

Invertite e straniere. L'importazione della narrativa lesbica nell'Italia del Ventennio

Carolina Rossi

Are there no men present? Do you promise me that behind that red curtain over there the figure of Sir Charles Biron is not concealed? We are all women you assure me? Then I may tell you that the very next words I read were these – “Chloe liked Olivia...”¹

1.

La storia della cosiddetta narrativa lesbica non è una storia lineare, che procede per successione o alternanza di opere e poetiche, ma è una storia che procede per apparizioni, per la quale si fatica a identificare epigoni e genealogie, così come si fatica ad adottare una visione relazionale che metta in comunicazione i tanti spazi separati e minoritari occupati da quei testi e da quelle autrici che, nel tempo, hanno avuto accesso a un grado sufficiente di riconoscimento e di visibilità pubblica. Storicamente, discorsi e trame che tematizzano l'omosessualità femminile sono stati oggetto di narrazione da parte di autori che, forti della propria postura dominante, hanno contribuito alla creazione di stereotipi letterari stigmatizzanti. Allo stesso tempo, questi discorsi e trame sono stati spesso avvertiti come culturalmente vietati dalle soggettività coinvolte nel processo della produzione letteraria: autrici per le quali è stato difficile appropriarsi dei mezzi della scrittura e veder riconosciuta la propria voce negli ambienti culturali più autorevoli, che rappresentano i modi più riconosciuti e legittimati di fare letteratura.

Questo saggio si propone di tracciare le rappresentazioni dell'identità e della sessualità lesbica in un contesto, quello italiano, che, anche a fronte della parzialità degli studi dedicati, è stato a lungo ritenuto contrassegnato da una certa reticenza ad accogliere questo tipo di discorso, generalmente

1 V. Woolf, *A Room of One's Own*, Harcourt, Brace & World, New York 1929, pp. 85-86.

relegato a interessi accessori, decretati per lo più dal portato di scandalo o perversione riferito alla condotta morale del personaggio o di chi scrive.² L'ambito cronologico di riferimento sarà quello del Ventennio fascista, considerato a partire dal rapporto tra letteratura nazionale e letterature straniere di contesto nordoccidentale, con un affondo specifico sull'importazione e sugli effetti di lettura di un romanzo cardine per l'immaginario narrativo lesbico del Novecento: *The Well of Loneliness* (1928) di Radclyffe Hall.

Come è reso evidente dal titolo, ho scelto di servirmi di una categoria problematica come quella di «narrativa lesbica» che, nella definizione di Marilyn Farwell, si riferisce tanto a romanzi scritti da lesbiche sulle lesbiche quanto a una metaforica destrutturazione del discorso narrativo maschile dominante, permeato di valori patriarcali ed eteronormativi.³ Partendo dall'assunto per cui «there could be no “lesbian plot” equivalent to the heterosexual plot», perché, come spiega Julie Abraham, «the construction of heterosexuality is in modern culture the construction of heterosexuality as the norm, and because the function of literary conventions, like all conventions, is to normalize»,⁴ prenderò in esame testi in cui emerge una soggettività lesbica attiva, desiderante, non eterodiretta dallo sguardo dello spettatore maschile, consapevole del fatto che «most of the novels written by lesbians have not been “lesbian novels”, and many “lesbian novels” were not written by lesbians». ⁵ Quella di narrativa lesbica o «lesbian writing»⁶ è quindi un'etichetta che intendo utilizzare in senso prettamente storiografico e che non ritengo riducibile a forme e soggetti prefissati, né valida in assoluto, proprio perché, potenzialmente, comprende tutte quelle narrazio-

- 2 Sul tema della visibilità lesbica nell'ambito italiano degli studi critico-letterari si veda T. Gabriele, *An Apology for Lesbian Visibility in Italian Literary Criticism*, in «Italice», 87, 2, 2010, pp. 253-271. Per un'analisi dell'uso del termine 'lesbica' nel contesto degli studi storico-letterari rinvio invece a J. Medd, *Lesbian Literature? An Introduction*, in *The Cambridge Companion to Lesbian Literature*, ed. J. Medd, Cambridge University Press, Cambridge 2015, pp. 1-18, e alle considerazioni introduttive di *Fuori della norma. Storie lesbiche nell'Italia della prima metà del Novecento*, a cura di N. Milletti, L. Passerini, Rosenberg & Sellier, Torino 2007, pp. 20-41, e di C. Ross, *Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism, and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s*, Peter Lang, Oxford 2015, p. 13.
- 3 M. Farwell, *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives*, New York University Press, New York 1996, pp. 15-20, e *The Lesbian Narrative: "The Pursuit of the Inedible by the Unspeakable"*, in *Professions of Desire. Lesbian and Gay Studies in Literature*, eds G.E. Haggerty, B. Zimmerman, The Modern Language Association of America, New York 1995, pp. 156-168. Ma cfr. H. Roche, *Introduction: Locating the Lesbian Writer, or "We Inside Us Do Not Change"*, in *The Outside Thing. Modernist Lesbian Romance*, Columbia University Press, New York 2019, pp. 1-20 per una discussione aggiornata di questa categoria, con relativa bibliografia.
- 4 J. Abraham, *Are Girls Necessary? Lesbian Writing and Modern Histories*, Routledge, New York 1996, p. 3.
- 5 *Ivi*, p. XVIII. Cfr. *ivi*, p. 16: «Lesbian writers must exist outside the confines of lesbian novel, and moreover that they can produce something other than lesbian novel».
- 6 Cfr. *Introduction: "I Have a Narrative"*, in *ivi*, pp. 1-40.

ni che, da una prospettiva lesbica e *queer*,⁷ muovono a una messa in discussione del valore neutro e universale di strutture e funzioni narrative fondate sulla differenza e sul binarismo di genere. Valutare la presenza frastagliata e problematica delle scritture lesbiche nel Novecento in Italia significa conferire dignità e presenza storica a tutta una serie di narrazioni invisibilizzate,⁸ ma significa anche interrogarsi sulla nostra costante elaborazione sociale e culturale del significato di tale presenza.

Nel contesto italiano della ricerca, gli studi pubblicati, per lo più di tipo storico o culturale, sono ancora sporadici,⁹ mentre i giudizi della critica letteraria muovono spesso da una presunzione di eterosessualità attribuita a chiunque non dichiari esplicitamente il contrario, tale per cui, in presenza di una rivendicazione forte di contenuti lesbici o *queer*, è facile vedere relegati i testi in questione a un repertorio di nicchia, quasi che queste esperienze, avvertite come devianti rispetto all'azione normativa del canone, non riuscissero a trascendere il piano della contestazione sociale e, quindi, ad accedere a una letterarietà "pura".

Del resto, l'omosessualità è, almeno in apparenza, una presenza cursoria e marginale nel romanzo italiano del Novecento, soprattutto se guardiamo ai romanzi pubblicati nel secondo dopoguerra, in un periodo di rinnovata fortuna del genere, tanto da un punto di vista simbolico quanto da un punto di vista commerciale-editoriale. Tra i pochi autori che evocano esplicitamente desideri omoerotici – prettamente maschili, in ogni caso – troviamo Giorgio Bassani che, nel romanzo *Gli occhiali d'oro* (1958), descrive, come Umberto Saba in *Ernesto* (romanzo breve scritto nel 1953 ma pubblicato solo postumo nel 1975), una relazione sessuale tra due uomini durante il fascismo. Riferimenti circoscritti sono presenti anche in *Agostino* di Alberto Moravia (1944) e in *Il quartiere* di Vasco Pratolini (1945), in cui il perso-

Invertite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio

7 Per un inquadramento teorico del termine *queer* rinvio a C. Lo Iacono, E.A.G. Arfini, *La Cosa Queer: saggio introduttivo*, in *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, a cura di C. Lo Iacono, E.A.G. Arfini, ETS, Pisa 2012, pp. 9-52. Per un approccio storico cfr. M. De Leo, *Queer. Storia culturale della comunità LGBT+*, Einaudi, Torino 2021.

8 Cfr. J. Butler, *Giving an Account of Oneself*, Fordham University Press, New York 2005, p. 79 (trad. it. di F. Rahola, *Critica della violenza etica*, Feltrinelli, Milano 2006): «The very livability of the subject resides in its narrativizability. The postulation of the non-narrativizable poses a threat to such a subject, indeed, can pose the threat of death». Per uno studio dei rapporti tra genere e riconoscimento si veda anche lo scritto fondamentale di Butler *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1990, trad. it. di S. Adamo, *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Laterza, Roma-Bari 2013.

