

COLLANA DI STUDI E RICERCHE

LXXIII

ACCADEMIA LIGURE DI SCIENZE E LETTERE

COLLANA DI STUDI E RICERCHE

LXXIII

Raccontare a piccoli e grandi
I libri di Beatrice Solinas Donghi
1923-2023

Atti del Convegno di Studi
Accademia Ligure di Scienze e Lettere
Genova, 23 marzo 2023

a cura di
STEFANO VERDINO



GENOVA
2024

Si raccolgono gli Atti della giornata di studio su Beatrice Solinas Donghi, in occasione del Centenario della nascita, che si è svolta in sede dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere il 23 marzo 2023, in collaborazione con il Comune di Serra Riccò, dove la scrittrice era nata.

Il volume è arricchito da testi inediti e dispersi, che si pubblicano per gentile concessione delle eredi Anna e Marina Solinas, e presenta la bibliografia completa delle opere di Beatrice Solinas Donghi.

Con il contributo del Comune di Serra Riccò.

Accademia Ligure di Scienze e Lettere
Palazzo Ducale, Piazza G. Matteotti 5, 16123 Genova
Tel. 010 565570 – Telefax 010 566080
e-mail: segreteria@accademialigurediscienzelettere.it
www.accademialigurediscienzelettere.it

Comitato scientifico:

Vincenzo Lorenzelli (Presidente), Giancarlo Albertelli, Massimo Bacigalupo, Fernanda Perdelli, Maria Stella Rollandi, Augusta Giolito, Mario Pestarino, Antonio Garzilli.

© 2024 Accademia Ligure di Scienze e Lettere – Genova

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere.

ISBN 978-88-86746-50-2

Realizzazione editoriale: Arta, Genova, www.artastudio.it

INDICE

<i>Saluto del Presidente dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere</i>	7
<i>Intervento di Tomaso Richini, già sindaco del Comune di Serra Riccò</i>	8
<i>Saluto di Anna e Marina Solinas</i>	11
LUCILLA LIJOI <i>“Una stanza tutta per Paqui”. Il Lascito Beatrice Solinas Donghi a Serra Riccò</i>	13
PINO BOERO <i>Dalle fiabe popolari alle fiabe d'autore</i>	31
WALTER FOCESATO <i>I libri illustrati</i>	40
STEFANO VERDINO <i>Narrare in penombra</i>	47
GAETANO SABATO <i>Lo spazio del treno: uno sguardo geografico su tre racconti di Solinas Donghi</i>	61
MASSIMO BACIGALUPO <i>Beatrice Solinas Donghi nel mondo Brontë</i>	75

TESTIMONIANZE

ANNA SOLINAS <i>I luoghi dello scrivere</i>	85
CARLA IDA SALVIATI <i>Paqui, poi Beatrice. Ricordi di studio e di amicizia</i>	89

APPENDICE
TESTI E DOCUMENTI INEDITI E RARI

BEATRICE SOLINAS DONGHI <i>Appunti autobiografici. Sguardo retrospettivo sulla mia cosiddetta carriera</i>	95
ORESTE DEL BUONO <i>L'uomo fedele</i>	103
VICO FAGGI <i>Incontro con Beatrice Solinas Donghi</i>	105
LILLI CAVASSA <i>Beatrice Solinas Donghi. Donna come me</i>	109
Opere di Beatrice Solinas Donghi	114
Gli autori	119

Saluto del Presidente dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere

Beatrice Solinas Donghi era nota per la sua estrema discrezione, aliena da ogni esibizione. “Ho sempre desiderato sparire lasciando il minimo possibile di tracce, a parte i miei libri pubblicati”, si legge in un suo appunto. La sua dedizione alla scrittura è stata totale: un narrare breve e severo, in cui la trama è essenziale e calibratissima tra ambiente e personaggi, e questi sono tra loro concertati con una gamma di affetti e ruvidezze, spesso con protagonisti adolescenti e in formazione.

Nella sua cucina c'è molto delle predilette letture inglesi, tra Austen e Brontë, pascolo naturale per lei, bilingue figlia di un nobile genovese e una pittrice inglese, ma molti sono anche gli ingredienti italiani da Goldoni a Nievo. C'è sì una buona matrice di Ottocento nelle sue storie, ma un Ottocento prosciugato da uno scabro sguardo moderno, da “Sbarbaro in gonnella”, come la chiamava Adriano Guerrini, il poeta animatore di “Diogene” e “Resine”, le riviste letterarie genovesi a cui la Donghi collaborò.

*Beatrice Solinas Donghi è stata anche una grande scrittrice per le varie età dell'infanzia, dalle fiabe semplici per i piccoli, alle prime storie “per ragazzine”, a libri più impegnativi come *Il fantasma del villino* (1992) su una “fantasmatica” ragazza ebrea nascosta in tempo di guerra.*

Doveroso per la nostra Accademia rendere omaggio alla sua molteplice scrittura, nell'occasione del suo Centenario, con questa giornata di studi, che approfondisce aspetti della sua attività narrativa per grandi e piccoli, offre una prima mappa del suo archivio custodito nella Biblioteca del Comune di Serra Riccò, pubblica suoi testi inediti e rari, con il corredo di testimonianze familiari e di amicizia.

Vincenzo Lorenzelli

*Intervento di Tomaso Richini
per il Comune di Serra Riccò*

Buonasera a tutti da parte dell'Amministrazione comunale di Serra Riccò, rappresentata qui dalla Sindaco Angela Negri, che mi ha incaricato di svolgere la presentazione e la storia del "Lascito Beatrice Solinas Donghi". La ringrazio e ne sono molto onorato, in quanto è toccata a me la "felix culpa", evocata da sant'Agostino per più alti e inarrivabili scopi, di avere accettato durante il mio mandato di sindaco tale prestigiosa eredità. Ho parlato di "colpa" anche se felice, perché in tante Amministrazioni comunali e altre Istituzioni la cultura è considerata un fardello pesante e costoso. Non è il caso nostro, e la giornata di oggi lo dimostra.

Come nasce il legame di Beatrice con Serra Riccò? Certamente perché vi è nata, in quella Villa del marchese Pierino Negrotto Cambiaso, lungimirante imprenditore agricolo, senatore del Regno, sindaco di Arenzano, che fu suo padrino di battesimo nella chiesa di San Cipriano. Ma fu nel 1992 che iniziò il suo rapporto con il Comune di Serra Riccò, in occasione dell'inaugurazione della nuova Biblioteca comunale "Edoardo Firpo", trasferita da San Cipriano, dove aveva trovato collocazione nel 1979, nel complesso che a Pedemonte ospita la scuola media, la palestra e gli uffici comunali per i servizi sociali e le attività culturali. Contava allora 4.400 volumi. Attualmente può vantare oltre 22.000 volumi, grazie ai contributi della Regione e del Centro sistema bibliotecario della Provincia, oggi Città metropolitana di Genova.

Beatrice venne in punta di piedi, modesta e riservata come sempre, tranne che nel discorso che fece, tutt'altro che di circostanza. Ovvio che parlò della funzione di una biblioteca e quindi dell'importanza della lettura, ma insistette sulla necessità di approfondire, di confrontare e analizzare. Citò quindi l'*Eneide*, l'incontro di Enea con Didone, regina di Cartagine,

e la loro storia d'amore. Spiegò come questa storia d'amore ancora oggi faccia discutere storici e filologi, che ne danno differenti interpretazioni. Infatti mentre c'è chi sostiene che, amando Enea, Didone tradì la memoria del marito defunto, il re fenicio Sicheo, altri, tra cui sant'Agostino, san Girolamo, Petrarca, Dante, la dipingono come fedele e casta vedova.

A questo incontro con Beatrice ne seguirono altri, e cresceva ogni volta la sua simpatia nei confronti della nostra comunità, e il sentimento era reciproco. Nel 2004 il Comune le conferì la cittadinanza onoraria. Nel 2007 il Comune promosse la pubblicazione del romanzo scritto in lingua inglese dal padre Jack Donghi, tradotto da Anna Solinas e con la prefazione della scrittrice. Intitolato **Uno più uno uguale uno**, è, come lo definisce l'autore, un *fantaracconto sulle rive del Secca*. Vi è descritto un misterioso assassinio che avviene nella Villa Negrotto, sulle rive dell'omonimo corso d'acqua. La storia è ambientata nel 1700, ai tempi della Repubblica di Genova, e si snoda fino a ridosso dei giorni della Grande Guerra. A questa pubblicazione, presso Fratelli Frilli, seguì nel 2014 la ristampa ad opera del Comune del romanzo *L'uomo fedele*, finalista al Premio Campiello nel 1965 (Edizioni Erga).

Durante gli incontri e le frequentazioni con la nostra comunità si manifestò l'intenzione, da parte di Beatrice, di donare al Comune di Serra Riccò la raccolta della sua intera produzione letteraria, l'intera biblioteca contenente i volumi di lettura e di studio, l'archivio della corrispondenza intrattenuta con critici, colleghi scrittori, editori, studiosi; premi e riconoscimenti ottenuti durante la sua carriera; acquerelli, disegni e dipinti opera della madre Eileen; mobili pregiati e piccoli arredi già presenti nella sua abitazione, tra cui la sua macchina per scrivere. In data 29 marzo 2011, giorno dell'88° compleanno di Beatrice, il Comune di Serra Riccò accettò il Lascito. In data 19 ottobre 2011 a Genova venne rogato gratuitamente l'atto della donazione dal notaio dott. Angelo Noli. Si è provveduto quindi a sistemare tutti gli oggetti del Lascito, in apposito e decoroso locale, sottostante la civica Biblioteca "Edoardo Firpo", e con essa collegato.

L'inaugurazione è avvenuta martedì 26 novembre 2013. Oltre alle autorità comunali e provinciali, e un grande afflusso di pubblico, erano presenti i familiari della scrittrice e personalità della cultura, quali il prof. Pino Boero, la prof.ssa Elena Pongiglione, la prof.ssa Franca Guelfi, il prof. Giovanni Meriana, la dott.ssa Donatella Curletto, la Console britannica a Ge-

nova Denise Ashing Dardani, che anche oggi ci onora della sua presenza. Il Lascito viene fruito e visitato regolarmente, sotto la guida del personale della Biblioteca, e in esso si svolgono attività di studio e divulgazione.

Per diffondere la conoscenza del Lascito e soprattutto le opere della scrittrice, il Comune ha istituito un concorso letterario rivolto agli alunni delle scuole dell'infanzia, primarie e secondarie, su tutto il territorio nazionale. Il concorso, denominato "Il Paese delle Fiabe", si svolge in collaborazione e con la direzione di Barbara Schiaffino della rivista "Andersen". Ogni anno viene chiamato un autore di fama, per comporre una fiaba originale, che fornisca lo spunto creativo alle scuole partecipanti, per la scrittura della loro fiaba collettiva, rinnovando così la lezione di Beatrice e della sua celebre raccolta *Fiabe incatenate* (Rizzoli 1967). Questo libro è stato ristampato nel 2020 dalla casa editrice Topipittori, con illustrazioni di Irene Rinaldi. L'autore dell'anno è chiamato a tenere una videoconferenza collettiva con tutti gli insegnanti che iscrivono le classi. La partecipazione ha raggiunto le 80 presenze annuali. Gli autori e autrici ospiti ad oggi sono stati: Anselmo Roveda, Sara Boero, Giorgio Scaramuzzino, Andrea Valente, Emanuela Bussolati, Luigi Dal Cin. Quest'anno lo scrittore, insegnante e pedagogista Guido Quarzo ha elaborato la fiaba per il concorso, dal titolo *Il selvatico spazzavento*. All'edizione 2022 hanno partecipato un centinaio di scuole italiane e alcune scuole italiane all'estero (Berlino e Wiesbaden). La fiaba d'autore, le vincitrici e le menzionate sono raccolte in un volumetto illustrato. La premiazione si svolge al Castello di San Cipriano di Serra Riccò, alla presenza dell'autore/autrice ospite dell'anno. Siamo oggi alla ottava edizione.

Concludo con una nota di ottimismo. La città di Genova è stata nominata Capitale italiana del libro 2023, con il progetto "A pagine spiegate" che negli intenti si propone di far diventare il libro uno strumento per la crescita etica e civile di ogni cittadino. Anche il Comune di Serra Riccò, con le sue potenzialità e limitate risorse a disposizione, cerca di perseguire con tenacia questi obiettivi. Nel logo della civica Biblioteca intitolata al poeta Edoardo Firpo, disegnato dal pittore Gianmarco Crovetto, c'è un gabbiano che vola sui libri spiegati dal vento. Un verso dello stesso poeta ci ricorda la forza che ci può dare la cultura: "Poesse faa comme l'ochin, pe ogni onda che ariva, arsame sempre un pittin", ovvero: "Potessi fare come il gabbiano, per ogni onda che arriva, alzarmi sempre un pochino".

Saluto di Anna e Marina Solinas

Buon pomeriggio a tutti i numerosi intervenuti. Un sentito grazie all'Accademia nella persona del Presidente; alla signora Sindaco, all'assessore e alla bibliotecaria del Comune di Serra Riccò, custode del Lascito Beatrice Solinas Donghi; ai coordinatori e relatori, molti dei quali amici di lunga data di mamma.

Ci fa particolarmente piacere che in questa prestigiosa sede l'opera di mamma sia considerata nei tre filoni della sua produzione, romanzi e racconti per adulti, letteratura per l'infanzia, saggistica, finora tenuti separati in ambito editoriale e accademico. Bastino come esempio alcuni dei suoi "romanzi per ragazzine", come li chiamava lei, che potrebbero trovare posto in una collana letteraria per tutte le età.

