamo donna, pur essendo nei fatti anagraficamente più giovane di come è Jules in quel «venticinque agosto» che è l'inizio e la fine della sua parabola. Da una parte abbiamo la *Bildung* di un'adulta che diventa moglie e madre; dall'altra quella di un'adolescente che cerca disperatamente di diventare donna. In entrambi i casi, questo divenire è fallimentare e il finale che chiude entrambe le storie non è solo *unhappy* ma anche spiazzante.

Quando Cialente scrive *Natalia* una ventenne era considerata già adulta, mentre per Milani negli anni Sessanta è ancora una ragazza in formazione. Eppure, questo cambiamento non rispecchia una radicale trasformazione dei costumi per quanto riguarda l'educazione sessuale femminile e, più in generale, la condizione delle donne. Cialente termina *Natalia* nel 1927, l'anno in cui Mussolini tiene il famoso discorso dell'Ascensione che, «con l'enfasi sull'incremento del tasso di natalità, segnò un punto di svolta nella politica sessuale nazionale particolarmente netto per le donne».<sup>75</sup> Il

---

Il desiderio negato. Lesbismo e Bildungsroman in *Natalia* di Fausta Cialente e *La ragazza di nome Giulio* di Milena Milani

75 V. de Grazia, *Le donne nel regime fascista*, Marsilio, Venezia 1993, p. 73.

discorso dell'Ascensione era stato preparato da precedenti azioni pronataliste e antifemministe, come l'istituzione dell'ONMI (Opera nazionale maternità e infanzia) nel 1925 e la Riforma Gentile del 1923.<sup>76</sup> Estremizzando un processo già iscritto nella «morfologia del discorso nazionale» risorgimentale,<sup>77</sup> il fascismo rendeva la condizione femminile parte integrante delle politiche di governo e offriva al cliché della donna “angelo del focolare” una legittimazione giuridica. Affinché non solo la legislazione ma soprattutto l'immaginario fascista sul femminile subisse una scossa significativa abbiamo dovuto attendere la fine degli anni Sessanta, con il femminismo della seconda ondata. Gli anni che separano l'uscita e il sequestro della *Ragazza di nome Giulio* (1964) dal suo ritorno in libreria dopo l'assoluzione di Milani (1968) sono apparentemente pochissimi, ma sono anni in cui si prepara il terreno di un cambiamento radicale. L'abrogazione del reato d'adulterio (1968), la legge sul divorzio (1970), la fine della patria potestà (1975), la legalizzazione dell'aborto (1978), l'abolizione del delitto d'onore (1981) porranno le basi materiali di una trasformazione della condizione femminile che, soprattutto sul piano culturale, non ha ancora terminato di compiersi e che, in una maniera che non è né univoca né lineare né priva di contraddizioni, ha contribuito a modificare anche l'immaginario contemporaneo sul lesbismo.<sup>78</sup>

76 A partire dal 1923, attraverso l'emanazione di una serie di decreti la riforma del sistema educativo di Giovanni Gentile permise di concretizzare la filosofia dichiaratamente maschilista del suo ideatore: anzitutto viene istituito il liceo femminile, con lo scopo di creare un percorso “di seconda classe” rispetto a quello dei licei classici e scientifici e scoraggiare le donne dal proseguimento degli studi universitari, fino a raddoppiare le tasse scolastiche delle studentesse. Nel 1926, le donne vengono escluse dalle cattedre di lettere e filosofia nei licei e da quelle di storia e italiano negli istituti tecnici; nel 1928 viene loro vietata la direzione delle scuole medie e nel 1940 quella degli istituti tecnici.

77 A.M. Banti, *Sublime madre nostra. La nazione italiana dal Risorgimento al fascismo*, Laterza, Roma-Bari 2011, p. VII.

78 «I discorsi e le istanze da cui prendono forma l'identità e la rappresentazione (della lesbica) negli anni Ottanta sono più vari e socialmente eterogenei di quelli dei primi decenni del secolo. In primo luogo essi si fondano su una concezione politica dell'oppressione, della rivendicazione e della presa di parola, concetti elaborati nelle lotte di movimento, specie il movimento delle donne, il movimento di liberazione gay e il femminismo terzomondista; in secondo luogo essi sono maggiormente consapevoli dell'importanza che ha l'inconscio nella costituzione del soggetto donna e del suo rapporto con il desiderio e la sessualità» (T. de Lauretis, *Differenza e indifferenza sessuale: per l'elaborazione di un pensiero lesbico*, Estro, Firenze 1989, pp. 70-72).