9 Si segnalano R. Fiocchetto, *L'amante celeste. La distruzione scientifica della lesbica*, Il Dito e la Luna, Milano 1987; D. Danna, *Amiche compagne amanti. Storie dell'amore tra donne*, Mondadori, Milano 2003; *Queer Italia. Same-Sex Desire in Italian Literature and Film*, ed. G.P. Cestaro, Palgrave Macmillan, New York 2004; M. Giacobino, *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*, Il Dito e la Luna, Milano 2004; *Fuori della norma*, cit.; C. Beccalossi, *Female Sexuale Inversion. Same-Sex Desire in Italian and British Sexology, c.1870-1920*, Palgrave Macmillan, Basingstocke 2012. Sul versante culturale-letterario, fondamentale lo studio di Ross, *Eccentricity and Sameness*, cit.

naggio omosessuale è altresì raffigurato come corrotto e ripugnante, mentre acquisisce una maggiore complessità nella narrativa di Elsa Morante grazie a personaggi pur secondari come il padre di Arturo, Wilhelm, in *L'isola di Arturo* (1957) o, ancora prima, Edoardo in *Menzogna e sortilegio* (1948), sebbene in quest'ultimo caso sia presente la sola allusione all'omosessualità del personaggio.

La maggior parte dei romanzi di questi anni più espliciti sul tema, di fatto, rimangono inediti: così *Ernesto* ma anche *Atti impuri* e *Amado mio*, scritti a carattere autobiografico redatti da Pier Paolo Pasolini tra gli anni Quaranta e i Cinquanta e pubblicati postumi, o *Gioco d'infanzia*, romanzo ancora precedente, scritto da Giovanni Comisso nei primi anni Trenta e pubblicato solo nel 1965. In una società ostile e moralistica come quella italiana del dopoguerra, del resto, il rischio di finire a processo per un autore – soprattutto se esordiente o reduce, come Pasolini al tempo, dall'accusa di atti osceni e corruzione di minore – era un rischio concreto.¹⁰ Non a caso, due romanzi a tema esplicitamente omoerotico, *La lunga notte di Singapore* (1951) di Bernardino del Boca e *Roma capovolta* (1959) di Gio Stajano, ribattezzato da un giornale dell'epoca «il manifesto di quelli che lo sono»,¹¹ furono entrambi sequestrati e condannati per oscenità. Del resto, se Bassani non avrebbe mai potuto riferirsi a *Gli occhiali d'oro* come a un «manifesto di quelli che lo sono», nel caso di del Boca e Stajano siamo di fronte a due intellettuali impegnati sul fronte delle riviste omofile (del Boca, in particolare, è tra i fondatori dell'*International committee for sexual equality*, la prima internazionale gay del dopoguerra, e collaboratore attivo di «Scienza e sessualità»),¹² nonché precursori di una sub-cultura che, a partire dagli anni Settanta, soprattutto grazie alle influenze del movimento femminista, avrebbe trovato in Italia nuove e decisive forme di rappresentanza.

Nella letteratura considerata alta i riferimenti sono esigui e si riducono drasticamente per quanto riguarda l'omosessualità femminile. Le poche rappresentazioni attestate, in questo caso, sono ad opera di scrittori, per lo più eterosessuali, e si dimostrano debitorie di schemi narrativi stereotipici che relegano queste soggettività a un immaginario decadente, insistendo

10 Sergio Parussa parla a questo proposito di «self-censorship», «a certain reluctance on treat homoeroticism as a narrative subject», in *Reluctantly Queer: In Search of the Homoerotic Novel in Twentieth-Century Italian Fiction*, in *Queer Italia*, cit., p. 174. Per una ricognizione generale sul personaggio omosessuale in letteratura, seppur circoscritta all'omosessualità maschile, si veda F. Gnerre, *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Baldini&Castoldi, Milano 2000, mentre sui casi di processi di opere letterarie nel secondo dopoguerra si veda A. Armano, *Maledizioni. Processi, sequestri, censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, Aragno, Torino 2013.

11 La citazione è riportata in G. Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 35.

12 Traggio le informazioni sulla biografia di del Boca dal portale «Wikipink – L'enciclopedia LGBT italiana», https://www.wikipink.org/index.php/Bernardino_del_Boca (ultimo accesso: 31/11/2023).

sull'infelicità congenita e sul destino di perdizione di questi personaggi, o, d'altra parte, ammantandone la sessualità di fantasie voyeuristiche. Riferimenti a amicizie romantiche tra donne («lesbismo e altre sconcezze», nelle parole dello stesso autore) sono già presenti in *La bella estate*, romanzo breve di Cesare Pavese del 1949, in cui il desiderio lesbico viene rappresentato come niente più che un vizio di gioventù.¹³ Al 1957 risale, invece, la pubblicazione di *Quer pasticciaccio brutto di via Merulana*, romanzo che sancisce il successo del suo autore, Carlo Emilio Gadda, il quale, in questa sorta di giallo psicanalitico, pone al centro della trama l'assassinio di una donna sterile e borghese, Liliana Balducci, che ama circondarsi di giovani sulle quali riversa il proprio desiderio materno frustrato e un'inconfessabile pulsione erotica. Particolarmente significativa, in questo senso, la scena del romanzo in cui Ingravallo, l'investigatore incaricato di indagare sul caso, dopo aver assistito alla lettura del testamento si abbandona a una digressione sulla «personalità femminile [...] tipicamente controgravitata sugli ovari»: per questo, conclude Ingravallo, una personalità come quella di Liliana, «quando la prole manchi, accede a una sorta di disperata gelosia» e, quindi, «a una forma di *omoerotia sublimata*: cioè a una *paternità metafisica*. La dimenticata da Dio [...] accarezza e bacia nel sogno il ventre fecondo delle consorelle».¹⁴ L'omosessualità «sublimata» coincide dunque, secondo l'investigatore, con l'inversione di genere tale per cui quella di Liliana diviene una «*paternità*» (seppur «metafisica»), recuperando così lo schema rassicurante della relazione eterosessuale.

Lo scialo (1960) di Pratolini, secondo volume della trilogia *Una storia italiana*, presenta riferimenti espliciti al rapporto erotico tra Ninì Butignani – anch'essa, come Liliana Balducci, lesbica benestante che, per proteggersi dallo stigma sociale, non riconosce mai di fronte a sé stessa e agli altri l'«open secret» di cui parla Sedgwick¹⁵ – e una giovane contadina bisessuale di nome Fru. L'epilogo tragico del racconto (Fru viene uccisa dai fascisti, mentre Ninì sceglie di suicidarsi) ripropone lo schema della donna sessualmente pervertita e corrotta che affronta il proprio percorso di dannazione. Del resto, quando non costrette a un destino di morte, queste donne vengono idealizzate a tal punto da rendere inoffensivo ogni desiderio sessualmente perverso. È ancora Gadda che, in un racconto mai pubblicato, intitolato *Perspicacia ed elevato sentire di Amedeo* (1949-1950), ce ne fornisce una

13 Cfr. C. Pavese, *La bella estate. Nota*, in Id., *Tutti i romanzi*, a cura di M. Guglielminetti, Einaudi, Torino 2000, p. 1029.

14 C.E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, in Id., *Romanzi e racconti II*, a cura di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Garzanti, Milano 1989, pp. 106-107, corsivo mio.

15 E.K. Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley 1990, trad. it di F. Zappino, *Stanze private. Un'epistemologia della sessualità*, Carocci, Roma 2011.

prova: il sentimento lesbico viene qui interpretato dal personaggio protagonista, Amedeo, come una nobile amicizia tra due creature femminee e angeliche, incapaci di provare un desiderio attivo e cosciente, completamente succubi dello sguardo estetizzante maschile.¹⁶

L'eredità delle politiche di genere del fascismo e delle rappresentazioni patologizzanti dell'omosessualità femminile offerte dalla comunità medica e scientifica già a partire dal tardo Ottocento non viene sottoposta ad alcuna rielaborazione da parte della letteratura italiana del dopoguerra almeno fino all'entrata massiccia nel campo, attorno agli anni Sessanta e Settanta, di una serie di traduzioni di romanzi scritti da autrici straniere che sfidano il discorso dominante della tradizione nazionale, contribuendo ad ampliare i confini di quanto al tempo era ritenuto rappresentabile, soprattutto per quanto riguarda la sfera della sessualità. Romanzi come *La bastarda* di Violette Leduc (edito da Feltrinelli nel 1965 con una prefazione di Simone de Beauvoir), *Bosco di notte* di Djuna Barnes (Bompiani, 1968, introduzione di T.S. Eliot) e *La giungla di fruttirubini* di Rita Mae Brown (Bompiani, 1979) entrano a far parte del repertorio italiano, ovvero del *corpus* selezionato di testi riconosciuti come esemplari da una comunità fino a quel momento silenziosa come la comunità LGBT+, contribuendo, anche grazie al prestigio dei rispettivi editori e prefatrici/prefatori, a dare concretezza a tutto un immaginario narrativo e sociale.¹⁷