Ascolteremo con vivo interesse le relazioni di oggi, testimonianza della dedizione di mamma alla scrittura. Scrittura che per lei era urgenza espressiva: dovere. E prima ancora pensiero.

Già dagli anni della nostra infanzia, vedendola lavare i panni o cucinare una delle sue semplici e squisite torte, intuivamo che mamma era lì vicina ma lontanissima con la testa.

Condividiamo volentieri questo ricordo familiare come nostro contributo al convegno.

Ancora grazie a tutti.



Beatrice Solinas Donghi a Bordighera nel 1987.

LUCILLA LIJOI

“Una stanza tutta per Paqui”.
Il Lascito Beatrice Solinas Donghi a Serra Riccò

Abstract: The essay examines the material (objects and papers) of Beatrice Solinas Donghi (Lascito Beatrice Solinas Donghi), preserved in the City Library of Serra Riccò (Genova), the writer’s birthplace. Lijoi describes the correspondence (which includes letters from Anna Banti, Italo Calvino, Giorgio Caproni, and other important 20th-century authors, unpublished autobiographical notes, essays and journalism, reviews of Solinas Donghi’s works, material relating to contracts with publishers, objects and books from her library. The paper offers an exhaustive overview of the content of the “Lascito”, indicating possible lines of critical and textual research.

Serra Riccò, Biblioteca Civica “Edoardo Firpo”: sul muro intonato di rosa antico campeggia, ben in vista, una scritta bianca: “Lascito Beatrice Solinas Donghi”; a destra della scritta, si staglia una silhouette femminile, discreta e un poco austera, elegante nume tutelare di un luogo, come la Val Polcevera, forse un po’ decentrato rispetto alla tradizionale topografia letteraria ligure, ma non per questo meno significativo e suggestivo.¹ Ad una manciata di chilometri dalla Biblioteca, infatti, sorge Palazzo Negrotto Cambiaso, antica villa padronale in stile barocchetto genovese nella quale, il 29 marzo 1923, nacque Beatrice Solinas Donghi. Invero, questo luogo non aveva nulla a che fare con la storia familiare di Jack ed Eileen Donghi, genitori di Beatrice, che all’epoca si trovavano a Villa Negrotto solo di passaggio, ospiti di un amico, nell’attesa che

¹ Il Lascito, istituito nel 2013 per iniziativa di Beatrice Solinas Donghi stessa (1923-2015), è aperto al pubblico in libera consultazione. Ringrazio Anna Solinas, figlia della scrittrice, Giorgio Richini, Marina Baglietto, Ornella Ferrero per la cortesia e la disponibilità mostrate nei miei confronti.

fossero terminati i lavori della dimora genovese nella quale, di lì a poco, si sarebbero trasferiti. La scrittrice ha ricordato questo singolare episodio nel 1970, in un'intervista a Lilli Cavassa per "La Fiera Letteraria":²

Sono nata a Serra Riccò per un motivo piuttosto buffo. Perché quella era una casa imprestata. Quando mia madre si è sposata e, sposando un italiano, si è stabilita in Italia, avevano comprato la casa dove poi ho vissuto molti anni della mia vita. Ma la casa non era "a posto". E allora, durante i restauri, gli sposi sono stati un po' al *Miramare* [...]. Poi gli sposi, stanchi di stare in albergo, si trasferirono nella villa di un amico – non ne ricordo nemmeno il nome – che la possedeva e non ci stava. Era allora abitabile, almeno nel mezzanino. Ora è una rovina. L'ho vista giorni fa, per la prima volta nella mia vita cosciente, andando a ritirare un certificato di nascita. Ci sono stata soltanto un anno e mezzo in questa casa.

Se, attualmente, la casa natale di Paqui (così l'hanno sempre chiamata in famiglia) è ancora in stato d'abbandono, il ricordo della scrittrice è tenuto vivo anche grazie al Lascito che, diversamente da quanto si potrebbe pensare, non è un archivio polveroso e informale, ma un vero e proprio spazio di memoria, domestico e fiabesco allo stesso tempo, all'interno del quale ripercorrere con attenzione la vita di un'autrice che amò la discrezione e subì il fascino dell'*understatement*, collocandosi volutamente ai margini di un palcoscenico letterario che, ciononostante, seppe apprezzarne la produzione narrativa e saggistica.

Chi entra per la prima volta nella "stanza di Paqui" non può che restare colpito dal fascino *rétro* di un ambiente sapientemente allestito, nonché impreziosito dai mobili d'epoca appartenuti alla scrittrice; tra questi, spicca una raffinata libreria di legno azzurro cielo, stipata di volumi: i libri di Beatrice bambina e ragazza – si va dai *Canterbury Tales* a Giana Anguissola, dalla *Commedia* a Lucy Maud Montgomery, dal *Decameron* a Louisa May Alcott, dai Fratelli Grimm a Collodi – e i libri di Beatrice scrittrice: infatti, il Lascito conserva le prime edizioni di tutti i libri di Paqui, tra cui mi piace segnalare una copia con dedica dell'*Estate della menzogna* (Milano, Feltrinelli, 1959): "Alla mia famiglia che mi lascia tanto scrivere. Paqui (Mamma), 22 luglio 1959".³

² Lilli Cavassa, *Incontro con Beatrice Solinas Donghi. Donna come me*.

³ Il Lascito conserva altresì tutto il materiale (carteggi, contratti, ricevute ecc.) relati-

Alle pareti è possibile ammirare i quadri di Eileen Donghi, pittrice, che ritrasse la figlia con pennellate sobrie ed evocative, restituendo la grazia malinconica di una bambina dal carattere allo stesso tempo introverso e brioso, severo e fantasioso. Anche gli oggetti, disposti con intelligenza, raccontano una storia fatta di lavoro quotidiano, fatica e successi: la macchina per scrivere, la targa della finale del Premio Campiello (per *L'uomo fedele*, 1965), la Fronda d'oro (assegnata nel 1970) e molto altro.

L'impressione è quella che, da un momento all'altro, la scrittrice possa entrare nella stanza e sedersi accanto a noi, pronta a chiacchierare di vecchie ville liguri, di orti cittadini, di avventure nei castelli, di cenerentole e di cappuccetti rossi... d'altra parte, l'amore di Solinas Donghi per le atmosfere casalinghe e confortevoli, adatte alla conversazione, traspare dai suoi stessi romanzi, come si evince, ancora una volta, dalla già citata intervista per "La Fiera Letteraria":

L.C.: Nei suoi libri c'è aria di Liguria in molti sensi: anzitutto nell'amore per le piccole cose che stanno in casa da secoli. La Liguria, lei l'avrà notato, dà assai poco a quello che si chiama il piccolo antiquariato. Perché la gente si affeziona alla sua roba, quella di casa, di padre in figlio. Lei ama questi oggettini familiari, queste cose...

B.S.D.: È vero. Del resto io ho notato che nei quadri di Luca Cambiaso ci sono queste cosette: la candelina nel candeliere, la gabbia, il cesto... Piccole cose. E allora mi sono detta: allora non è una cosa tanto nuova e tanto provvisoria. È una cosa che ha profonde radici per noi...⁴

Più di ogni altra "piccola cosa", com'è ovvio, all'interno del Lascito Beatrice Solinas Donghi contano "le carte": i libri, gli appunti, gli inediti, le lettere, le riviste, i ritagli... insomma, tutto quel prezioso materiale d'archivio che restituisce nella sua completezza "sinottica" il volto umano e letterario di una narratrice che seppe rivolgersi tanto agli adulti quanto ai bambini; di una saggista in grado di indagare con attenzione l'attualità (dall'ecologia alla questione femminile) e, allo stesso tempo, di riflettere con competenza e intelligenza sui meccanismi narrativi della fiaba popolare; di una studiosa che, con taglio critico e storico, volle

vo ai rapporti con i più importanti editori italiani per adulti e bambini, come Feltrinelli, Rizzoli, Bompiani, Mondadori, Einaudi, Fabbri, Sagep, E. Elle.

⁴ Cavassa, *Incontro con Beatrice Solinas Donghi*.

restituire dignità e spessore a voci femminili spesso lasciate in ombra o dimenticate (penso ad Anne Brontë o a Lucy Maud Montgomery).

La funzione del Lascito, dunque, è plurima: da una parte, esso permette di preservare la memoria dell'autrice; dall'altro, la "stanza di Paqui" mostra, in un unico colpo d'occhio, la fisionomia di un'intellettuale in grado di muoversi con dimestichezza e fluidità tra diversi livelli di scrittura, permettendo ai critici uno studio d'insieme non affatto scontato, soprattutto quando si è di fronte a un'artista, come Solinas Donghi, che non sempre ha avuto la fortuna di essere compresa nella sua complessità di scrittrice *double-face*, come si deduce dal dattiloscritto inedito intitolato *Appunti autobiografici. Sguardo retrospettivo sulla mia cosiddetta carriera* (conservato nel Lascito):

Per la grande maggioranza dei miei critici [...], tutta la mia produzione per ragazzi, in particolare per le ragazzine, è come se non esistesse. Per converso, quei pochi che per dovere d'ufficio si occupano di narrativa giovanile, di rado fanno il collegamento con le opere destinate a un pubblico adulto. Non parliamo dei lavori di saggistica, *La fiaba come racconto, Emily Brontë al di qua della leggenda*: quelli restano fuori da ogni computo, semplicemente non esistono. [...] aggiungo solo che i miei libri se non altro sono stati molto vari. Me lo dico da me, non risultandomi che lo dicano altri. Il motivo potrebbe essere che nessuno se ne sia accorto, dato che i libri per ragazzi, o tanto peggio bambini, notoriamente non contano. Qual è il critico pronto a prendere in considerazione tutt'e due i filoni, dedicando a entrambi il medesimo livello di attenzione?

Nel tentativo di fare ammenda al rammarico di Paqui, pertanto, lo scopo di questo saggio non è semplicemente quello di descrivere le carte del Lascito, ma anche di mostrare ai lettori e agli studiosi gli itinerari – critici e filologici, sincronici e diacronici – percorribili all'interno della multifaccettata stanza-mondo di Beatrice Solinas Donghi, a cent'anni dalla nascita della scrittrice.

Partiamo dagli esordi: c'era una volta una bambina di undici anni che voleva fare la scrittrice, la giornalista, l'illustratrice... ed ecco che, sulle orme del "Corriere dei Piccoli", si inventa l'"Annale di Fido", vera e propria rivista per bambini e ragazzi, completa di racconti, strisce a fumetti, rassegne calcistiche (affidate al fratello Lorenzo), divertimenti intellettuali (rebus, cruciverba ecc.)... Non si tratta certo di materiale

significativo dal punto di vista critico, è vero, tuttavia ritengo opportuno accennarvi per inscrivere il profilo dell'autrice nel solco di una creatività precoce, sin da subito destinata a concretizzarsi nella forma della narrazione e dell'intrattenimento.

Di maggiore rilevanza critica è invece il *corpus* delle lettere: 41 lettere "familiari" (20 delle quali indirizzate da Jack Donghi alla figlia tra il 1942 e il 1944) e 29 lettere a Beatrice Solinas Donghi provenienti da vari esponenti del panorama letterario italiano tra gli anni cinquanta e gli anni duemila. Tra queste, è senz'altro da segnalare la lettera di Anna Banti del 6 ottobre 1956, alla quale Beatrice aveva inviato il dattiloscritto dell'*Estate della menzogna*:

Gentile signora,

[...] ho ricevuto il dattiloscritto e ho cominciato a scorgerlo. Ma prima di ritenere ultimata e perfezionata la lettura, desidero dirle che la sua vocazione di narratore mi sembra giustificata e il risultato ottenuto assai solido. Non sono ancora in grado di giudicare se, a mio avviso, la narrazione, da un capitolo all'altro, resista alla definizione di "romanzo". Comunque posso fin da ora assicurarla che o l'uno o l'altro dei primi capitoli può essere pubblicato in "Paragone" qualora Lei lo desideri.

Effettivamente, il racconto lungo *L'estate della menzogna* sarebbe apparso sul n. 84 di "Paragone" (che Banti dirigeva insieme a Roberto Longhi) nel dicembre 1956, segnando in tal modo l'esordio di Paqui nel mondo della letteratura italiana. Poco tempo dopo, Giorgio Bassani (che all'epoca gestiva per Feltrinelli la collana "Biblioteca di Letteratura") propose a Banti di scrivere la prefazione a quella che, nel frattempo, era diventata una raccolta di racconti (cinque, per la precisione): "Cara Beatrice, Feltrinelli (Bassani) mi ha chiesto di scrivere la presentazione al tuo prossimo libro. Ho accettato" (8 febbraio 1959).

La prefazione critica di Banti avvicina *L'estate della menzogna* alle forme della narrativa anglosassone, "schiette, precise" e rinfrescate da "una punta di quieto umorismo", cogliendone la novità e la "singolare indipendenza da ogni corrente o moda attuale":

Chi si fermi un istante a immaginare a quali tentazioni di bravure analogiche e di traslati ornamentali avrebbe sicuramente ceduto qualche scrittore trent'anni fa impegnato su un simile soggetto, non può fare a meno

di riconoscere che qualcosa di nuovo e soprattutto di libero da ambizioni estetizzanti è avvenuto fra i giovani narratori italiani.