I principi di selezione di questi testi non sono mai privi di una qualche relazione con una struttura politica e legislativa ancora profondamente cattolica, bigotta e sessuofobica, motivo per cui un testo di riferimento come *Carol* di Patricia Highsmith verrà tradotto in Italia da Bompiani solo nel 1995 (la prima versione americana è del 1952), mentre Ann Bannon, icona della letteratura lesbica Pulp negli Stati Uniti degli anni Cinquanta, accede al campo italiano solo nel 2003 con *Lesbo Pulp* (il titolo originale era *I Am a Woman*), edito per la «Piccola biblioteca Oscar Mondadori», il cui richiamo di copertina recita «Gay sex, prima dell'era dell'outing. Ecco l'eros vintage!» (confondendo, quindi, l'*outing* con il *coming out*, ma utilizzando anche il termine gay per un romanzo lesbico), mentre nell'introduzione ricorrono i termini «sexy» e «morboso» pur riferiti a un romanzo che parla dei conflit-

16 Cfr. F. Venturi, *Nuove incursioni nel laboratorio di Gadda: i racconti inediti e incompiuti*, in «Strumenti critici», 2, maggio-agosto 2019, pp. 195-219. Su questo modello binario della donna angelica e asessuata o lasciva e mascolina si veda Ross, *Eccentricity and Sameness*, cit., pp. 59-60.

17 Per una discussione di metodo sulla letteratura tradotta in Italia cfr. M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 11-33, oltre al lavoro teorico di I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, in «Poetics Today», 11, 1, 1990, *Polysystem Studies*, pp. 45-51. Sulle traduzioni degli anni Sessanta, Settanta e Ottanta si veda F. Polo, *L'editoria lesbica, gay e transessuale/transgender*, in *We will survive! Storia del movimento LGBTIQ+ in Italia*, a cura di P. Pedote, N. Poidimani, Mimesis, Milano-Udine 2020, pp. 107-113, di cui pure si segnala qualche inesattezza nei riferimenti alle traduzioni.

ti interiori dei suoi personaggi in un momento storico in cui ancora si parlava di omosessualità come devianza.¹⁸

Fino alla fine degli anni Sessanta, i pochi romanzi che nutrono l'immaginario della comunità lesbica e *queer* senza solleticare l'interesse del *voyeur* alla ricerca di una sessualità *morbosa* e sconveniente sono quelli pubblicati negli anni Trenta, il «decennio delle traduzioni»,¹⁹ che, spesso con le stesse traduzioni di allora, continuano a essere stampati nel dopoguerra, anche se per case editrici di nicchia, prive di una diffusione di rilievo. Questo è il caso, pionieristico, di *The Well of Loneliness* di Radclyffe Hall, ristampato nel dopoguerra per le Edizioni dell'Orsa Maggiore (1946),²⁰ la cui prima edizione italiana risale al 1930 quando, con il titolo *Il pozzo della solitudine*, il romanzo viene pubblicato dalla casa editrice milanese Modernissima nella famosa collana «Scrittori di tutto il mondo», conoscendo, tra l'altro, numerose ristampe (Modernissima, 1932; Corbaccio, 1934) e «restando di fatto l'unica narrazione lesbica fruibile in Italia almeno fino agli anni Settanta».²¹

Invertite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio

2.

Considerato da intere generazioni di lettrici «*the lesbian novel*»,²² *The Well of Loneliness* è un romanzo dalla trama nel complesso piana e prevedibile («la noiosità del libro è tale che vi si può annidare qualunque indecenza» è il commento, lapidario, di Virginia Woolf in una lettera a Ottoline Morrell),²³ di stampo pre-modernista. L'incipit aderisce a modelli narrativi tradizionali, presentando subito, attraverso lo sguardo del narratore onnisciente, la «villa, in perfetto stile giorgiano, tutta in mattoni rossi, con graziose finestre sotto il tetto» in cui vive Stephen Gordon, la protagonista. Il racconto prende le mosse da una panoramica sulla «tenuta dei Gordon», «adorna di boschi, ricca di case coloniche, ben difesa e abbondantemente irrigata da un fiumicello»,²⁴ e segue la vicenda sentimentale e identitaria della protagoni-

18 A. Bannon, *Lesbo Pulp*, a cura di Berbera&Hyde, Mondadori, Milano 2003.

19 L'espressione, anche se leggermente modificata nell'originale, è quella, celebre, di Pavese: «il decennio dal '30 al '40, che passerà alla storia della nostra cultura come quello delle traduzioni» (in C. Pavese, *Letteratura americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1990, p. 223); si parla anche per questo decennio di una vera e propria «invasione delle traduzioni», cfr. C. Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy*, Peter Lang, Oxford 2010, pp. 69-75, trad. it. di M. Ginocchi, *Il vizio dell'esterofilia. Editoria e traduzioni nell'Italia fascista*, Carocci, Roma 2019.

20 Cfr. V. Sonzini, *Orsa Maggiore, editrice di Radclyffe Hall*, in «Bibliotheca.it», 10, 1, 2021, pp. 328-352.

21 De Leo, *Queer*, cit., p. 84.

22 J. Rule, *Lesbian images*, The Crossing Press, New York 1975, p. 50. Ma cfr. anche T. De Lauretis, *Sexual Indifference and Lesbian Representation*, in «Theatre Journal», 40, 2, 1988, pp. 155-177.

23 V. Woolf, *Cambiamento di prospettiva. Lettere 1923-1928*, a cura di N. Nicolson, J. Trautmann, Einaudi, Torino 1982, p. 707.

24 R. Hall, *Il pozzo della solitudine* [1930] trad. it. di A. Lami, Corbaccio, Milano 2018, p. 9.

sta che, sin dall'infanzia, presenta tutti i tratti, elencati con precisione clinica, dell'*invertito*: categoria che, al tempo, sottintendeva la sovrapposizione delle nozioni di orientamento sessuale e identità di genere ed era fondata sull'idea che il desiderio per il proprio stesso sesso equivalesse, appunto, a un'inversione sessuale.²⁵

La novità del romanzo, più che sul piano della forma, si registra sul piano dei contenuti: il corpo androgino e gli abiti maschili della protagonista, le sue attitudini, il suo stesso nome (viene battezzata Stephen perché il padre desiderava un maschio), sono la manifestazione inequivocabile di un personaggio proto-*queer*, prefigurazione di quella che oggi definiremmo un'identità transgender.²⁶ Il desiderio omosessuale di Stephen, che, a partire dall'invaghimento infantile per la cameriera, muove l'intera trama, non viene relegato dall'autrice alla sfera dell'insoddisfazione o della perdizione: l'eccentricità della protagonista non viene assorbita dall'istituzione del matrimonio, dalla quieta struttura di un amore eterosessuale, né è soggetta a un'esposizione erotica voyeuristica; Stephen non muore tragicamente, non impazzisce. Nel finale, pur compiendo la scelta dolorosa di lasciare che la donna amata sposi un uomo per garantirle l'accettazione sociale, Stephen è una scrittrice affermata ed è al lavoro su un romanzo che racconti la sua storia «per la causa di tutti gli altri»²⁷ che, come lei, soffrono la solitudine e l'emarginazione sociale. Le ultime frasi del romanzo sono un appello accorato di Stephen a Dio – «Dio! [...] levati a difenderci, riconoscici, o Dio!» – affinché, «davanti a tutto il mondo», conferisca agli invertiti «il diritto all'esistenza».²⁸

La dimensione militante del romanzo, a sostegno di una maggiore visibilità del tema dell'inversione, è esplicita. Del resto, la portata della rivendicazione di Hall è amplificata, tanto sul piano nazionale quanto su quello internazionale, dalla visibilità sociale della stessa autrice, dichiaratamente lesbica, che, proprio come Stephen Gordon, veste abiti maschili e si fa chiamare John, pur usando pronomi femminili. All'uscita del romanzo nel 1928, in Inghilterra, segue un processo che diventa presto un grande caso mediatico, a seguito del quale le copie vengono ritirate dal mercato. A questa altezza, Hall è una figura già conosciuta nella scena lesbica artistica e intellettuale per il suo primo romanzo, *Adam's Breed* (1926) e, «anche se il libro non parlava di omosessualità», già allora «apparirono sui giornali foto della scrittrice con la didascalia "Uomo o donna?": aveva i capelli corti e abi-

25 Sull'inversione sessuale si vedano D. Danna, *Beauty and the Beast: Lesbians in Literature and Sexual Science from the Nineteenth to the Twentieth Century*, in *Queer Italia*, cit., pp. 118-132, e Beccalossi, *Female Sexual Inversion*, cit.

26 A sostegno di questa tesi si vedano i saggi raccolti in *Palatable Poison. Critical Perspectives on «The Well of Loneliness»*, eds. L. Doan, J. Prosser, Columbia University Press, New York 2001.

27 Hall, *Il pozzo della solitudine*, cit., p. 208.

28 *Ivi*, p. 439.

ti di taglio maschile». ²⁹ L'eco internazionale del processo (una seconda condanna per oscenità si conclude a favore della scrittrice negli Stati Uniti) garantisce a *The Well* un immediato successo, per cui le copie vendute clandestinamente raggiungono prezzi altissimi.

Nel 1928, la rivendicazione del «diritto all'esistenza» dell'invertito presente in *The Well* – pur con tutto il portato di stigmatizzazione che deriva dall'uso di un termine che, per la comunità scientifica del tempo, indicava un'anomalia psichica e istintuale congenita – rappresenta, storicamente, una prima e cosciente auto-narrazione dell'identità lesbica. In anni in cui ancora si avvertiva la mancanza di un lessico comune per descrivere la sessualità fra donne, quella di Stephen Gordon è la storia di uno «svelamento» di natura che offre alla comunità lesbica e *queer* la rappresentazione di una cornice identitaria fatta di attitudini, frequentazioni e letture. Particolarmente incisivo, per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, l'episodio del romanzo in cui Stephen, prima di abbandonare per sempre la casa di famiglia perché scoperta a intrattenere una relazione clandestina con una donna sposata, trova nello studio del padre un libro grazie a cui accede finalmente alla consapevolezza di non essere sola.

Tutta la solitudine di prima era un nulla in confronto a questa nuova solitudine della sua anima. Una immensa desolazione si era abbattuta su di lei, un immenso bisogno di gridare e di esigere e d'essere compresa, un immenso bisogno di trovare la risposta all'enigma del suo essere non desiderata. [...] Poi su un ripiano vicino al fondo, osservò una fila di libri l'uno dietro l'altro. Ne prese uno e guardò il nome dell'autore Krafft Ebing. Non aveva mai sentito quel nome. [...] Cominciò a leggere, sedendosi bruscamente. Per molto tempo lesse, poi tornò alla libreria e tirò fuori un altro di quei volumi e poi un altro ancora. [...] D'un tratto si alzò, parlando a voce alta. [...] ...e ve ne sono tanti come me... Migliaia di miserabili, non desiderati, che non hanno diritto all'amore, non hanno diritto alla pietà. ³⁰

Il ruolo dei libri nell'intero romanzo non è mai secondario: «vi sono dei buoni libri», obietta Stephen ad Alphonse quando, più avanti, nel suo soggiorno parigino, l'amico le si rivolge, in uno dei locali *queer* della città, lamentando l'isolamento della comunità omosessuale:

29 Danna, *Amiche compagne amanti*, cit., p. 370. Sul processo a *The Well of Loneliness* cfr. A. Parkes, *Lesbianism, History, and Censorship: «The Well of Loneliness» and the Suppressed Randiness of Virginia Woolf's «Orlando»*, in «*Twentieth Century Literature*», 40, 4, 1994, pp. 434-460.

30 Hall, *Il pozzo della solitudine*, cit., pp. 206-208. Il libro a cui si riferisce è *Psychopathia sexualis* (1886) del neurologo tedesco Richard von Krafft-Ebing il quale, in un momento in cui il lesbismo era derubricato dalla comunità scientifica a una generica perversione morale, è tra i primi a inserire l'«amore lesbico» nei suoi studi clinici. Si noti che in una scena precedente Sir Philip, il padre di Stephen, è rappresentato da Hall mentre, nel suo studio, legge un volumetto dello scrittore tedesco Karl Heinrich Ulrichs, probabilmente uno dei dodici libri dell'*Amore sessuale tra uomini come enigma della natura* («e mentre Sir Philip lo leggeva, i suoi occhi esprimevano una evidente preoccupazione e con un lapis segnava brevi note sui margini bianchi del libro», *ivi*, p. 21).

fuori di qui vi sono le persone felici, quelle che dormono il cosiddetto sonno dei giusti, e quando si svegliano, perseguitano quelli che, senza alcuna colpa, sono stati messi da parte fin dalla loro nascita, privati di ogni considerazione, di ogni comprensione. I felici non ci pensano nemmeno, e chi mai potrebbe costringerli a pensarci, Miss Gordon?³¹

Il riferimento di Stephen ai «buoni libri» non è casuale dal momento che la pubblicazione di *The Well* segue a un momento storico che aveva visto l'aumento esponenziale delle pubblicazioni sull'inversione sessuale in ambito di divulgazione scientifica, grazie a cui il discorso lesbico accede alla sfera pubblica. La centralità del sapere medico per la comunità omosessuale, mossa anche dall'urgenza di distaccare l'immagine dell'invertito da quella del criminale, fonte di degenerazione fisica e morale per l'intera società, è confermata dai riferimenti a queste pubblicazioni, oltre che in un romanzo come *The Well of Loneliness*, in altre opere del tempo, come *Ladies Almanack* (1928) di Djuna Barnes, autrice statunitense che, in questo eccentrico *roman à clef*, offre una satira sferzante del salotto lesbico parigino di Natalie Barney, al quale era legato anche il nome della stessa Radclyffe Hall.³² In entrambi i romanzi ricorre il nome di Havelock Ellis, psicologo britannico autore di *Sexual Inversion* (1896), la prima monografia inglese di larga circolazione sull'omosessualità in cui compare anche una sezione dedicata al desiderio lesbico.

Ellis, che pare intrattenesse con Hall una corrispondenza privata in cui rispondeva alle domande della scrittrice sulle sue pazienti,³³ firma la prefazione alla prima edizione di *The Well of Loneliness*, riconoscendo il «grandissimo significato psicologico e sociale»³⁴ del romanzo. Il tono di questa breve prefazione (della quale, più che i contenuti, è la firma del prefatore a

31 *Ivi*, p. 378.

32 D. Barnes, *Ladies Almanack: showing their Signs and their Tides; their Moons and their Changes; the Seasons as it is with them; their Eclipses and Equinoxes; as well as a full Record of diurnal and nocturnal Distempers, written & illustrated by a lady of fashion*, Darantière, Dijon 1928. L'autrice pubblicò privatamente il testo a Digione in 1.050 copie; il libro fu poi ristampato nel 1972 da Harper&Row in un'edizione rivista dall'autrice, e dalla Dalkey Archive Press nel 1992 come copia anastatica dell'originale. In Italia è stato tradotto solo nel 2014 con il titolo di *Almanacco per signore* per le edizioni Quattroventi di Urbino. Cfr. K. Jay, *The Outsider among the Expatriates: Djuna Barnes's Satire on the Ladies of the «Almanack»*, in *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*, eds. K. Jay, J. Glasgow, New York University Press, New York 1990, pp. 204-216.

33 Danna, *Amiche compagne amanti*, cit., p. 375.

34 Cito dalla prima edizione italiana del romanzo in cui compare la stessa prefazione, R. Hall, *Il pozzo della solitudine*, Modernissima, Milano 1930, p. XI: «che io sappia», prosegue Ellis, «il primo romanzo inglese che presenti in forma fedele e senza compromessi un aspetto particolare della nostra vita sessuale. Certi tipi, benché differenti dal loro prossimo, sono talvolta dotati del più nobile carattere e dei più elevati sentimenti; e le relazioni con la società nella quale vivono, società spesso ostile, presentano problemi difficili e non ancora risolti. Le tragiche situazioni che ne derivano, sono narrate in questo romanzo in modo così evidente ed onesto, che dobbiamo, volenti o nolenti, porre il libro di Radclyffe Hall al livello dei grandi libri dell'umanità». Su Havelock Ellis cfr. «Havelock Ellis and Sex Psychology», in Beccalossi, *Female Sexual Inversion*, cit., pp. 172-199.

fare la fortuna del romanzo) si accorda all'idea alla base della caratterizzazione di un personaggio come Stephen, per cui l'inversione sessuale sarebbe un destino biologico, un fattore congenito – e, per questo, privo di colpa –, orientandone così la ricezione all'interno di una cornice patologizzante (seppur decriminalizzata) al tempo diffusa.