Tra coloro che seppero apprezzare la polita limpidezza dello stile di Solinas Donghi ci fu anche Giorgio Caproni che, come testimonia la corrispondenza custodita nel lascito, manifestò sincero entusiasmo per la narrativa della scrittrice ligure in due diverse occasioni. Nel primo caso, Caproni si dichiarò ammaliato dalle *Fiabe incatenate* (Milano, Rizzoli, 1967), nelle quali l'autrice si era diletta nella creazione di sonorità semplici, argentine, senz'altro gradite al poeta delle "rime chiare", "in *-are*" ("*Butto il messaggio nella bottiglia; / chi lo capisce se lo piglia. / Va la bottiglia sull'acqua del mare; / chi gli interessa la vada a pescare*"):

Le sue *Favole incatenate* [*sic*] mi hanno incantato, e anche ripulito dall'intoshicazione procuratami da tante letture forzate. Vi riconosco, intatto, lo stile così raro (e chiaro, in tutti i sensi) che già mi colpì nelle sue opere "per i grandi". Fra i miei ragazzi esse hanno ottenuto un successone. E lei sa che banco di prova sono i ragazzi! (Genova, 16 dicembre 1967)

Qualche anno più tardi, Caproni – che viveva a Roma struggendosi di nostalgia per l'amatissima Liguria – confessò il proprio rapimento nei confronti de *Le voci incrociate* (Milano, Rizzoli, 1970), cronaca familiare all'interno della quale la scrittrice rievocava con elegante maestria le atmosfere quotidiane della Liguria di primo Novecento:

Gentile Solinas Donghi,
ebbi la fortuna (e l'onore) di leggere in anteprima, come dattiloscritto, il suo romanzo che ora ricevo stampato. Non mancai d'esprimere a Rizzoli tutto il mio entusiasmo per questa Sua opera bellissima, che reca in ogni rigo il segno della "scrittrice di razza" (così si diceva una volta) e che a me sembra, tra l'altro, il romanzo più Suo, quello che lei, appunto, doveva scrivere. Da anni non mi capitava di leggere pagine così vive e vere, a parte tutta la Liguria terragnola che vi ho respirato in questo squallore romano e che a me è così cara. (Roma, 2 febbraio 1970)

Agli stessi anni della corrispondenza con Caproni risale altresì lo scambio epistolare con Italo Calvino, con il quale la scrittrice si confrontò più volte sul tema della fiaba. Nella fattispecie, Calvino – rico-

noscendo in Solinas Donghi una studiosa degna di raccogliere l'eredità delle *Fiabe italiane* – si mostrò entusiasta del saggio *Il ballo dilazionato* (dedicato al motivo del ballo in Cenerentola e in altri racconti popolari), apparso su “Paragone” nel febbraio 1969 e poi confluito nella *Fiaba come racconto* (Venezia, Marsilio, 1976):

Gentile Signora,

ho letto il Suo saggio su Cenerentola con grande soddisfazione. Si può dire che da quasi un secolo in Italia nessuno faceva più studi di fiabistica comparata: saluto il Suo bellissimo saggio come un avvenimento della nostra cultura. Io che m'ero messo a studiare queste cose quindici anni fa, poi mi sono stufato d'essere solo e ho piantato lì. E in questi studi bisogna dire che l'erudizione è entusiasmante ma l'intelligenza è rara; invece nel Suo saggio la ricchezza di riferimenti serve a un discorso intelligente e pieno di spirito. Della storia delle varie incarnazioni del motivo attraverso folklore, letteratura, romanzo popolare, melodramma, cinema, Lei tira fuori qualcosa.

Nel 1973, invece, Calvino (e sua figlia Giovanna) mostrarono di apprezzare, rispettivamente, le *Fiabe a Genova* (Genova, Sagep, 1972) e *La gran fiaba intrecciata* (Milano, Rizzoli, 1972), come testimonia la lettera del 16 gennaio 1973:

Gentile Signora Beatrice,

La ringrazio molto dell'omaggio delle fiabe genovesi. Ecco che a distanza d'anni la mia compilazione fiabistica comincia a servire allo scopo che mi auguravo per incoraggiare a raccolte originali del patrimonio della narrativa orale, dove ancora sia possibile! Il suo libro è intelligente e curato, come tutte le cose Sue [...]. Tengo a farLe sapere che *La gran fiaba intrecciata* è stata una delle prime letture “autonome” della mia bambina di sette anni.

Anche se non è particolarmente nutrito, il *corpus* delle lettere inviate a Solinas Donghi da critici, scrittori ecc. è piuttosto variegato e testimonia la centralità che la scrittrice – pur avendo scelto di non partecipare da protagonista al *jet set* della letteratura nazionale – non smise mai di rivestire, cercando il dialogo con le voci più disparate della cultura italiana: oltre ai già citati Banti, Caproni e Calvino, infatti, il Lascito

conserva lettere di Michele Prisco, Diego Valeri, Giampaolo Dossena, Grazia Nidasio, Bianca Pitzorno e molti altri.

Più articolato – nonché imprescindibile per un approccio di tipo ermeneutico alla produzione letteraria di Solinas Donghi – è invece il fascicolo delle recensioni ai libri dell'autrice da parte dei più attenti intellettuali della seconda metà del Novecento: una ventina di ritagli, compresi tra il 1965 (anno in cui uscì per Rizzoli *L'uomo fedele*, finalista al Campiello) e il 1992 (anno de *La bella fuga*, La Tartaruga), apparsi sulle più importanti testate giornalistiche italiane (“Il Corriere della Sera”, “La Nazione”, “La Fiera Letteraria”, “Oggi”, “Il Tempo”, “Il Mondo”, “Il Secolo XIX”, “L'Europeo”, “Il Giornale”, “Tuttolibri”); tra le firme più illustri, quelle di Oreste Del Buono, Giacinto Spagnolletti, Vico Faggi, Giorgio Caproni, Carlo Bo, Geno Pampaloni, Giorgio Bárberi Squarotti. In questa sede è impossibile dare conto di tutte le note critiche (rimando al materiale conservato in archivio), per cui sono costretta a limitarmi ad alcune citazioni. In particolare, per quanto riguarda *L'uomo fedele*, segnalo la recensione di Vico Faggi, nella quale l'autore, pur cogliendo le partiture del “sottotono” di Solinas Donghi, maestra nell'arte della sprezzatura, riconosce il respiro internazionale del romanzo (una storia familiare di amori mancati, gelosie e incompiute, narrata dalla prospettiva di una bambina), paragonandolo alla *Principessa di Clèves* di Madame de La Fayette:

È il tono di un discorso a bassa voce, un parlato quieto e confidenziale, ma di una confidenza ingentilita e sorvegliata dal pudore e dalla discrezione [...]. Questa storia di un amore incompiuto, contrastato, ma fedele e indistruttibile, mi ha richiamato alla mente un'opera famosa, *La Princesse de Clèves*, di Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, *comtesse* de La Fayette. È un paragone assurdo? Là i protagonisti vivono a Corte, qui in una “villà” del retroterra genovese; là sono dei nobili di altissimo rango, qui dei piccoli proprietari che coltivano un fazzoletto di terra. Ma qualcosa in comune le loro vicende ce l'hanno, e cioè quel velo di ritegno che trattiene, caduti gli ostacoli, sulla soglia di una felicità non più proibita, quel ritegno che è come screziato di rimorso e per questo insuperabile. Sul piano, poi, della composizione l'elemento comune è dato dalla finezza, dalla penetrazione con cui vengono indagate certe zone incerte della psicologia dei personaggi. [...] È chiaro ormai che la scrittrice punta non tanto sulla semplicità quanto su una difficile chiarezza. La sua scrittura è piana, non

riduttiva. Proceede con cautela, ma non evita gli ostacoli. Non le sfugge, della situazione psicologica che affronta, nessuna sfumatura o ambiguità. È anzi qui che emerge, con sicurezza, la virtù della sua prosa.⁵

Criticamente rilevante, nonché autentica nella sua ispirazione, è poi la recensione di Giorgio Caproni alle *Voci incrociate*, apparsa su “La Nazione” il 24 aprile 1970; nel pezzo, che funge da corollario alla già citata lettera del 2 febbraio 1970, il poeta livornese ribadisce quanto già espresso in forma privata, ammirando nel romanzo l’elegante nitore della prosa, il delicato intarsio della trama e la sapiente gestione del materiale narrativo; Caproni plaude alla piena maturità del risultato raggiunto dalla scrittrice, definita, con ossimoro felice, un’“inventrice di verità” in perfetto equilibrio tra storia e favola (in barba all’annosa distinzione fra letteratura per ragazzi e letteratura per adulti):

[...] questo è senz’altro il *suo* libro per eccellenza, quello dove più perfettamente è riuscita a mettere a fuoco tutte intere le sue aspirazioni: che non sono, è risaputo, di scrittrice autobiografica, bensì – sempre in perfetto equilibrio tra storia e favola – di inventrice di verità: d’una verità, nelle sue incantevoli sfumature pastello e nei toni un poco polverosi come le campagne d’una volta, o giallini come certe vecchie fotografie, più vere del vero, com’è sempre la verità della poesia raggiunta: una verità al quadrato, se così si può dire, che nulla ha a che vedere con la cronaca anche la più fedele o con la descrizione anche la più sapiente e aderente, ma che entrambe supera proprio in virtù della *finzione*, passando di colpo dall’agevole e fors’anche diletto piano informativo a quello, sempre imprevedibile, conoscitivo: d’una conoscenza non direttamente comunicata o trasmessa ma – come nella musica, come nella poesia – indirettamente provocata, e magari ogni volta diversa da quella sperimentata da chi ha voluto farsene donatore.⁶

Si noti la sensibilità con la quale Caproni – poeta e violinista, non lo si dimentichi – seppe leggere e comprendere il romanzo, apprezzando la musicalità di una “partitura” fitta di “figure e movimenti” e lasciandosi trascinare dall’esecuzione/lettura di uno spartito capace di attivare i meccanismi emotivi della memoria con disinvoltura proustiana.

⁵ Vico Faggi, *Ritratto di Beatrice Solinas Donghi. Una cauta scrittrice*.

⁶ Giorgio Caproni, *Le voci incrociate*.

Anni dopo, nei già citati *Appunti biografici*, Solinas Donghi avrebbe lamentato il fatto che un libro come *Le voci incrociate* non avesse ricevuto gli adeguati riconoscimenti da parte della critica:

Scendendo nei particolari, posso dire che i romanzi e racconti per adulti del mio periodo Rizzoli hanno avuto molte buone recensioni, anche per l'importanza dell'editore e per i premi avuti di rincalzo. Mi rincresce un po' che non ne abbia avuti *Le voci incrociate*, il mio preferito di quegli anni. Mi sembra migliore, in quanto più originale e complesso, dell'*Uomo fedele*, di cui alcuni serbano ancora memoria, fino a domandarmi perché non mi dia da fare per farne uscire un'altra edizione [...]. *Le voci incrociate*, invece, chi le ricorda più?

Ecco dunque riconfermata l'importanza di un luogo di memoria come il Lascito, destinato non solo a preservare il ricordo della scrittrice, ma anche a risvegliare l'interesse dei critici, restituendo a opere ingiustamente dimenticate lo spazio che meritano. A tal proposito, a conclusione di questa piccola selezione di recensioni, mi preme ricordare il testo pubblicato su "Tuttolibri" il 12 settembre 1992 da Giorgio Bárberi Squarotti in occasione dell'uscita de *La bella fuga*, silloge di racconti ambientati tra il Settecento e l'Ottocento, nella quale il critico riconobbe un luminoso esempio di padronanza nell'arte della narrazione breve:

Questi [...] racconti sono la spia della profondità dell'arte della Solinas Donghi nell'indagare la complessità delle anime, sia nelle trepidazioni e negli impulsi più delicati e umbratili, sia negli abissi più cupi. Il genere del racconto, che è difficile e sempre più raro nel troppo romanzesco Novecento estremo, vi raggiunge una felicità esemplare, mirabile.⁷

La bravura di Solinas Donghi nell'arte della forma breve non si traduce esclusivamente nella prassi del racconto, ma trova spazio altresì nella scrittura giornalistica: elzeviri, recensioni, pezzi di costume e attualità, perlopiù pubblicati su testate nazionali di rilievo come "Tuttolibri" e "Il Secolo XIX". Il Lascito conserva gran parte di questo mate-

⁷ Giorgio Bárberi Squarotti, *Brevi vite smarrite nei secoli. Solinas Donghi, storie tra Sette e Ottocento*.

riale (ahimè, molto poco noto), del quale, in questa sede, sarà possibile offrire solo un campione.