Per la sottocultura lesbica degli anni Venti il ricorso al discorso medico si accompagna a una revisione della presenza sociale dell'omosessualità femminile: intellettuali e artiste che si auto-definiscono come lesbiche iniziano a occupare spazi pubblici, a proporre nuove forme di auto-rappresentazione e ad aspirare a un certo grado di visibilità e di riconoscimento grazie alla pubblicazione di romanzi lesbici come *Der Skorpion*, pubblicato tra il 1919 e il 1931 dall'autrice tedesca Anna Elisabet Weirauch, o *The Stone Wall*, romanzo autobiografico pubblicato nel 1930 a Chicago da Mary Casal (pseudonimo di Ruth Fuller Field), oltre che alla nascita di riviste lesbiche illustrate, vendute regolarmente nelle edicole (ad esempio, «Frauenliebe», «settimanale per l'amicizia, l'amore e l'educazione sessuale», che viene distribuito in Germania a partire dal 1926 con il sottotitolo: «Organo di lotta delle donne lesbiche»). A Parigi artiste e autrici lesbiche come Natalie Barney, Djuna Barnes, Romaine Brooks, Thelma Wood e Gertrude Stein creano aggregazioni culturali, promuovono incontri e iniziative, leggono i rispettivi lavori e li discutono collettivamente, performando anche, attraverso la scelta di abiti e nomi maschili, un'affermazione di identità lesbica forte e proattiva.

The Well of Loneliness si inserisce in questo contesto in maniera ambigua per la «strategia elitista del romanzo»³⁵ che, pur segnando continuamente la propria eccentricità rispetto alle norme binarie di genere, altrettanto esplicitamente prende le distanze dai luoghi di socialità della comunità *queer* parigina, descritta come degenerata e primitiva (lo stesso Ellis, in *Sexual inversion*, notava che la «mancanza di ripugnanza per le pratiche omosessuali» è un aspetto facilmente riscontrabile «tra le classi inferiori»).³⁶ Stephen si definisce – e definisce la propria maschilità – per contrasto con le classi povere e razzializzate, in linea con la provenienza sociale e culturale dell'autrice, con i suoi ideali bianchi e borghesi. Del resto, Hall, da autrice filofascista, cattolica e antisemita,³⁷ si muove coscientemente nel campo dei valori della rispettabilità borghese, portando avanti la sua lotta di fronte al pubblico generalista sul solo piano del diritto a una vita social-

Invertite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio

35 Cfr. De Leo, *Queer*, cit., p. 84.

36 H. Ellis, J. Addington Symonds, *Sexual Inversion. A Critical Edition*, ed. I. Crozier, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2008, p. 176.

37 Traggio le informazioni sulla vita di Radclyffe Hall dalla biografia di M. Baker, *Our Three Selves: the Life of Radclyffe Hall*, William Morrow, New York 1985, che, tuttavia, fa menzione degli ideali politici della scrittrice in maniera spesso equivoca o apologetica.

mente appagante da parte degli invertiti. La funzione ideologica pionieristica del romanzo nella sensibilizzazione dell'opinione pubblica su questo tipo di condizione esistenziale, non scevra da toni patetici e auto-commiserativi, agisce anzitutto contro la criminalizzazione dell'omosessualità che, come fa notare Maya De Leo, «vi appare come una pratica ingiusta con effetti perversi, che costringe le persone a vivere nella clandestinità e nell'illegalità, alimentandone così la corruzione morale».³⁸

3.

The Well of Loneliness è tra i primi romanzi della storia della letteratura a offrire una visione forte e positiva di un personaggio apertamente omosessuale presentato come lo stereotipo della «mannish lesbian»,³⁹ la lesbica mascolina, che predilige comportamenti e apparenze maschili non conformi alle aspettative dell'eteronormatività. In Italia l'importazione di un romanzo incentrato sulle vicende di un personaggio così caratterizzato rappresenta una frattura di paradigma non trascurabile rispetto al modello femminile propugnato dal regime fascista almeno a partire dal 1927 con la proclamazione, da parte di Mussolini, del *Discorso dell'Ascensione* alla Camera dei Deputati, nel quale si declinavano le politiche per la salute della razza italiana che erano state formalmente inaugurate nel 1925 con l'istituzione dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia. L'organizzazione rispondeva all'esigenza del fascismo di affermare la propria concezione della donna-madre fondata sull'esaltazione della natalità come parte di una retorica nazionalista che portò, l'anno successivo, alla messa fuori legge dell'aborto e alla persecuzione di qualsiasi propaganda a favore dei metodi anticoncezionali.⁴⁰

Nell'ambito di questa intensa campagna demografica perorata dal regime – in cui vengono attentamente disciplinati, nella sfera pubblica e privata, i ruoli maschili e femminili – lo spettro del lesbismo diventa uno strumento di regolazione e di controllo delle condotte delle donne, di cui la propaganda fascista si serve per mettere in guardia la popolazione femminile. La donna lesbica, in quanto estranea alla morale sessuale del suo tempo, non è solo un'invertita, è anche sinonimo di degenerazione dell'ordine sociale e insalubrità della razza: «tutti gl'istinti muliebri in lei sono pervertiti o meglio sono

38 De Leo, *Queer*, cit., p. 83.

39 Cfr. E. Newton, *The Mythic Mannish Lesbian: Radclyffe Hall and the New Woman*, in *Palatable Poison*, cit., p. 90.

40 Victoria de Grazia parla del *Discorso dell'Ascensione* come di «un punto di svolta nella politica sessuale nazionale particolarmente netto per le donne» in *Le donne nel regime fascista*, Marsilio, Venezia 1993, p. 73.

invertiti», si legge in uno tra i primi contributi che diede avvio al processo di patologizzazione dell'omosessualità femminile in Italia, risalente al 1883, «non l'attaccamento alla famiglia, non la vita casalinga, non il trasporto all'abbigliamento donnesco ed ai lavori del suo sesso, non il desiderio di essere ammirata e corteggiata dai giovanotti». ⁴¹ La soggettività lesbica, nell'ambito di una retorica di regime per cui tutto ciò che eccede il binarismo di genere è trasgressione della norma e, in quanto tale, va represso, minaccia dunque la «fondamentale sanità della donna italiana» ⁴² perché contraria agli interessi della famiglia e, quindi, agli interessi della razza italiana.

Il pozzo della solitudine, la traduzione italiana di *The Well of Loneliness*, esce a soli tre anni dalla notizia, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 23 agosto 1927, dell'avvio dei lavori a un nuovo Codice penale che «prospetta la carcerazione fino a cinque anni per chi si renda colpevole di relazione omosessuale, qualora il “crimine” venga compiuto abitualmente». ⁴³ Questa criminalizzazione dell'omosessualità non verrà poi ratificata nel nuovo Codice penale del 1930, ma ci fornisce la misura di quanto la libera esistenza delle persone omosessuali fosse vulnerabile e oppressa sotto il regime, oggetto di fermi amministrativi, di provvedimenti di confino, oltre che perseguitata con generiche accuse di offesa al comune senso del pudore e alla morale. «Forse nessun regime discorsivo rafforzò in modo così energico l'eterosessualità obbligatoria come fece il regime fascista», scrive Barbara Spackman in *Fascist Women and the Rhetoric of Virility*. ⁴⁴

La prima traduzione del romanzo (e, almeno fino al 1946, l'unica disponibile), stampata in seimila copie raffiguranti, in copertina, l'illustrazione

Invertite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio

41 Cfr. G. Cantarano, *Contribuzione alla casistica della inversione dell'istinto sessuale*, in «La psichiatria, la neuropatologia e le scienze affini», 1, 3, 1883, pp. 201-216: p. 216. In Italia fu Arrigo Tamassia a introdurre per la prima volta il concetto di inversione sessuale in un articolo pubblicato nel 1878 sulla «Rivista Sperimentale di Freniatria» intitolato *Sull'inversione dell'istinto sessuale*. Gli studi di Tamassia devono molto a quelli di Cesare Lombroso sulla relazione tra dissolutezza sessuale e devianza criminale (C. Lombroso, G. Ferrero, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale*, Roux, Torino 1893), cfr. Beccalossi, *Female Sexual Inversion*, cit., pp. 52-54.

42 Così si esprime l'anonimo curatore dell'edizione italiana di *Femminismo: decadenza. Gli aspetti sessuali della lotta per l'emancipazione femminile*, testo reazionario e misogino del tedesco E.F.W. Eberhard, tradotto in Italia nel 1933, rivendicando la superiorità delle donne italiane sulle straniere, vd. *Nota dell'editore*, in E.F.W. Eberhard, *Femminismo: decadenza. Gli aspetti sessuali della lotta per l'emancipazione femminile*, Universum, Milano 1933, pp. VI-VII. Cfr. N. Poidimani, *Che razza di donne? Fantasma lesbico e disciplina della sessualità femminile nell'impero fascista*, in *Fuori della norma*, cit., pp. 225-227.

43 Cfr. De Leo, *Queer*, cit., p. 106.

44 B. Spackman, *Fascist Women and the Rhetoric of Virility*, in *Mothers of Invention. Women, Italian Fascism, and Culture*, ed. R. Pickering-lazzi, University of Minnesota Press, Minneapolis 1995, p. 100. Ma cfr. anche N. Milletti, *Accuse innominabili. Lesbiche e confino di polizia durante il fascismo*, in *Fuori della norma*, cit., pp. 135-170, che fornisce uno studio sul tema attraverso tre casi di condanna al confino. Da non sottovalutare, inoltre, l'influenza determinante della chiesa cattolica, con il suo stigma morale e la condanna dei peccati *contro natura* come l'omosessualità, sanzionati nelle funzioni nei confessionali d'Italia.

di due figure femminili in atteggiamenti affettuosi, è a opera di Annie Lami, nota per aver curato la traduzione della prima edizione italiana integrale dei *Buddenbrook* di Thomas Mann (1930) per l'editore milanese Barion e, quindi, nel 1933, di *Gente di Dublino* di James Joyce (Corbaccio), oltre che per l'edizione delle *Migliori pagine dello Sterne* uscita per l'editore fiorentino Signorelli nel 1931.⁴⁵ Quella di Radclyffe Hall è una tra le prime traduzioni attestate di Lami, a cui seguirà quella di *La stirpe di Adamo* (1932), secondo libro dell'autrice edito in Italia da Corbaccio che, nel 1932, rileva la collana «Scrittori di tutto il mondo» per cui era stato pubblicato *Il pozzo della solitudine*: prima collana italiana interamente dedicata alla letteratura straniera contemporanea, «Scrittori di tutto il mondo» traduce autori che spesso accedevano per la prima volta al campo italiano, la cui fama all'estero era già conclamata, quali, ad esempio, John Dos Passos, Arthur Schnitzler e Alfred Döblin.

La collana, che vanta una serie di collaborazioni prestigiose tanto sul piano letterario che su quello grafico, era stata fondata nel 1928 per la casa editrice Modernissima da Gian Dàuli, che ne conserva la direzione anche con Corbaccio: Dàuli, editore dalle grandi intuizioni nel panorama letterario degli anni Venti e Trenta, europeista militante, era catalizzatore di un network di giornalisti, critici e traduttori al tempo impegnati nell'importazione della letteratura straniera in Italia.⁴⁶ I primi riferimenti a questo ambizioso progetto si trovano nel *Pianto di Ah Kim*, ventitreesimo volume della collana «Opere complete di Jack London» (1929), tradotte dallo stesso Dàuli per Modernissima, in cui vengono esplicitati i criteri e le intenzioni che guidano la collezione.

45 Il nome di Annie Lami è attestato per la prima volta in SBN nel 1929 con la traduzione di *Pallietter* di Felix Timmermans (Milano, Delta) ed è presente nel database «LTit - Letteratura tradotta in Italia» (https://www.ltit.it/scheda/persona/lami-annie__5563, ultimo accesso: 31/07/2023); informazioni sintetiche sulla sua attività di traduttrice sono riportate in Sonzini, *Orsa Maggiore, editrice di Radclyffe Hall*, cit., e in A. Taronna, *Translating Queerness in Italy's Fascist Past. The Intertwined Stories of Radclyffe Hall, Vita Sackville-West and Virginia Woolf*, in *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism: Gender, Translation and Censorship*, eds. P. Godayol, A. Taronna, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2018, pp. 80-101. Proprio quest'ultima denuncia il fatto che, nonostante Lami sia una traduttrice straordinariamente prolifica, alla quale vengono affidate importanti edizioni come quella dei *Dubliners*, «there are no substantial archival documents which could help us systematize her translation activity and profile» (*ivi*, p. 92). Sull'invisibilizzazione delle posture e delle pratiche di alcune delle numerose traduttrici attive nella prima metà del Novecento in Italia si veda *La donna invisibile. Traduttrici nell'Italia del primo Novecento*, a cura di A. Baldini, G. Marcucci, Quodlibet, Macerata 2023.

46 Su Dàuli cfr. E. Marazzi, *Dalle carte di un mediatore: Gian Dàuli e l'editoria milanese*, in *Stranieri all'ombra del duce: le traduzioni durante il fascismo*, a cura di A. Ferrando, Franco Angeli, Milano 2019, pp. 123-137, e A. Gigli Marchetti, *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà*, Franco Angeli, Milano 2000. Per il catalogo completo delle edizioni della collana rinvio a «LTit - Letteratura tradotta in Italia», voce «Scrittori di tutto il mondo», https://www.ltit.it/scheda/collana/scrittori-di-tutto-il-mondo-dalloglio-milanola-modernissima-romacorbaccio-milano__547 (ultimo accesso: 31/11/2023).

Il mezzo più efficace per la reciproca conoscenza dei popoli è di seguire con vigile attenzione la loro produzione letteraria, che negli anni più recenti sembra aver assunto dovunque un ritmo nuovo, più rapido e vibrante. A questo ritmo s'adeguа il nostro compito di segnalazione: offriremo al pubblico italiano le opere straniere più significative, a brevissima distanza di tempo dalla loro pubblicazione nel paese d'origine, [...] riusciremo a rompere la lunga e rassegnata tradizione di giungere ultimi sul mercato mondiale dei lavori artistici e spirituali [...] o, ciò che è peggio, accattare di seconda mano. Grazie a noi il lettore italiano sarà informato con la sollecitudine e l'esattezza delle quali ha diritto come membro di una grande nazione europea.⁴⁷

Dàuli insiste dunque sulla necessità di una sprovincializzazione della cultura letteraria italiana pur consapevole del fatto che concedere così ampio spazio alla letteratura tradotta lo esponeva al rischio di ritorsioni da parte degli ambienti fascisti più intransigenti. L'opera di traduzione viene quindi presentata anche come un modo per riaffermare il primato dell'Italia, delle sue case editrici e dei suoi lettori, nel contesto della cultura europea: del resto, «la retorica della superiorità della razza italica», come scrive Francesca Billiani, «verrà usata in diverse occasioni sia da parte del regime sia da parte di intellettuali e editori per legittimare, tramite una solo apparente delegittimazione, le traduzioni»⁴⁸ che, da sfida all'integrità della nazione, diventano uno strumento di imposizione del proprio dominio culturale.

Il *transfer* al campo nazionale è affidato a «una vera e propria comunità intellettuale di traduttori»⁴⁹ di cui la stessa Lami fa parte, insieme a molti altri traduttori e, in particolar modo, traduttrici di cui ancora si fatica a reperire le essenziali informazioni bio-bibliografiche come Alberta Albertini, Bice Giachetti Sorteni e Mara Fabietti. Tra queste, anche Alessandra Scalero, traduttrice che ebbe un ruolo pionieristico nell'importazione della cultura straniera in Italia in epoca fascista, presenza pervasiva negli «Scrittori di tutto il mondo» che, nel corso degli anni Trenta e Quaranta, riesce a diventare consulente editoriale di Corbaccio e, quindi, di Mondadori, traducendo per la «Medusa» le opere di Virginia Woolf.⁵⁰

Inverite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio

47 Cfr. appendice a J. London, *Il pianto di Ah Kim*, trad. it. di T. Silvestri, Modernissima, Milano 1929.

48 F. Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia: 1903-1943*, Le Lettere, Firenze 2007, p. 102.

49 Sonzini, *Orsa Maggiore, editrice di Radclyffe Hall*, cit., p. 328. Sull'azione di questo network di editori, traduttori e mediatori cfr. Taronna, *Translating Queerness in Italy's Fascist Past*, cit., che parla delle traduzioni come di «creative narrative spaces of resistance» (p. 85) rispetto alla morale di regime.

50 Su Alessandra Scalero disponiamo del prezioso lavoro di Fabrizio Dassano (*Alessandra Scalero, una traduttrice. Materiali per una biografia*, in «L'Escalina. Rivista semestrale di cultura letteraria, storica, artistica, scientifica», 2, 2012, pp. 285-335) e di Elisa Bolchi (*Tutta una strada da costruire. Alessandra Scalero e il "mestiere del traduttore"*, in *Archivi editoriali. Tra storia del testo e storia del libro*, a cura di V. Brigatti, A. Cavazzuti, E. Marazzi, S. Sullam, Edizioni Unicopli, Milano 2018, pp. 155-172,

Parliamo di traduttrici e traduttori per lo più esordienti, in grado, però, di tradurre dalla lingua originale, dunque senza passare, come era in uso al tempo, dal francese, lingua parlata correntemente dalla maggior parte degli italiani dotati di buona istruzione che era stata a lungo l'unica chiave di accesso alla letteratura internazionale. Nel campo letterario del periodo tra le due guerre, figure professionali come quelle di Gian Dàuli o di Alessandra Scalero spesso si occupavano, oltre che delle traduzioni, dei contatti con gli autori, dell'acquisizione dei diritti e della collocazione del libro sul mercato.⁵¹ Attraverso una serie di «operazioni sociali», questi mediatori intervenivano a definire lo spessore estetico e ideologico di testi importati per la prima volta in Italia, nonché la logica della prassi culturale, dunque delle operazioni di «selezione» dell'opera straniera e di «marcatura»⁵² del prodotto attraverso la casa editrice (appartenenza di collana, curatela dei paratesti, ecc.) in linea con una precisa visione culturale che, pur nel contesto difficile dell'Italia del regime fascista, imponeva, in qualche misura, una rottura con il repertorio in vigore.