Molto interessante è il tesoretto costituito dalle recensioni di Solinas Donghi alle più importanti pubblicazioni in materia di fiaba, favola e intrattenimento per bambini e ragazzi. Si tratta di articoli dall'intelligente taglio critico, dai quali emerge lo sguardo attento e partecipe di un'intellettuale dalla penna lucida, diretta e asciutta, poco incline a uniformarsi all'opinione dominante. Si prenda, ad esempio, la recensione al saggio di Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe* (Milano, Feltrinelli, 1977), apparsa su "Tuttolibri" il 21 gennaio 1978: se è vero che la scrittrice si mostra d'accordo con l'autore per quanto riguarda la funzione rassicurante e consolatoria che la narrativa fiabesca può esercitare sui bambini, è altrettanto vero che Paqui, spostando il discorso dal piano psicoanalitico a quello storico-filologico, prende le distanze da certe forzature ermeneutiche troppo azzardate, tese a individuare

corrispondenze anche troppo precise e minuziose [...] tra ogni minimo dettaglio delle trame fiabesche e le vicende interiori del bambino viste alla luce dell'analisi psicoanalitica [...]. Non tutto convince: intanto non risulta chiaro perché debba corrispondere con tale precisa aderenza ai bisogni del bambino una narrativa che per molti secoli e fin quasi ai giorni nostri era dedicata nelle veglie contadine a un pubblico adulto, o almeno misto.⁸

Analoghe le riflessioni scaturite dalla lettura di *Le petit chaperon rouge* illustrato da Sarah Moon (Paris, Grasset & Fasquelle, 1983), premiato alla Fiera del Libro per ragazzi di Bologna e, tuttavia, assai criticato per la presenza di certe illustrazioni sessualmente troppo esplicite. Pur non schierandosi dalla parte dei contestatori – anzi, affermando che Sarah Moon non avrebbe fatto altro che tradurre in termini visivi quanto effettivamente già chiaro dal testo –, Solinas Donghi si mostra invero annoiata e “stufa” delle continue discussioni sui significati nascosti di *Cappuccetto rosso*:

Non se ne può più di sentirne parlare come di un'equazione matematica, bambina = ragazza pubere, lupo = maschio stupratore, cappuccetto ros-

⁸ Beatrice Solinas Donghi, *Anche per la psicoanalisi evviva la fiaba*.

so = sangue (ma che ne facciamo, allora, delle numerose versioni in cui il cappuccio non esiste, o ha un altro colore? Funzionerà lo stesso, in questo ordine di fatti e fattacci, un cappuccetto verde?). Spiegando tutto quanto con una formuletta di questo genere si perdono di vista gli altri sensi latenti della fiaba, polivalente come tutte le opere dell'immaginazione: la si impoverisce, insomma.⁹

Ancora una volta, nella prospettiva dell'autrice, l'approccio storico-filologico (ma anche quello del buon senso) sembra prevalere sulla deriva psicanalitica, che spesso tende a ignorare alcuni aspetti "deterministici" invero difficilmente eludibili:

A me è sempre sembrato che il significato più profondo, qui, sia proprio quello più evidente in superficie: il rischio d'essere mangiati, vale a dire il terrore esistenziale dell'annientamento, nella sua forma più primitiva e impressionante. Il lupo non è soltanto un violentatore o un seduttore; in primo luogo è proprio un lupo, una belva concreta che rappresentava ancora un pericolo reale nella Francia del Seicento [...]. Le fiabe, insomma, anche quelle appartenenti a uno stesso filone, sono più varie di quanto non si creda di solito; e, all'interno di ogni singola trama, più ricche. Ogni interpretazione univoca, come anche ogni scelta tendenziosa del materiale illustrativo, conduce a un impoverimento, a una schematizzazione deleteria se non altro per la fantasia. È curioso che oggi si parli così poco di fantasia, discutendo di fiabe; quasi che la loro funzione di "far sognare" i bambini fosse divenuta sospetta.¹⁰

A proposito della funzione "far sognare", senz'altro prediletta da Solinas Donghi rispetto a quella educativa, si legga il piccolo elzeviro *Il pubblico bambino*, apparso su "Tuttolibri" il 10 aprile 1976 e ricco di informazioni circa la visione poetica dell'autrice, da sempre interessata a catturare l'attenzione dei suoi lettori – adulti o bambini che siano – attraverso la creazione di racconti in primo luogo ben congegnati dal punto di vista letterario, e solo in seconda istanza costruiti per offrire un insegnamento morale:

⁹ Beatrice Solinas Donghi, *Ma che noia Cappuccetto in nude-look*.

¹⁰ *Ibid.*

Devo dire prima di tutto che quando scrivevo i miei libri di fiabe per bambini non pensavo molto a questa particolare destinazione di essi: cercavo di accontentare me stessa e di fare quello che andava meglio per il racconto, come quando scrivo per adulti. Credo che questo non sia un atteggiamento sbagliato: scrivere per ragazzi tenendo fissa la mente sulle esigenze particolari dei ragazzi, e magari sulla “psicologia del fanciullo” e le ricerche di mercato compiute tra il pubblico infantile, secondo me non può che produrre opere artefatte e di scarsa vitalità: delle confezioni, non delle creazioni [...]. Io, almeno, non mi sono mai proposta nelle mie fiabe un particolare fine morale o educativo; mi sembrerebbe, tra l’altro, di approfittare della buona fede dei bambini se rifilassi loro una morale col pretesto di raccontare una bella storia. Mi farei scrupolo però di inventare fiabe amorali o crudeli, come sono qualche volta quelle popolari.¹¹

Di grande interesse, oltre alle recensioni e agli elzeviri di taglio letterario, sono gli articoli che trattano temi ancora oggi attuali, come l’ecologia o la questione femminile. Si pensi, ad esempio, al pezzo intitolato *Ora il passero cinguetta: ma che bravi gli italiani*, apparso sul “Secolo XIX” il 27 luglio 1982, nel quale l’autrice registra l’emergere di una coscienza animalista negli italiani dei primi anni Ottanta, divenuti sempre più rispettosi nei confronti della fauna urbana:

Sugli animali, in un passato non proprio remoto, l’italiano medio non sprecava molta sensibilità; e i risultati saltavano agli occhi. [...] I cacciatori imperversavano senza timore di polemiche; grazie alle loro assidue attenzioni le “ville” di Albaro della mia infanzia erano, se ben mi ricordo, più silenziose dei cimiteri. I libri e i periodici per ragazzi erano pieni di simpatici monelli che tiravano sassi, con la fionda, ai cani randagi (come se i poveretti non fossero già abbastanza infelici così) [...] Oggi... Oggi, lo sappiamo tutti, si continua allegramente a sparacchiare, abbattere selvaggine protette e no, sperdere cani e gatti non appena non faccia più comodo tenerli [...]. Eppure, nonostante tutto, quel tale cambiamento c’è stato [...] I giardini non più silenziosi sono abitati, stagionalmente o in continuità, da capinere, pettirossi, scriccioli e altri uccelletti snelli [...]. Insomma, gli italiani in genere sono, sì, pronti come sempre a trattare gli animali in modo indecente se appena vi sia un motivo di interesse, di passione o di pura e semplice comodità, ma si ha l’impressione che stiano un po’ perden-

¹¹ Beatrice Solinas Donghi, *Il pubblico bambino*.

do l'antico gusto di perseguirli per niente. Non è molto, ma è già qualcosa. C'è stato probabilmente su questo punto un certo innalzamento del livello medio della cultura, che i libri illustrati per ragazzi, le pubblicazioni specializzate e i documentari della Tv dovrebbero ancora incrementare.

La lenta (ma progressiva) diffusione della mentalità ecologista nel Bel Paese è altresì testimoniata da un articolo apparso su "Il Secolo XIX" il 27 febbraio 1985, in cui l'autrice descrive le prime manifestazioni di un fenomeno urbano destinato a divenire parte integrante della nostra prassi quotidiana: il riciclo del vetro (con la conseguente comparsa delle campane verdi per lo smaltimento corretto dei rifiuti):

Informandosi un po' in giro ho saputo che il riciclaggio dei vetri si pratica negli Stati Uniti, e altrove, da almeno tre anni, a Milano da due. È dunque un fenomeno che va generalizzandosi; un altro segno – dopo la raccolta della carta e degli stracci, ormai entrata nell'uso – dell'attuale tendenza della civiltà dei consumi a ripensarci un momentino su, mettere un piede sul freno o almeno farne l'atto e atteggiarsi quasi quasi, a civiltà dei recuperi. Tutto questo per motivi economici, si capisce (prima della crisi petrolifera ripensamenti simili non venivano in mente proprio a nessuno); oltre che ecologici, si capisce [...]. Non so che cosa ne pensi il passante distratto; per me, devo dire che ci ho gusto. La civiltà dei consumi allo stato puro, quando ancora non la sfiorava ombra di un dubbio, non mi era molto congeniale; confesso anzi che mi metteva una gran malinconia.¹²

Qualche anno più tardi (settembre 1990), l'attenzione alla trasformazione del paesaggio si vena di malinconia anche per la scomparsa delle antiche "ville" liguri (nonché di un intero mondo preindustriale), un tempo parte integrante della geografia genovese, ma ora sacrificate all'altare del boom economico (si potrebbe addirittura azzardare un paragone tra le lucciole di Pasolini e le ville di Solinas Donghi):

La Liguria che avrei voluto salvare non esiste più da tempo. È il paesaggio delle ville, sovvertito e desolato, come tante altre campagne, dal progresso rampante del dopoguerra e del boom economico; poiché ogni progresso,

¹² Beatrice Solinas Donghi, *Quel campanone risveglia vecchi ricordi. Il recupero del vetro a Genova.*

come ormai dovremmo aver imparato, ha i suoi risvolti negativi, e le sue vittime [...]. Stringe il cuore, oggi, sbirciare tra le sbarre arrugginite di un cancello o sopra la cresta di vetri – i montaliani *cocci aguzzi di bottiglia* – di un muro di villa superstite. Nessuno che non le abbia conosciute ai loro tempi migliori potrà mai immaginare fino a che punto esse fossero coltivate, con una minuzia, una dedizione divenute inconcepibili [...]. L'alta e raffinata civiltà delle ville presupponeva l'apporto successivo di molte generazioni degli ammirevoli "manenti", così detti appunto dal loro rimanere sul posto di padre in figlio, ad accudire con puntiglio e precisione da artigiani specializzati le fasce e le terrazze conosciute fin dalla nascita.¹³

Per quanto riguarda la questione femminile, invece, è da segnalare – per acume, per buon senso, per la lucidità di previsione – l'articolo *Cenerentola donna-oggetto? È una favola*, apparso su "Il Secolo XIX" il 13 aprile 1982. Nel testo Solinas Donghi prende le difese di Cenerentola, troppo spesso accusata (allora come oggi) di rappresentare un modello deleterio di femminilità passiva, che attende docilmente di essere scelta, che identifica nel matrimonio la sua massima ambizione e che, *ça va sans dire*, è bella e buona. Secondo l'autrice, infatti, è giunto il momento di spezzare una lancia a favore di questa vilipesa ex eroina, riportandone la fisionomia allo statuto storico originario, precedente le interpretazioni di Perrault e di Disney. Come fa notare Solinas Donghi, infatti, la Cenerentola di Basile non è né buona né docile né bella (sarà solo Perrault a sottolineare l'importanza del fattore estetico): non a caso, tronca di netto la testa della matrigna con una cassapanca; quella di Rossini, invece, mantiene una certa punta di malizia nei confronti delle sorellastre; inoltre, continua l'autrice, è ingiusto accusare Cenerentola di passività:

Passiva, una ragazza che scappa sola sola, di notte, per andare a ballare? Si dirà che lo fa col beneplacito della fata madrina; ma questa c'è in Perrault e in pochi altri. Nella grande maggioranza dei casi l'essere magico non potrebbe rilasciare permessi né dispensare consigli, perché è un uccellino

¹³ Beatrice Solinas Donghi, *Nostalgia delle ville*. Sul tema delle "ville" genovesi, tanto caro all'autrice, si veda anche Antonio Ravaschio, *Una vita in villa. Usi e costumi nella campagna di Albaro*, presentazione e trascrizione di Beatrice Solinas Donghi, Genova, Sagep, 1984.

in cima a una pianta, o è un ramo di dattero in un vaso, o meno ancora, una lisca di pesce [...]. È la ragazza che prende l'iniziativa e trova il modo di sbrigarsela nei mali passi: capace [...] di nascondersi agli inseguitori balzando in un pollaio o arrampicandosi su un pero. Altro che restarsene a casa nell'inerte attesa d'essere scelta. Al principe, anzi, lascia così poco da fare che il poveretto in confronto a lei appare poco più di un manichino [...]. La donna, in questa fiaba, ha davvero preso pienamente coscienza dei suoi diritti, il primo dei quali, data l'età, è quello di scappare e divertirsi.¹⁴

Ancora una volta, dunque, Solinas Donghi sottolinea l'importanza di sottoporre la fiaba al vaglio dell'approccio storico-scientifico di calviniana memoria, consigliando ai suoi lettori (adulti e bambini) alcune versioni alternative (e meno "bellobuoniste") della trita storia della fanciulla vittima delle angherie delle sorellastre:

Alla luce dei fatti, insomma, cioè alla lettura, le accuse contro questo personaggio cadono da sole. Esso non è per le bambine di oggi un modello negativo, più di quanto sia stato un modello positivo per quelle di ieri. Si consiglia comunque a chi ancora sofferisse di scrupoli su questo punto di prendere in considerazione le Cenerentole alternative di Grimm, Calvino, Basile (be', questa magari è un po' fortuna) e delle raccolte dei folcloristi, non più introvabili come un tempo. Gli servirà se non altro per farsi un'idea delle fantasiose variazioni che autori e tradizione popolare hanno sviluppato su questo tema.¹⁵

L'attenzione di Solinas Donghi al mondo della letteratura al femminile è testimoniata anche dai numerosi saggi critici e filologici che l'autrice ha riservato ad alcune (più o meno) celebri scrittrici di lingua inglese vissute tra il XIX e il XX secolo: alludo a Emily e Anne Brontë, a Louisa May Alcott e a Lucy Maud Montgomery. Se i lavori dedicati alle "sorelle di Charlotte" sono stati pubblicati in volume e sono dunque noti al pubblico (*Anne Brontë. La gemella minore*, Genova, il canneto, 2020; *Emily Brontë. Al di qua della leggenda*, Udine, Campanotto, 2001), non si può dire lo stesso per gli studi relativi alle creatrici di *Piccole donne* e di *Anna dai capelli rossi*, pubblicati nel 2009 nel perio-

¹⁴ Beatrice Solinas Donghi, *Cenerentola donna-oggetto? È una favola*.