Così Alessandra Scalero, interpellata dalla sorella Liliana, anche lei traduttrice, perché chiamata a tenere una conferenza sulle scrittrici moderne, risponde con una lunga lettera, scritta il 29 gennaio 1934, in cui elenca e motiva i nomi di grandi autrici "necessarie" del proprio tempo come Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Pearl Buck, Colette, Ricarda Huch (poetessa tedesca apertamente antinazista) e la stessa Radclyffe Hall («scrittrice abbastanza importante», glossa Scalero, «ma le signorine faranno *les hauts cris...*»)⁵³ Quello di Scalero appare uno sguardo moderno, recettivo nei confronti dell'opera di scrittrici straniere spesso spregiudicate nel trattamento della forma e dei contenuti e trasgressive rispetto alla morale di regime: uno sguardo che attesta, alla base, la volontà profonda di una «messa in discussione del canone nazionale», ossia, come ha osservato Billiani, «dei

e *Un pilastro della «Medusa»*. Alessandra Scalero nel carteggio con la sorella Liliana, in «Tradurre. Pratiche teorie strumenti», 14, 2018, <https://rivistatradurre.it/un-pilastro-della-medusa/>, ultimo accesso: 31/11/2023), oltre alla scheda curata da Natascia Barrale sul portale «LTit - Letteratura tradotta in Italia», https://www.ltit.it/scheda/persona/scalero-alessandra__1977 (ultimo accesso: 31/11/2023).

51 Si veda, a questo proposito, la prefazione di Scalero a C. McKay, *Ritorno ad Harlem*, Modernissima, Milano 1930, pp. XI-XII, di cui cura anche la traduzione o, ancora, un suo intervento pubblicato sulla rivista «Italia letteraria», IV, 41, 11 ottobre 1932, p. 3, in concomitanza con l'uscita di J. Dos Passos, *Nuova York*, Corbaccio, Milano 1932, a proposito dello stesso autore.

52 I riferimenti sono qui agli studi di Pierre Bourdieu (in particolare, *Les conditions sociales de la circulation internationale des idées*, in «Actes de la recherche en sciences sociales», 145, 2002, pp. 3-8; *Le condizioni sociali della circolazione internazionale delle idee*, a cura di M. Santoro, trad. it. di G. Ienna, in «Studi Culturali», XIII.1, 2016, pp. 71-72) che guarda alle traduzioni, al di là dell'aspetto linguistico e testuale, come fenomeno sistemico, indagandone il senso e la funzione in una prospettiva relazionale e riconoscendo dunque il valore dell'attività creativa dei singoli traduttori all'interno di un campo di forze differenziato in cui, (anche) tramite le traduzioni, i vari soggetti implicati puntano a occupare una posizione distinta e distintiva.

53 Bolchi, *Un pilastro della «Medusa»*, cit.

concetti di autorità, margine e centralità culturale», così come l'affermazione «di nuovi profili identitari di editori, scrittori, intellettuali e lettori». ⁵⁴

Queste traduzioni si inseriscono in una situazione paradossale per cui, nonostante le politiche autarchiche, nazionaliste, xenofobe e razziste del regime, l'Italia nel 1930, secondo le statistiche internazionali, è il paese che più traduce al mondo (con una preferenza proprio per la lingua inglese e per il settore della narrativa). Se è vero che solo nel 1934 Mussolini introdusse una prima forma di censura preventiva stabilendo che, da quel momento in avanti, prima di una pubblicazione di qualsiasi tipo gli editori avrebbero dovuto presentare una richiesta formale a quello che sarebbe poi diventato il Ministero della cultura popolare, già nei primi anni Trenta gli editori devono fronteggiare i tentativi del regime di impedire la divulgazione di opere ostili o contrarie alla morale fascista. Il paradosso per cui, nonostante il consolidarsi della strategia di controllo della produzione culturale da parte del regime, un romanzo come *Il pozzo della solitudine* può essere pubblicato nel 1930 in Italia, riscuotendo anche un discreto successo, è spiegabile proprio sulla base dell'interesse specifico di mediatori come Gian Dàuli a incrementare il numero delle traduzioni all'interno di un settore di mercato in costante e sorprendente espansione. ⁵⁵

La strategia editoriale adottata da Dàuli è quella, al tempo diffusa, di corredare l'opera di una prefazione che insista sulle sue qualità artistiche, sulla commozione umana che l'intera vicenda suscita. Dàuli previene dunque l'accusa di esterofilia e confeziona, con questa anonima premessa, una discolpa preventiva per la collana più che una vera e propria nota di lettura o introduzione al *Pozzo della solitudine*, presentandolo come un'opera che, nonostante lo «scabroso conturbante tema» (il riferimento all'omosessualità è implicito ma evidente, così come la volontà di situare il testo in una tradizione critica eteronormativa), consente di raggiungere «una più profonda ed ampia conoscenza della vita intellettuale, morale e civile delle diverse razze e delle diverse nazionalità» attraverso la «forma d'arte più completa e più aderente alla vita», il romanzo. ⁵⁶

Il pozzo della solitudine viene accolto in Italia con sostanziale favore da parte del pubblico (pari all'indifferenza della politica culturale del regime che, ancora nella prima metà degli anni Trenta, non si muove nel campo editoriale se non piuttosto lentamente e per provvedimenti isolati) per la

Invertite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio

54 Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere*, cit., p. 80.

55 Sulle politiche autarchiche del regime in fatto di cultura e sulle pratiche di traduzione durante il Ventennio cfr. Rundle, *Publishing Translations in Fascist Italy*, cit., e Billiani, *Culture nazionali e narrazioni straniere*, cit. Per quanto riguarda gli effettivi produttori di queste traduzioni si veda invece *Stranieri all'ombra del duce*, cit.

56 *Nota dell'editore*, in Hall, *Il pozzo della solitudine*, cit., pp. VII-XI.

novità dell'argomento. Il tentativo di collocazione sul mercato è inizialmente orientato verso una connotazione sovversiva, erotico-sentimentale, confermata dalle parole dello stesso Dàuli – «inquietante opera» che «ha commosso il mondo anglosassone»: ⁵⁷ così presenta il romanzo nel 1929 – e dalla volontà di corredarlo di una prefazione scritta da Guido da Verona, autore provocatorio già molto noto al tempo per il successo di *Mimi bluette fiore del mio giardino* (1916), romanzo erotico tra i più letti dai soldati al fronte durante la Prima guerra mondiale, in cui il tema dell'iniziazione sessuale femminile viene oggettificato dallo sguardo del narratore maschile. Come risulta dalle pagine di guardia dei libri immediatamente precedenti al *Pozzo della solitudine*, il contatto con da Verona sfumò rapidamente, seppure questo ci dica molto dell'orizzonte di ricezione entro il quale Dàuli immaginava, almeno inizialmente, di inquadrare l'opera.

Al di là delle operazioni strategiche dell'editore che aspirava a fidelizzare un pubblico più ampio e generalista, il romanzo si afferma subito come lettura indispensabile per la formazione di tutta una generazione di donne che hanno amato altre donne negli anni del fascismo: stando alle testimonianze delle lettrici dell'epoca raccolte da Elena Biagini, *Il pozzo della solitudine* è stato, per anni, «il romanzo lesbico» in Italia, l'unico a cui le intervistate affermano, nella loro esperienza, di aver avuto accesso per molto tempo. ⁵⁸ Ancora da queste testimonianze emerge come, a dispetto del sequestro paventato nelle lettere tra Dàuli e Dell'Oglio, ⁵⁹ *Il pozzo della solitudine* era ancora tranquillamente acquistabile in libreria all'altezza del 1940 e, almeno fino agli anni Cinquanta, rimane un punto di riferimento imprescindibile sul lesbismo, sebbene questo tipo di pubblicazioni tendano ad essere relegate, nel dopoguerra, al sottobosco delle edizioni autoprodotte e a bassa tiratura. ⁶⁰

57 Il testo in questione (una presentazione della collana «Scrittori di tutto il mondo» e delle sue prossime uscite) è presente in appendice al volume T. Wilder, *Il ponte di San Luis Rey*, trad. it. di L. De Bosis, Modernissima, Milano 1929, p. 3.