¹⁵ *Ibid.*

dico di letteratura per ragazzi “LG Argomenti” e mai più riproposti in volume. Alludo a testi come *Ospedali infermiere e altro di Louisa May Alcott* e *Nuovi lumi sulla vita e l'opera di L.M. Montgomery*, che rappresentano un contributo senza dubbio significativo per ricostruire il profilo bio-bibliografico delle due autrici. In particolare, il saggio dedicato ad Alcott pone l'attenzione su una raccolta di racconti poco nota, gli *Hospital Sketches* (tradotti in italiano da Sara Antonelli nel 2008 per Donzelli, con il titolo di *Racconti d'amore e di guerra*), gettando luce sull'esperienza vissuta in prima persona dall'autrice, infermiera volontaria durante la guerra di secessione americana.

Il saggio dedicato all'autrice di *Anne of Green Gables*, invece, grazie all'ausilio di fonti non tradotte in italiano, offre alcuni dettagli poco noti – e, invero, molto tristi – della biografia di Montgomery, sottraendone la figura all'atmosfera sognante e patinata evocata dalle avventure delle sue eroine più note, Emily e Anne: un'indole ribelle difficile da costringere negli obblighi della vita coniugale, un matrimonio minato dalla depressione e, in seguito, dalla malattia psichica del marito, una gravidanza difficile, un figlio nato morto.¹⁶

Riguardo a Montgomery, segnalo altresì il saggio *Tre inediti per l'Italia di Lucy Maud Montgomery*, nel quale Solinas Donghi analizza tre romanzi non tradotti in italiano, eterodossi rispetto alla narrativa cosiddetta per “ragazzine”: *A Tangled Web* (1931), *Pat of Silver Bush* (1933), *Mistress Patt* (1935): il contributo è rilevante non solo perché offre uno spaccato insolito su Montgomery, qui vista come autrice di romanzi per adulti, ma anche perché testimonia la straordinaria vivacità intellettuale di Paqui che, all'età di 86 anni, era ancora perfettamente in grado di reperire, leggere e commentare testi in inglese per presentarne il contenuto al pubblico italiano (“è una fortuna, nella terza età, avere a disposizione qualche amico giovane e volenteroso”¹⁷).

¹⁶ Il saggio rivede e corregge un testo della Solinas Donghi stessa, *La via al romanzo di L.M. Montgomery*, pubblicato nel n. 6 di “LG Argomenti” nel 1988 e consultabile in archivio. Nel 2009 Solinas Donghi poté leggere *Writing a Life: L.M. Montgomery* di Mary Rubio ed Elizabeth Waterston (Toronto, ECW Press, 1995), grazie al quale integrò le informazioni, all'epoca tratte da una voce dell'*Oxford Companion to Canadian Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1983.

¹⁷ Beatrice Solinas Donghi, *Tre inediti per l'Italia di Lucy Maud Montgomery*.

Come emerge da questa breve – volutamente non esaustiva – ricognizione, le carte del Lascito Beatrice Solinas Donghi a Serra Riccò sono numerose, affascinanti, eterogenee e, soprattutto, ancora in attesa di essere studiate e valorizzate come meritano. Oltre alle lettere e al materiale edito, infatti, il Lascito conserva anche tre racconti e tre romanzi inediti (questi ultimi completi di prefazione dell'autrice): approfondirne lo studio e, perché no, magari pubblicarli, consentirebbe agli estimatori di Paqui di onorare con dignità la memoria di una scrittrice che non desiderava altro che “sparire lasciando il minimo possibile di tracce, a parte i miei libri pubblicati”.

Bibliografia

- Bárberi Squarotti, Giorgio, *Brevi vite smarrite nei secoli. Solinas Donghi, storie tra Sette e Ottocento*, “Tuttolibri”, XVII, 37, 12 settembre 1992, p. 2.
- Caproni, Giorgio, *Le voci incrociate*, “La Nazione”, 24 aprile 1970.
- Cavassa, Lilli, *Incontro con Beatrice Solinas Donghi. Donna come me*, “La Fiera Letteraria”, 13 settembre 1970, p. 3.
- Faggi, Vico, *Ritratto di Beatrice Solinas Donghi. Una cauta scrittrice*, “Il Lavoro Nuovo”, 14 aprile 1965.
- Solinas Donghi, Beatrice, *Il pubblico bambino*, “Tuttolibri”, II, 14, 10 aprile 1976, p. 2.
- , *Anche per la psicanalisi evviva la fiaba*, “Tuttolibri”, IV, 2, 21 gennaio 1978, p. 9.
- , *Cenerentola donna-oggetto? È una favola*, “Il Secolo XIX”, 13 aprile 1982.
- , *Ora il passero cinguetta: ma che bravi gli italiani*, “Il Secolo XIX”, 27 luglio 1982.
- , *Ma che noia Cappuccetto in nude-look*, “Il Secolo XIX”, 13 aprile 1984.
- , *Quel campanone risveglia vecchi ricordi. Il recupero del vetro a Genova*, “Il Secolo XIX”, 27 febbraio 1985.
- , *Nostalgia delle ville*, “Il Secolo XIX”, 16 settembre 1990.
- , *Ospedali infermiere e altro di Louisa May Alcott*, “LG Argomenti”, gennaio-marzo 2009, pp. 38-45.
- , *Nuovi lumi sulla vita e l'opera di L.M. Montgomery*, “LG Argomenti”, luglio-settembre 2009, pp. 11-17.
- , *Tre inediti per l'Italia di Lucy Maud Montgomery*, “LG Argomenti”, ottobre-dicembre 2009, pp. 21-25.

PINO BOERO

Dalle fiabe popolari alle fiabe d'autore

Abstract: Beatrice Solinas Donghi's literary production embraces different genres (novels and short stories for adult readers, children's literature, poems and essays). One common trait is the specific interest in fairy tales and traditional folk narratives. This paper sheds light on the themes that are common to her fiction and nonfiction.

Il titolo di questa relazione merita, forse, una correzione perché la formula “dalle” *fiabe popolari* “alle” *fiabe d'autore* può far pensare a uno spostamento progressivo di Beatrice Solinas Donghi dal mondo delle tradizioni popolari a quello di una produzione autonoma svincolata dalle precedenti esperienze; è vero, invece, il contrario perché tutto il lavoro creativo e critico della scrittrice ha raggiunto esiti importanti proprio grazie all'interconnessione fra studio sulle fiabe, attenzione alle tradizioni popolari e letteratura d'invenzione. Sarà dunque utile, al proposito, evidenziare qualche data: gli otto anni, dal 1959 al 1966, che vedono l'esordio di Solinas Donghi come scrittrice per adulti con i tre volumi di racconti *L'estate della menzogna*, *Natale non mio* e *L'aquilone drago* vanno di pari passo con i primi saggi di riflessione su temi fiabeschi usciti sulle riviste “Diogene”,¹ “Paragone”²

¹ “Diogene” rivista letteraria e filosofica era stata fondata a Genova nel 1959 da Adriano Guerrini e Gian Luca Falabrino; chiuse nel 1968. Solinas Donghi vi pubblicò i suoi primi saggi sulla fiaba: *Fiabe e “suspense”* (n. 6, dicembre 1959), *Persefone alla ventura* (n. 46, agosto 1966), *Il doppio volto della fiaba* (n. 50, marzo-aprile 1967), *L'orfano in cammino* (n. 55-56, gennaio-aprile 1968).

² La rivista di arti figurative e letteratura fondata nel 1950 da Roberto Longhi e Anna Banti ospitò quattro saggi di Solinas Donghi: *Il ballo dilazionato* (febbraio 1969),

e “Resine”.³ Le date sono significative perché contemporaneamente alla riflessione critica e prima del volume *La fiaba come racconto*⁴ Solinas Donghi ha già ben chiare quali saranno le istanze alla base del suo “ragionar di fiabe”: anzitutto l’importanza della narrazione in quanto tale, l’*incantamento* delle parole, che prevale sulle stesse trame narrative:

Esco dal cinema rionale dove ho rivisto con le bambine la *Cenerentola* di Walt Disney [...] quando ero bambina il “C’era una volta” e il “Raccontafiabe” del Capuana, queste fiabe “nuove” di cui non potevo presentare il lieto fine anche perché non tutte finiscono bene, non mi davano, ne sono sicura, l’eccitazione sospesa a cui mira, con estrema efficienza, questa Cenerentola rimaneggiata. Era tutt’altra cosa l’angoscia che nasceva dalla “Figlia dell’Orco”, dai “Tre Anelli”, l’angoscia uguale ad ogni rilettura, il vago orrore, a certi passaggi del racconto, non contraddetto dalla finale più lieta: [...]. **È per incantamento, insomma, che le fiabe si leggono e si rileggono; e non per sapere come vanno a finire.**⁵

I lucidi congegni (giugno 1970), *Il principe povero, ovvero lo snobismo del trovatello* (aprile 1972), *Indagine su varie Prezzemoline* (dicembre 1974).

³ La rivista “Resine. Quaderni liguri di cultura” (1972-2015), fondata da Adriano Guerrini, Domenico Astengo e Vico Faggi, ospitò nei primi anni due saggi di Solinas Donghi: *Una fiaba di Dickens* (n. 1, giugno 1972) e *Il lieto fine* (n. 14, luglio-settembre 1975).

⁴ B. Solinas Donghi, *La fiaba come racconto*, Padova, Marsilio, 1976; il volume fu ristampato da Mondadori nel 1993. Una terza edizione con aggiunta di altri saggi e impreziosita da un significativo apparato iconografico è uscita nel 2022 (*La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco*, prefazione e cura di Pino Boero, Milano, Topipittori); quest’ultima è l’edizione da cui citeremo. Significativa e importante la lettera con cui Italo Calvino il 30 giugno 1969 ringrazia la scrittrice dell’invio del saggio *Il ballo dilazionato* uscito su “Paragone” quello stesso anno: “Gentile Signora, ho letto il Suo saggio su Cenerentola con grande soddisfazione. Si può dire che da quasi un secolo in Italia nessuno faceva più studi di fiabistica comparata: saluto il Suo bellissimo saggio come un avvenimento nella nostra cultura. Io che m’ero messo a studiare queste cose quindici anni fa, poi mi sono stufato d’essere solo e ho piantato lì. E in questi studi bisogna dire che l’erudizione è entusiasmante ma l’intelligenza è rara; invece nel Suo saggio la ricchezza di riferimenti serve a un discorso intelligente e pieno di spirito. Della storia delle varie incarnazioni del motivo attraverso folklore, letteratura, romanzo popolare, melodramma, cinema, Lei tira fuori qualcosa”.

⁵ Solinas Donghi, *Fiabe e “suspence”*.

A prima vista quella appena letta sembra una riflessione semplice, al limite dell'ovvietà, ma bisogna considerare che nel momento in cui Solinas Donghi scriveva aveva iniziato a prendere corpo un tipo di analisi della fiaba più legata alle strutture, alle funzioni, ai significati profondi e si era visto l'inizio, all'opposto, di una sorta di cancellazione delle ragioni stesse del raccontare, di quell'oralità che precludeva al narratore "il grigiore e l'uso dello sfumato".⁶ Le riflessioni della scrittrice nascevano dunque proprio dall'essersi "sporcata le mani" nella terra grumosa della fiaba popolare, e due volumi, poco approfonditi dalla critica ma importanti per il nostro discorso, andranno letti come efficace palestra di esercitazioni letterarie e critiche circoscritte al territorio della Liguria, capaci però anche di diventare paradigma di più estese riflessioni: le *Fiabe a Genova* e le *Filastrocche genovesi e liguri* costituiscono infatti l'anticipazione di altri lavori che negli anni si intersecheranno con il resto della produzione, dalle *Fiabe liguri*, alle *Favole di Framura*, a *Vendo l'argento do mâ* che nell'insieme mettono a disposizione dei lettori un patrimonio ingentissimo della cultura popolare restituendolo limpidamente, senza sbavature stilistiche, all'interno di una cornice dove convivono memoria affettuosa, cultura e impegno pedagogico: un modo di far sì che sia il lettore stesso a fare riscontri, a confrontare memorie d'infanzia e brandelli di storie sedimentate nel profondo. Significativa anche, da questo punto di vista, la cura con cui Beatrice Solinas Donghi in *Una vita in villa* ricostruisce affettuosamente gli "usi e costumi nella campagna di Albaro", zona di Genova ricca nel passato di ville nobiliari (ospitarono Byron, Dickens...) ma anche di ville dove la cura assidua dei contadini consentì lo sviluppo di un'economia agricola non solo di pura sussistenza. *Una vita in villa* dà idea della concretezza di uno sguardo portato all'interno dell'esperienza letteraria ed è elemento significativo per ammissione della stessa scrittrice in un'intervista del 1993:

Mi fa piacere [sentirmi attribuire concretezza nella scrittura] perché a volte, siccome scrivo anche fiabe, vengo assegnata al versante favoloso/fantastico. Si dimentica che le fiabe sono molto molto concrete. Questo realismo dei particolari lo riconosco come mio.⁷

⁶ Solinas Donghi, *La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco*, p. 29.

⁷ Guido Arato, intervista a Beatrice Solinas Donghi, "Il Lavoro", 16 dicembre 1993.

Ulteriore testimonianza di questa capacità arriva nelle citate *Fiabe liguri* di Mondadori dalle traduzioni dal francese dei *Contes ligures* dell'americano James Bruyn Andrews,⁸ primo prezioso trascrittore del patrimonio popolare ligure, in cui la scrittrice riesce ad adottare un linguaggio quotidiano, ma non banale, a far vivere tutte le pause, le incertezze, le sospensioni del racconto orale; ecco, ad esempio, il confronto fra la versione in francese di *Le pot de terre* raccolta dall'Andrews a Mentone e la versione italiana da cui emerge la bravura di Solinas Donghi nel *tradurre* la prosa un po' piatta dell'americano che trascriveva in francese fiabe spesso raccontate in uno dei dialetti liguri:

<i>Le pot de terre</i>	<i>La pignatta di coccio</i>
<p>Il y avait deux sœurs: l'une, fille, vieille, décrépite; l'autre, mariée, avait sept enfants. Il advint que celle qui était fille était plus à l'aise que sa sœur et elle l'aidait. Alors elle lui dit qu'elle lui don- nât une petite fille qui n'avait pas encore sept ans.</p> <p>Il advint ensuite que la petite fille, à minuit, entendit parler sa tante...</p>	<p>C'erano due sorelle; una, vecchia decrepita, era zitella, l'altra maritata con sette figli. Succede che la zitella a denari stava meglio di sua sorella, e certe volte la aiutava. Allora le dice così, che le regali una delle sue bambine, che non aveva ancora sette anni.</p> <p>Succede poi che la bambina a mezzanotte, sentì la zia che parlava da sola...⁹</p>

D'altra parte, se facciamo un passo indietro fino alle prime prove della scrittrice, già un critico autorevole come Giacinto Spagnoletti si era accorto del suo legame con modi della tradizione popolari elevati a stile; nella recensione ai racconti di *L'aquilone drago* il critico parlava di *Otto favole moderne* e notava come certe "autolimitazioni in chiave fol-

⁸ James Bruyn Andrews (New York 1842 - Aachen 1909), figlio di un ricco uomo d'affari, interruppe presto per ragioni di salute la carriera di avvocato e cominciò a viaggiare, dal Messico alla Spagna; nel 1871 si stabilì in Francia, a Mentone, dove divenne membro di numerose istituzioni economiche e culturali. Appassionato studioso di letteratura e tradizioni popolari, fu socio corrispondente della prestigiosa Folk-Lore Society di Londra, con i cui membri intrattenne anche rapporti personali soggiornando spesso, d'estate, a Oxford, alla ricerca di novità in campo critico ed editoriale. Oltre alle fiabe liguri (*Contes ligures. Traditions de la Rivière recueillies entre Menton et Gênes*, Paris, Leroux, 1892) ha lasciato studi sul dialetto di Mentone e numerosi altri saggi sui temi a lui cari.

⁹ Beatrice Solinas Donghi, *Fiabe liguri*, p. 37.

cloristica o spiritosa” venissero poi smentite “dalla natura dei racconti, il cui pregio sta nel **libero giuoco dell’immaginazione** e in una densità psicologica fra le più fini e persuasive”.¹⁰ Spagnoletti si riferiva a quelle “interferenze” colloquiali che molto hanno a che fare con l’oralità della fiaba e che diventeranno cifra stilistica della nostra scrittrice:

Dato che nelle favole si trova il caso della madre scostumata che desidera la morte del figlio per poter condurre le sue tresche con piena libertà, ho supposto che anche qui si trattasse di qualcosa di simile. L’ho scritto da invasata, molto rapidamente, perché mi sembra che un fattaccio del genere si presti ad essere raccontato appunto così, senza fermarsi a riflettere.¹¹

Anche in questo caso qualche citazione è utile ad evidenziare la precoce attenzione di Solinas Donghi per la fiaba:

Ma poi mi regalarono Grimm, anzi *Fratelli Grimm, 50 Novelle per bambini e per famiglie*, e gli abissi spalancati della mia incomprendione non fecero che aggiungere mistero al mistero già fitto della fiaba; non guastavano, dunque, così come non guastava la lentezza esitante della lettura. Se leggevo che, “cammina e cammina, il principe finalmente vide brillare un lumicino lontano”, non insultavo la fatica di quel cammino fra le tenebre volandovi sopra leggermente con l’occhio come avrei fatto appena uno o due anni più tardi; in parte invece vi partecipavo, salendo e discendendo i doppi emme come dorsi di ignote colline; e il sollievo del lumicino intravvisto era anche mio, perché non avevo ancora imparato che quel raggio ingannatore brillava quasi sempre in casa della strega.¹²

Ed ecco un’altra citazione ancora relativa alla duttilità della fiaba ma anche a quell’idea di valenza letteraria che emergerà pienamente nei saggi di *La fiaba come racconto*:

Come un’erma antica, la fiaba è **bifronte**. Una faccia, rivolta all’indietro, fissa il mistero delle oscure radici, il sottofondo etnologico da cui pullulano le mani tagliate, le vesti insanguinate, i cuori richiesti come prove

¹⁰ Giacinto Spagnoletti, *Otto favole moderne*.

¹¹ Nota di Beatrice Solinas Donghi nel segnalibro allegato a *L’aquilone drago*.

¹² Solinas Donghi, *Le parole e il tempo*.

di avvenuto decesso, e la foresta, il cannibalismo, l'orrenda stanza del sangue; ma anche i cavalli alati, che a quanto sembra derivano in linea diretta dall'aquila di un qualche totem protettore. Gli studiosi si dedicano all'esplorazione di questo antichissimo substrato magico, che trapela anche attraverso le versioni più civili e bene intenzionate; e fanno in quel buio scoperte affascinanti. **Ma la magia è l'origine, non il risultato. La fiaba sì, è un risultato; una riuscita poetica, quando è riuscita; alla fin dei fini, un prodotto letterario.** La magia, l'oscura radice a cui guarda la faccia rivolta indietro, diventa poetica.¹³

C'è un passo, poi, nel saggio già citato e apprezzato da Calvino, *Il ballo dilazionato*,¹⁴ che ribadisce l'importanza di guardare alla primitiva oralità della fiaba e chiarisce anche lo stile dei romanzi e dei racconti di Solinas Donghi dedicati all'infanzia:

Le fiabe, che furono inventate apposta per essere ricordate senza dover necessariamente esser messe per iscritto, alla memoria distratta di noi non-alfabeti risultano abbastanza difficili da ricordare in tutti i dettagli: è una traccia scolorita e generica quella che per lo più rimane nella memoria. Su questa traccia stranamente uguale per tutti, una specie di denominatore comune, lavora il moderno rimaneggiatore del mito; ignorando, o trascurando come inutilizzabile, gran parte della fiaba. Parallelamente allo sfruttamento del mito di Cenerentola continua, un po' in disparte, l'esistenza della fiaba, salvata da un saccheggio totale grazie alla facilità di sorvolarla.

I riferimenti e lo studio attento della fiaba – abbiamo osservato – non potevano non influire sulla produzione creativa della scrittrice nel momento in cui transitò con decisione e con successo dalla produzione per adulti a quella per l'infanzia: già dai titoli (*Le fiabe incatenate*,¹⁵ *La gran fiaba intrecciata*, *Sette fiabe dentro una storia*) ci rendiamo conto dell'immersione di Solinas Donghi nel mondo che già in sede critica

¹³ Solinas Donghi, *Il doppio volto della fiaba*, ora in *La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco*, p. 239.

¹⁴ Solinas Donghi, *Il ballo dilazionato*, ora in *La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco*, pp. 157-168.

¹⁵ *Le fiabe incatenate 9 storie diverse* edita da Rizzoli nel '67 andarono in onda in versione televisiva nel '79; sono state ripubblicate da Topipittori nel 2020 con illustrazioni di Irene Rinaldi e nota di Carla Ida Salviati.

l'aveva affascinata: le stesse vicende dei personaggi fanno emergere il compiacimento verso quegli intrecci classici che avevano costituito un terreno fecondo per le sue riflessioni; l'elemento più significativo però è dato da modi espressivi che diventeranno cifra stilistica e renderanno riconoscibile e unica la sua produzione: "Che cosa sia successo poi lo sapremo *forse* più in là", "Lasciamo Bella che cammina e parliamo un *momento* di un'altra cosa...", "Lasciamo stare per un po' e andiamo a parlare di un'altra persona..." sono incipit ed explicit di *La gran fiaba intrecciata* dove Bella alla ricerca dello sposo perduto, figlio del re delle Isole Lontane, accetta la logica delle fiabe (sempre ribadita da affermazioni del tipo "Se lo fanno, ci sarà bene una ragione") e non si stupisce se gli avvenimenti appaiono a prima vista inspiegabili, irrazionali. Il lieto fine viene dunque a premiare la perseveranza, la capacità di accettare l'intreccio delle vicende, l'apparente sconnessione dei segnali disseminati lungo il percorso narrativo (doni fatati non ancora "pronti all'uso", personaggi che non entrano nelle aspettative della protagonista e del lettore). Esempio anche la conclusione di *Sette fiabe dentro una storia* con il *Breve capitolo per finire* che riprende con eleganza quell'amicco al lettore, quella sorniona ironia tipica di molti narratori popolari: "A questo punto si vede benissimo che anche la storia principale, quella che contiene tutte le altre, è praticamente finita. Rimangono solo da tirare un po' i fili".¹⁶ Nella pratica della scrittura trova dunque applicazione l'idea sempre ribadita che la fiaba sia soprattutto *racconto* e che la ricerca affannosa di significati latenti, dalle spiegazioni psicoanalitiche a quelle etnologiche, finisca per nascondere le ragioni, "sovente molto semplici e vicine alla superficie, che sono inerenti alla forma narrativa stessa".¹⁷ "anche il racconto – la trama, l'intreccio del racconto – è un dato di fatto reale; anzi, l'unico dato di fatto col quale lo studioso ha a che fare direttamente [...] l'intreccio fiabesco potrebbe paragonarsi a una zattera messa insieme in epoche remote con pezzi di relitti ancora più antichi, residui di mondi e modi d'esistere ormai inghiottiti dall'oceano del tempo e giunti fino a noi soltanto perché essa – la zattera, la fiaba – era così solidamente congegnata da galleggiare per millenni".¹⁸

¹⁶ Beatrice Solinas Donghi, *Sette fiabe dentro una storia*, p. 159.

¹⁷ Solinas Donghi, *La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco*, p. 23.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 232-233.

Voglio concludere questo discorso critico con una mozione personale d'affetto per una scrittrice che ho conosciuto e apprezzato perché portava in lei come persona quelle caratteristiche antiche ed eterne della fiaba: semplicità di modi e profondità di significati, leggerezza e forza... Vale la pena credere che il suo messaggio non sia finito con la sua scomparsa ma sia capace di farci ricordare che ogni storia non finisce mai, proprio come quella tiritera genovese da lei apprezzata, "a fôa do Bestento / ch'a dûa lungo tempo", che fa continuare all'infinito la narrazione senza mai concluderla.

Bibliografia

- Andrews, James Bruyn, *Contes ligures. Traditions de la Rivière recueillies entre Menton et Gênes*, Paris, Leroux, 1892.
- Ferrando, Ivana, *Vendo l'argento do mâ. Venditori ambulanti, gridi e voci di Genova*, presentazione di Beatrice Solinas Donghi, illustrazioni di Attilio Mangini, Genova, Sagep, 1971.
- Ravaschio, Antonio, *Una vita in villa. Usi e costumi nella campagna di Albaro*, presentazione e trascrizione di Beatrice Solinas Donghi, Genova, Sagep, 1984.
- Solinas Donghi, Beatrice, *L'estate della menzogna*, Milano, Feltrinelli, 1959.
- , *Fiabe e "suspense"*, "Diogene", n. 6, dicembre 1959.
- , *Le parole e il tempo* (racconto), "Diogene", n. 37, febbraio 1965.
- , *Natale non mio*, Milano, Feltrinelli, 1965.
- , *L'aquilone drago*, Milano, Rizzoli, 1966.
- , *Persefone alla ventura*, "Diogene", n. 46, agosto 1966.
- , *Il doppio volto della fiaba*, "Diogene", n. 50, marzo-aprile 1967.
- , *L'orfano in cammino*, "Diogene", n. 55-56, gennaio-aprile 1968.
- , *Il ballo dilazionato*, "Paragone", febbraio 1969.
- , *I lucidi congegni*, "Paragone", giugno 1970.
- , *Fiabe a Genova*, illustrazioni di Rosy Zanchi, Genova, Sagep, 1972.
- , *Il principe povero, ovvero lo snobismo del trovatello*, "Paragone", aprile 1972.
- , *Una fiaba di Dickens*, "Resine", n. 1, giugno 1972.
- , *Filastrocche genovesi e liguri*, illustrazioni di Attilio Mangini, Genova, Sagep, 1974.
- , *Indagine su varie Prezzemoline*, "Paragone", dicembre 1974.

-
- , *Il lieto fine*, “Resine”, n. 14, luglio-settembre 1975.
- , *Fiabe liguri*, scelte da Pino Boero e tradotte da Beatrice Solinas Donghi, Milano, Oscar Mondadori, 1982.
- , *Favole di Framura*, raccontate ed illustrate da Elena Pongiglione, prefazione di Beatrice Solinas Donghi, Genova, A Compagna, 1984.
- , *La gran fiaba intrecciata*, illustrazioni di Emanuela Collini, Trieste, E. Elle, 1987.
- , *Sette fiabe dentro una storia*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, Trieste, E. Elle, 1993.
- , *Le fiabe incatenate 9 storie diverse* (1967), illustrazioni di Irene Rinaldi, nota di Carla Ida Salviati, Milano, Topipittori, 2020.
- , *La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco* (1976), prefazione e cura di Pino Boero, Milano, Topipittori, 2022.
- Spagnoletti, Giacinto, *Otto favole moderne*, “A.B.C.”, 28 agosto 1966.