58 E. Biagini, *R/Esistenze. Giovani lesbiche nell'Italia di Mussolini*, in *Fuori della norma*, cit., p. 104.

59 A proposito del possibile sequestro del *Pozzo della solitudine* si vedano le lettere inedite appartenenti al Fondo Gian Dàuli della Biblioteca Bertoliana di Vicenza riportate in Sonzini, *Orsa Maggiore, editrice di Radclyffe Hall*, cit., p. 333.

60 Biagini, *R/Esistenze*, cit., pp. 105-106. Cfr. Sonzini, *Orsa Maggiore, editrice di Radclyffe Hall*, cit., e G. Romano, *I sapori della seduzione. Il ricettario dell'amore tra donne nell'Italia degli anni '50*, Ombre Corte, Verona 2006, per le testimonianze del periodo immediatamente successivo a questo. Le Edizioni dell'Orsa Maggiore, edizioni semisconosciute attestata a partire dal 1946, pubblicano in quegli stessi anni il *De profundis* di Oscar Wilde in quattro edizioni (1949; 1950; 1951; 1952), *Figlia del tempo* di Nelia Gardner White (1946) e *Olivia* di Dorothy Strachey Bussy (1950), romanzo, quest'ultimo, dichiaratamente lesbico, testimone ulteriore di una notevole apertura del catalogo della casa editrice per il periodo storico. Per quanto riguarda la ricezione del romanzo come principale modello della narrativa lesbica in Italia ancora negli anni Quaranta e Cinquanta sarà interessante notare che lo stesso Gadda, tra il 1949 e il 1950, nelle note preparatorie a un racconto ad aperta tematica omosessuale femminile, cita tra le sue fonti proprio *The Well of Loneliness* (cfr. Venturi, *Nuove incursioni nel laboratorio di Gadda*, cit., p. 207).

Se nel campo transnazionale il romanzo di Radclyffe Hall dialoga, quantomeno per prossimità di ambiente e di riferimenti, con le opere del modernismo europeo, da Virginia Woolf a Djuna Barnes e Gertrude Stein, nell'Italia degli anni Venti e Trenta il discorso sul lesbismo è, per forza di cose, quasi del tutto assente dal contesto pubblico, relegato a forme di rappresentazione oblique e implicite, eppure non meno determinanti. A discapito di un'apparente insussistenza del desiderio lesbico in letteratura, diverse autrici in questi anni, muovendo dai margini del campo letterario, assumono questo tema con intenti sovversivi e trasformativi per riflettere sul ruolo sociale assegnato alle donne dalle strutture del sapere e del potere dominanti. Questo il caso, ad esempio, di una scrittrice come Sibilla Aleramo, militante dal 1904 nell'Unione femminile nazionale, che, dopo il successo di *Una donna* (1906), pubblica nel 1919, per Treves, il romanzo autobiografico *Il passaggio*, incentrato sull'amore della protagonista per una donna; o, ancora, Fausta Cialente, che esordisce come scrittrice con *Natalia*, romanzo scritto nel 1927 ma pubblicato solo nel 1930 per la Casa editrice Sapientia, quindi sequestrato dal regime nonostante fosse risultato vincitore del Premio letterario dei Dieci, presieduto da Massimo Bontempelli. In entrambi i romanzi il desiderio lesbico è descritto, da un punto di vista introspettivo, come un'esperienza intensa, fondamentalmente positiva, che rappresenta, per le protagoniste, un motivo di forte messa in discussione della società eteronormativa in cui sono costrette a vivere, delle sue istituzioni (su tutte il matrimonio) e dei suoi obblighi morali.⁶¹

Nel campo di produzione culturale in cui rientrano questi due romanzi – quello che con Bourdieu potremmo definire il campo «autonomo» della cultura,⁶² dove i libri (e le traduzioni) sono frutto di interessi specifici che rispondono a una idea alta di letteratura e di ricerca letteraria – il tema del desiderio erotico femminile viene presentato senza alcun tipo di intenzione militante nei confronti dell'emancipazione omosessuale. L'effetto di lettura sembra piuttosto essere quello di destabilizzare la morale di genere dominante, fondata sul binarismo sessuale, in un momento storico in cui tutte le rappresentazioni del desiderio femminile che esulavano dalla sfera riproduttiva e dalle gerarchie familiari erano considerate segno di devianza e stigmatizzate come tali.

D'altra parte, questi stessi temi sono spesso al centro di narrazioni commerciali vendute a migliaia di copie e rivolte a un pubblico di massa, affascinato da storie spregiudicate in quanto a personaggi e stili di vita. Questo il caso di *Perfidie* (1919) di Mura (pseudonimo di Maria Assunta Giulia Volpi

Invertite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio

61 Cfr. l'analisi comparata di Ross in *Eccentricity and Sameness*, cit., pp. 168-186 e pp. 242-247.

62 Cfr. P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, trad. it. di E. Bottaro e A. Boschetti, il Saggiatore, Milano 2005.

Nannipieri), esordio della scrittrice nota soprattutto per i riferimenti espliciti, nei suoi romanzi, all'educazione sessuale delle sue protagoniste, pur stemperati da cenni più conservatori (e generalmente concentrati nel rassicurante finale della vicenda) a maternità e matrimonio. Ma il tema è presente anche nell'opera di alcuni tra i più noti esponenti del romanzo d'appendice italiano come Pitigrilli (pseudonimo di Dino Segre), autore di svariate novelle erotiche e umoristico-satiriche, e Guido da Verona, scrittore di riferimento del libertinismo sessuale in Italia che, nella sua tanto celebre quanto discussa parodia dei *Promessi sposi*, inserisce un riferimento esplicito all'attrazione omoerotica della Monaca di Monza nei confronti di Lucia.

Carolina Rossi

Queste esaltazioni dell'erotismo lesbico sono spesso frutto di uno sguardo oggettificante, a dominanza maschile, che, sulla scorta di Sade, tende a riconoscere nel desiderio omosessuale femminile una sorta di educazione sentimentale propedeutica all'esperienza autentica (eterosessuale) della sessualità. Proprio per l'attrazione morbosa, voyeuristica, per il gusto sensazionalistico che alimentano nel grande pubblico, questo genere di narrazioni si prestano a una produzione commerciale. Ma il portato sovversivo del desiderio lesbico è attivo anche nel campo autonomo e non solo per la tendenza alla trasgressione delle rappresentazioni egemoni propria di ogni avanguardia; in autrici come Aleramo, Cialente ma anche, più avanti, de Céspedes con *Nessuno torna indietro* (1938), il tema dell'omosessualità femminile è fondante per il fatto di riuscire a dar voce a tutto un universo immaginativo individuale liberato, nella rappresentazione, dalla costrizione normativa di una realtà sessuale biologicamente e socialmente determinata. Basti il riferimento, in questo caso, all'operazione, precedente da un punto di vista cronologico e per questo ancor più significativa, di Tommaso Marinetti e Enif Robert con *Un ventre di donna: romanzo chirurgico* (1919), opera fondamentale dell'avanguardia femminista futurista,⁶³ in cui la narrazione, avversa a qualsiasi forma di sentimentalismo, si concentra sull'auto-analisi della protagonista del suo rapporto con la malattia ed è interamente incentrata sulle possibilità di affermazione del personaggio femminile, che deve riappropriarsi del suo corpo e della sua sessualità.

Nel campo degli anni Trenta, traduzioni come quella di *The Well of Loneliness* e le pubblicazioni che seguiranno – ad esempio la ben più nota traduzione di *Orlando* (1933) di Virginia Woolf ad opera di Alessandra Scalerò⁶⁴ –, oltre a smentire l'idea di un vuoto discorsivo, di un'amnesia stori-

63 Sul romanzo e sul ruolo di Marinetti come catalizzatore di attenzioni per l'esordio della scrittrice si veda L. Re, *Enif Robert et «Un ventre di donna». Paradigme bisexuel et mythe de l'hystérie dans l'avant-garde au féminin en Italie*, in *Le Troisième Sexe des avant-gardes*, eds. F. Bruera, C. Margaillan, Garnier, Paris 2017, pp. 139-170.

64 Sulla ricezione del romanzo nell'Italia fascista si veda E. Bolchi, *Il paese della bellezza. Virginia Woolf nelle riviste italiane tra le due guerre*, ISU Università Cattolica, Milano 2007.

co-letteraria per quanto riguarda le rappresentazioni dell'identità e della sessualità lesbiche in Italia, acquisiscono un valore tanto sociale quanto letterario, dal momento che ampliano l'orizzonte del dicibile, dei temi praticabili in letteratura, offrendo una visione alternativa sui ruoli di genere in un sistema apparentemente neutro (e, in quanto tale, intaccabile), fondato su stereotipi che condizionano le aspettative morali, le responsabilità sociali, il ruolo domestico e familiare degli individui.

Invertite
e straniere.
L'importazione
della narrativa
lesbica nell'Italia
del Ventennio