WALTER FOCESATO

I libri illustrati

Abstract: This presentation examines the most significant illustrators of Beatrice Solinas Donghi's books. Special attentions is devoted to the fundamental text-illustration relationship. The covers that notable designers created for Solinas Donghi's fiction and nonfiction are also discussed.

Ma non tutte le curiosità dell'Arkwright erano archeologiche. Mi successe, quando ero ancora una mezza ragazzetta di venire a contatto diretto con un'altra di esse; e non ne capii un'acca, come del resto sfiderei chiunque a capire, al mio posto. [...] Accovacciata sul pouf con i gomiti sulle ginocchia e il *Corriere dei Piccoli* squadernato davanti, io stavo leggendo una novella di Antonio Rubino, mista di fiaba e di ricordo d'infanzia sui corsi, che sarebbero gli abitanti favolosi di certi luoghi impervi delle Alpi Marittime, di statura nana e natura benigna o malevola a seconda delle circostanze. La novella era illustrata; Arkwright, che era presente perché aveva pranzato da noi, passeggiando con la tazzina del caffè in mano, buttò per caso un'occhiata sulla figura e si chinò con istantaneo interesse a chiedere che gliela spiegassi. "Interesting, extremely interesting" gli sentii dire a mio padre, con calore.

Dovetti prestargli il giornalino per dar modo a sua figlia di tradurgli con comodo la novella; me la riportò lei stessa un paio di giorni più tardi, senza commenti, osservando soltanto: "Che strano modo di disegnare ha questo Rubino: Non sono sicura che mi piace".¹

Traggo questa citazione da *I pigmei d'Europa*, un racconto della Solinas Donghi compreso nella raccolta *L'aquilone drago*. Rileggendolo

¹ Beatrice Solinas Donghi, *L'aquilone drago*, p. 204.

non ho potuto fare a meno di collegarlo alla bellissima e intensa fotografia che è stata scelta per la locandina del nostro convegno, con una Beatrice bambina che, intenta a sfogliare un libro illustrato (magari un Arthur Rackham), solleva appena lo sguardo verso l'obbiettivo.

Mr. Arkwright, sia pur tardivamente, apparteneva a quella “razza curiosa degli inglesi di Riviera che aveva forse avuto la sua fioritura più stravagante nella seconda metà dell'Ottocento”, a cui era appartenuto anche Edward Lear, pittore, illustratore ma, soprattutto, creatore del *limerick*.² Certo un po' matti, osserva Solinas Donghi. Il fatto è che il protagonista della novella crede fermamente nell'esistenza di un mite e timido popolo di nani che, a lungo, era riuscito a sopravvivere nascondendosi e abitando “quelle plaghe infruttuose e remote, profondità di foreste, brughiere, montagne povere come le Alpi Marittime dei nostri corsi, che a nessuno interessava conoscere a fondo”.³ E qui ci sarebbe da scomodare *Il regno segreto*, serissima “guida” all'esistenza di fate, elfi e quant'altro scritta, attorno alla fine del XVII secolo dal reverendo presbiteriano Robert Kirk.

E a tal proposito non si può non pensare ad altri due libri, profondamente diversi fra di loro, ma intimamente collegati dalla ineffabile presenza del “piccolo popolo”. Più vicino nel tempo il romanzo breve *Trollina e Perla* di Donatella Ziliotto, con le bellissime illustrazioni al tratto di Grazia Nidasio.⁴ Quindi la rarissima edizione italiana de *L'apparizione delle fate. Fotografie originali autentiche documentate e descritte*

² *Ibid.*, p. 199.

³ *Ibid.*, pp. 220-221. Il racconto a cui fa riferimento Solinas Donghi, scritto e illustrato da Rubino, *Il pastorello e i corsi*, venne pubblicato sul “Corriere dei Piccoli”, XXXIII (1941), n. 29, p. 4. Si veda altresì l'attenta e ampia ricerca di M. Cassini, *Antonio Rubino e l'amore per la Liguria*, Ventimiglia, Philobiblon, 2013, p. 26.

⁴ Nel 2022 *Trollina e Perla* assieme a *Io nano* è stato riproposto da Salani, in un'edizione meno convincente. Vi si narra dei Selvagnoli, ricciuti, bruni, miti e di piccola statura che vivono sulle sponde dei fiumi, mimetizzandosi fra la vegetazione. Credono che un giorno nascerà fra di loro una principessa esile e bionda, come quella delle fiabe. In una casa contadina viene messa a balia una neonata che ha tutte quelle caratteristiche. Mentre la regina dei Selvagnoli ha appena dato alla luce la solita principessina tracagnotta. Per questo il consiglio degli anziani decide, in gran segreto, di fare uno scambio di culle. Da qui una serie di briose e divertenti avventure ma, altresì, una non banale riflessione attorno alla diversità.

da Edward L. Gardner.⁵ Una querelle, molto inglese in verità, nata attorno al 1919 da una serie di foto scattate in “un’amena valletta dello Yorkshire” da due ragazzine. Sostenevano, e soltanto non pochi anni dopo ammisero che si trattava di un visibilissimo falso, di aver fotografato gnomi e fate. Apparentemente a sorpresa fu proprio Sir Arthur Conan Doyle, il creatore di Sherlock Holmes, a schierarsi a spada tratta a favore dell’autenticità degli scatti. E a tutto ciò par quasi alludere Solinas Donghi in alcuni passaggi di *I pigmei d’Europa*.

In qualche modo, e tanto altro vi sarebbe da dire, mi sono mosso per ora in un territorio vasto e felicemente indefinito ma ricco di suggestioni, immagini e figure: dai libri per l’infanzia ai *picture books*, dal “Corrierino” al mondo delle *féerie*. Giacché credo che, in una scrittrice raffinata e colta come Beatrice, via sia anche da esplorare il mondo degli immaginari infantili, e come questi ultimi agiscano nella creazione di storie.

A ciò si aggiunge l’amore, nutrito anche in questo caso di solide competenze, verso il mondo delle tradizioni popolari. Parecchi anni or sono scoprii per caso (benedetta serendipità) quello che è stato il primo racconto pubblicato da Beatrice Donghi (così si firmava ancora) in *Il Natale dei piccoli*,⁶ un raro volume strenna pubblicato dall’Editrice Genio nel 1945. Ed è significativo che il suo esordio di scrittrice riguardi proprio il mondo della letteratura infantile, al quale ritornerà dopo le prove per adulti. *La pentola del Diavolo* è un breve racconto che ha già tutti i sapori e gli umori dell’amatissimo entroterra genovese: dall’ambientazione precisa seppur accennata, ai saporosi riferimenti culinari, a certe espressioni che rimandano al dialetto: “e chi s’è visto s’è visto”, “Contamene un’altra”, “Bel guadagno!”, “Grazie di niente, proprio!”.⁷

⁵ *Apparizione delle fate. Fotografie originali autentiche documentate e descritte da Edward L. Gardner*, Trieste, Editrice Libreria Sirio, s.d. (ma 1922 circa). La Sirio era una realtà editoriale legata alla Società Teosofica.

⁶ *Il Natale dei piccoli* è un raro volume strenna con disegni di Mario Pompei, Walter Molino, Sergio Tofano, Rosetta Tofano, Luisa Fantini, Ubaldo Cosimo Veneziani, Bernardo Leporini e altre firme minori o pressoché sconosciute. Fra gli scritti, due vivacissime filastrocche dello stesso Tofano e una irresistibile e antipedagogica riscrittura in versi di Cappuccetto Rosso di Alberto Cavaliere.

⁷ Quando, parecchi anni or sono, lo scoprii non ebbi molti dubbi attorno alla paternità dell’opera ma il tutto mi venne poi confermato dalla stessa Donghi, ben felice ed emozionata per questa inattesa riscoperta. Per questo, con il suo assenso, venne

Senza dimenticare che già qui Beatrice “intreccia” con sapienza tradizioni popolari e fiabesco. Il pretesto è dato da un ben noto proverbio e il Diavolo viene scornato dalla bonomia, contadina, di quel sant’uomo di Fra Pacifico. Anche se, sapidamente, alla donnetta (ce la immaginiamo nervosa e segaligna) non va proprio giù di aver perduto la pentola. Pentola che, peraltro, allorché comincia a mandar fuori gli odori dei cibi più diversi ci rimanda ai pentolini magici dei Grimm. Il racconto è accompagnato da alcuni modesti seppure garbati disegni non firmati.

Ma prima di passare ad una scelta degli illustratori della nostra autrice credo valga la pena di esaminare un tema poco noto e affrontato che è quello delle copertine. Ardua arte applicata giacché si tratta, da un lato, di sintetizzare in un unico disegno il senso e il contenuto di un libro e, dall’altro, di incuriosire, quando non emozionare, il lettore spingendolo alla lettura. Arte, fino a qualche decennio fa, praticata da grandi interpreti, mentre oggi ben poco si salva dalla mediocrità e dalla ripetitività.

Comincio da *L'estate della menzogna*, Feltrinelli, 1959. Qui la copertina spetta quasi certamente ad Albe Steiner, uno dei massimi graphic designer italiani a cavallo tra la fine degli anni quaranta e i primi anni settanta. Un segno che si caratterizza per l’assoluta chiarezza espressiva e per una programmatica semplicità all’insegna di una nota costante di impegno civile.

Meno nota è invece la figura di Mario Dagrada, che tra il 1961 e il 1972 è art director per Rizzoli, seguendo in particolare la creazione delle decine e decine di copertine della collana di narrativa “La Scala”. Non pochi sono gli elementi innovativi. Intanto l’immagine, attraverso la mediazione del dorso, transita dalla I alla IV, dando così il la a un’unica narrazione e a lievi sorprese. Quindi il titolo viene sempre posto alla base, facendo nascere da ciò un effetto “a strappo” di indubbia efficacia. Le cover venivano poi realizzate imitando la texture della tela, dando vita ad un piacevole effetto tattile; si aggiungevano la sovraccoperta in acetato e il segnalibro con la biografia e la foto dell’autore. Ed è proprio da questo piccolo particolare che si scopre il nome di Dagrada: giacché allora l’autore del progetto grafico non veniva mai menzionato all’interno del libro. Oltre a *L’aquilone drago*, già citato (dove la matita

pubblicato in “Andersen”, nel 1994 e più recentemente, nel 2023, riproposto sempre in “Andersen”.

scompare per un flusso continuo di vibrante colore), in collana si trovano anche *L'uomo fedele* (1965) e *Le voci incrociate* (1970), con la stessa, fortissima, suggestione.

Ad anni meno lontani risale la copertina di Federico Maggioni per *La fiaba come racconto*, Mondadori, 1993. Federico curava allora, con la consueta finezza, la grafica di "Infanzie", una collana di saggi che ancora oggi si rimpiange. Vi è qui un singolare collage che gioca con alcuni dei luoghi deputati e dei personaggi della fiaba, il tutto con silhouette colorate di nitida, suadente efficacia. Ad essa, per più versi, si ricollega la *cover* per l'edizione di Topipittori del 2022. Il lavoro grafico di Anna Martinnucci si estende peraltro ad un'ampia e intrigante ricerca iconografica.

Ovviamente la produzione della Solinas Donghi sul versante dell'infanzia è stata ampia e diversificata; talvolta con incontri felicissimi e fertili sul versante delle figure, talaltra invece si è trattato di occasioni minori o mancate, di scintille che non scattano, di segni modesti. Peraltro il mio non è né vuole essere un contributo di natura bibliografica. Per cui, con tutta la soggettività del caso, mi limiterò a dar conto di quelli che, a mio avviso, sono stati i libri più belli e significativi.

Muovo intanto da *La gran fiaba intrecciata*, opera che ha conosciuto diverse edizioni. Qui mi piace citare quella, poco nota, per Rizzoli del 1972, nella collana "I Gemelli", curata da Giovanni Arpino, una serie ricca di testi interessanti che meriterebbero, sul versante storico-critico, un'indagine accurata. I disegni al tratto spettano a Franco Bruna, fertile disegnatore di fumetti e illustratore, ben noto anche per la sua lunghissima collaborazione con "La Stampa". Diede il meglio di sé come caricaturista e disegnatore satirico. Per il libro della Donghi sfodera un segno incisivo e nervoso, dove propensione al fiabesco, gusto per il surreale e decise deformazioni espressionistiche dialogano alla perfezione con il testo.

Del 1994 per la collana "Junior-10" della Mondadori sono le sapide e argute *Storie di Ninetta*, accompagnate dagli inconfondibili e vivacissimi disegni di una già allora fertile e notissima illustratrice come Nicoletta Costa.

Da citare anche *L'albero del mondo*, un breve racconto pubblicato da Franco Panini Ragazzi nel 2007, in un'edizione in gran formato. Una storia di scoperta del mondo e di sfida per la piccola Luisina che un giorno decide di salire fin sulla cima di un grande albero che sorge

nel cortile di una fabbrica dove la mamma lavora. Accompagnano il testo le morbide e suadenti tavole di Antonella Abbatiello che, giocando con toni tenui e sfumati, riescono a catturare le minime variazioni e gli accenni dello scritto.

Nella collana “Le lecture” delle Edizioni E. Elle si trovano a parer mio le opere illustrate più significative della Solinas Donghi sul versante della letteratura per l’infanzia. Vi è intanto il dittico “cinese” con *La figlia dell’imperatore* (1990) e *Le due imperatrici* (1996), illustrato da Nella Bosnia. Ingiustamente penalizzata da discutibilissime scelte di politica editoriale, ha abbandonato ormai da tempo il mondo dell’illustrazione. Un vero peccato, giacché il suo era un segno amabilissimo e sempre attento alla documentazione degli ambienti in cui si svolgevano le vicende. Una personale e cristallina rivisitazione della *ligne claire* franco-belga ma, ancor più, del fortunatissimo personaggio di Bécassine nato nel 1905 sulle pagine de “La Semaine de Suzette” e disegnato da Émile-Joseph Pinchon.

Senza dubbio, sempre per la collana de “Le Lecture”, uno degli incontri più felici, diventato poi stima e amicizia reciproca, è stato quello con Emanuela Bussolati. Sono quattro i libri da lei illustrati: *Quell’estate al castello* (1986), *La gran fiaba intrecciata* (1987), *Sette fiabe dentro una storia* (1993), *Le fiabe incatenate* (1994). Fin dalla metà degli anni settanta il suo nome si è imposto non solo come illustratrice ma altresì come autrice completa, direttrice e progettista editoriale, in una continua e non di rado sorprendente ricerca che dura ancora oggi. Per le opere di Beatrice ha mutato ogni volta sensibilmente segno. Non certo per mera versatilità, un territorio che di certo non le appartiene, quanto per intimamente adeguarsi ed esaltare le ragioni del testo. Così in *Quell’estate al castello* si è rifatta ai *topoi* della “Biblioteca dei Miei Ragazzi”, di certo la collana più amata dalle lettrici (e dai lettori) a cavallo fra i primi anni trenta e cinquanta. Una serie alla quale la Donghi ha dedicato anche alcune preziose puntualizzazioni e riflessioni critiche. Emanuela sfodera qui un segno preciso e veloce, con una nitida e cordiale rappresentazione della quotidianità, infantile e non.⁸ Per *Le fiabe incatenate* ha fatto invece ricorso a preziose, elegantissime e suadenti silhouette. Nelle altre due raccolte si rimane sinceramente stupiti dalla

⁸ Si veda anche, di chi scrive, *Quelle estati, quei castelli, quei misteri*.

grazia misurata, dal filo rosso di una sagace ironia e dal variare delle soluzioni grafiche, che carpiscono ogni segreto della narrazione.

Giungendo ad anni più recenti, sempre Topipittori ha riproposto in curatissime edizioni cartonate le *Fiabe incatenate* (2020) e *La gran fiaba intrecciata* (2023), ambedue finemente decorate, se mi si passa il termine, da Irene Rinaldi. Quest'ultima è un'ancor giovane illustratrice che vanta peraltro prestigiose collaborazioni internazionali. Un segno digitale quanto mai originale, modernissimo ma al contempo colto e capace di ispirarsi con assoluta libertà creativa al mondo antico della xilografia popolare o alla grafica americana e francese degli anni cinquanta. La vivida festosità di una messa in pagina che continuamente si rinnova e sorprende, un colore dai toni quanto mai brillanti, colgono il ricchissimo mondo della Donghi e la sua saporosa essenzialità.

Mi piace infine chiudere con i nove disegni di Elisabetta Civardi, genovese ma formatasi al master di Ars in Fabula in quel di Macerata. Sono "immagini a contorno" che, in una sorta di trepido e consapevole omaggio, si rifanno alle illustrazioni della Bussolati per *Le fiabe incatenate*.⁹ Al tempo stesso, per i suoi raffinati e sintetici bianchi e neri, ha scelto la foglia del castagno, albero tipicamente ligure. Riandando così a una "lunga durata" che per secoli ha connotato l'economia di sussistenza del nostro entroterra. Un mondo che Beatrice ben conosceva e dal quale, come si è visto, era partita in quel lontano 1945.

Bibliografia

- Donghi, Beatrice, *La pentola del Diavolo*, in *Il Natale dei piccoli*, Milano, Genio, 1945, poi in "Andersen", XIII.97 (1994), e in "Andersen", XLII.404 (2023), pp. 18-19.
- Fochesato, Walter, *Quelle estati, quei castelli, quei misteri*, "LG Argomenti", XXII.6 (1986), pp. 31-35.
- Kirk, Robert, *Il regno segreto*, a cura di Mario M. Rossi, seguito dal suo saggio *Il cappellano delle fate*, Milano, Adelphi, 1980.
- Solinas Donghi, Beatrice, *L'aquilone drago*, Milano, Rizzoli, 1966.

⁹ Le illustrazioni della Civardi sono state pubblicate in *Il Paese delle Fiabe. VI edizione del concorso letterario Serra Riccò 2021*, Genova, Feguagiskia Studios-Comune di Serra Riccò, 2021.

STEFANO VERDINO

Narrare in penombra

Abstract: The fiction of Beatrice Solinas Donghi is discussed and the basic characteristics of her narrative strategy are highlighted. These are the accuracy of detail of the environment and of interpersonal relationships, often between young adult women. Her deliberately inconspicuous and measured stories are actually complex works, because of the various points of view, the nuances, and the vague areas, the “penumbras”, of her accounts.

Punti di vista e condizione femminile

Probabilmente uno dei primi a conoscere in Italia il nome di “Albaro” sarà stato Torquato Tasso, recluso nell’Ospedale di Sant’Anna a Ferrara, per ordine del Duca, per via delle sue intemperanze. Un suo corrispondente genovese, il benedettino Angelo Grillo, datava spesso le sue missive anche con il luogo, e la villeggiatura di Albaro spesso compare, a fianco di altre localizzazioni genovesi come le abbazie di San Giuliano e della Castagna. Nei secoli la collina di Albaro fu la prima e più vicina residenza estiva per i genovesi: così è dipinta in un celebre quadro del Magnasco, residenza amata anche dagli stranieri, *in primis* Lord Byron, che a villa Saluzzo scrisse gli ultimi canti del *Don Juan* nel 1822-23.

Varie proprietà in Albaro ebbero i Donghi, famiglia aristocratica (che nel Seicento fece fortuna con le cartiere di Voltri), come ancora attesta la strada a loro intitolata, e l’ospedale di San Martino sorse proprio in zona per la vendita di quelle loro terre. Beatrice Donghi (sposata Solinas) nella sua infanzia negli anni venti vide un Albaro ancora distinto dalla città, visse gli ultimi scampoli di una vita in villa, una villa genovese antica, con ricca vegetazione di giardini e orti, terrazzati, una villa, che se pur a pochi

passi dal mare, tiene assai più della campagna, che del lido marittimo, questo frequentato dai balneari di città.

Nei suoi romanzi e racconti, con discrezione e persistenza, questa vita rurale tiene campo, in particolare nei due romanzi più rilevanti, *L'uomo fedele* (1965) e *Le voci incrociate* (1970); l'autrice innesta memorie della sua casata alle proprie esperienze di vita in villa (in via Camilla) nel primo libro e ambienta il secondo in una proprietà inventata, la Biscassa, nell'Appennino di ponente, in Val Polcevera, in cui non è difficile anche individuare personali ricordi e invenzioni dell'adolescenza (fine anni trenta) a Badia di Tiglieto, ospite del nonno dell'amica d'infanzia, Camilla Salvago Raggi. Ma il punto di vista prediletto non è quello padronale, bensì quello di manenti e "servi" come un tempo, brutalmente, si diceva. Non a caso Beatrice Donghi ha curato e trascritto un singolare memoriale di un vero manente, Antonio Ravaschio, che ha raccontato la sua esistenza albarina in *Una vita in villa* (1984).¹

Ma anche interesse della scrittrice è dare voce all'intreccio femminile-maschile, osservare le differenze, rilevare il punto di vista femminile. Così è la voce della ragazza che narra in prima persona nell'*Uomo fedele*, attenta ai dettagli di quella vita rurale e domestica a un passo dalla città, la cui diversità appare la notte, sotto un cielo di luci e suoni ancora, come dire, leopardiani. Al proposito merita un'ampia citazione un notturno audiovisivo si potrebbe dire, concerto per paesaggio, rane, fieno smosso, lucciole, tram e *Va pensiero* verdiano:

Cantavano intanto anche le rane, dal fossato, dagli altri fossi verso San Martino e dalle vasche dei giardini dei signori; erano quelle raganelle piccole e armoniose che si fanno sentire anche d'in cima agli alberi, tra terra e cielo, come gli usignoli. Lì dalla nostra cuccia di fieno, tirata insieme con precauzione perché sapevamo che mio papà si seccava di vederlo

¹ Annota Tomaso Richini: "La storia di tre generazioni narrata con delicatezza e ironia. Lo scenario, immaginato dalla scrittrice e tratteggiato con pennellate che quasi ricordano la cura del particolare di alcuni quadri fiamminghi, è quello di villa Camilla in Albaro, ancora oggi visibile da via Pisa nei pressi della chiesa di Santa Teresina. Qui la scrittrice, da bambina, trascorreva momenti piacevoli nelle 'ville contadine' presenti allora su quella collina per curiosare e condividere dei loro abitanti la vita agreste, che giudicava più interessante e meno noiosa del mondo dei 'signori' cui lei apparteneva" (Richini, prefazione a *L'uomo fedele*, pp. 3-4).

troppo maneggiato, dopo un po' che si stavano a sentire pareva quasi che il mondo intero facesse cro-à, cro-à, cro-à e andasse su e giù tutto insieme, come respirando. C'era uno stellato alto e minuto che faceva venir sonno, tanto ci si perdeva dentro; ci ricordavamo bene come mia nonna, in sere simili, usasse dire con sicurezza che ai suoi tempi di stelle se ne vedevano molte di più. Dovevano essere le luci della città a smorzarle; verso Genova un'aureola gialliccia stingeva l'orlo del cielo; ma secondo me ce ne erano ancora per i beati, come si dice. Mi ricordavo anche un tempo quando mio papà mi insegnava a trovare la stella polare col Carro grande e il piccolo; mi sembrava addirittura vecchio, allora, tante cose sapeva; passando gli anni, per me ringiovaniva, e non che ne sapesse di meno, ma forse aveva ritegno di farci da maestro adesso che non eravamo più tanto bambini ed eravamo stati a scuola.

Volavano le lucciole e i tram illuminati di dentro passavano sul ponte con un rumore di freni alla curva; noi cantavamo (cioè io, Luigino mi veniva dietro con la voce ma le parole difficili non si preoccupava di tenerle a mente):

*“Del Giordano le rive saluta,
di Sionne le torri atterrate;
o mia patria, si bella e perduta!”*

Mi commuoveva, mi ricordo, come se anch'io avessi perduto una patria chissà da quanti anni; e invece non ne avevo ancora tredici, e dove ero nata, lì stavo.²

Come si vede il tutto è condito da divagazioni della memoria e riflessioni sui guazzabugli delle percezioni e delle emozioni, come la commozione dell'esilio per una assoluta stanziale ovvero il rovesciamento della percezione dell'età paterna nel prosieguo degli anni. E qui entriamo nel cuore dell'arte di Paqui, nella sua finezza, troppo facilmente battezzata come minuteria domestica. La sua arte fiamminga (questo sì) non è foriera del dettaglio per sé stesso e tanto meno a fini minimalisti. Il dettaglio ha il pregio e il compito di costituire un elemento oggettivo, ma esso viene subito catturato dal flusso narrativo che – vedi la citazione qui sopra – è anche voce di personaggio narrante e come tale provoca un impasto dove i dettagli convivono con l'andirivieni delle sensazioni

² Beatrice Solinas Donghi, *L'uomo fedele*, pp. 136-137.

e dei giochi della memoria. La pagina costituisce il referto di tutto questo: referto ricchissimo di dati, addirittura farcito in un ricco catalogo, dove però trapela sempre un implicito interrogativo senza possibilità di risposta, che non diventa mai la domanda di un senso, ma vibra a volte come stupore, altre volte come inquietudine di una osservatrice incessante degli esterni e degli interni (anche e soprattutto psicologici). È la “semplicità” “insidiosa”, di cui parlò a proposito di *Un uomo fedele* Oreste Del Buono in una breve quanto illuminante recensione d’epoca. La sua ricca e miniaturizzante scrittura non è mai un tutto pieno, perché il tutto è sempre osservato da un punto di vista, consapevole dei margini della propria visione e dell’interpretazione di tanti dati. Per di più vige anche una strategia di sottotono, di *understatement*, che non consente lo sfogo e l’abbandono, ma il dominante *self control* è spesso lievissimamente incrinato, per cui trapelano minimi segnali, più che allusioni, che ci fanno intuire reticenze e possibili omissioni, una fedeltà ai limiti del narrare comunque vissuti anche come confini ai “luoghi non giurisdizionali”, direbbe Caproni.³

Caproni peraltro fu uno dei suoi lettori e ammiratori, in particolare del secondo (e ultimo) romanzo *Le voci incrociate* (Rizzoli, 1970), per cui firmò una lusinghiera recensione, rimarcando il soprassalto costante dal piano “dilettoso” dei sempre ricchi e volutamente un po’ antichi dati informativi al piano “imprevedibile” della conoscenza:

questo senz’altro [è] il *suo* libro per eccellenza, quello dove più perfettamente è riuscita a mettere a fuoco tutte intere le sue aspirazioni: che non sono, è risaputo, di scrittrice autobiografica, bensì – sempre in perfetto equilibrio tra storia e favola – di inventrice di verità: d’una verità, nelle sue incantevoli sfumature pastello e nei toni un poco polverosi come le campagne d’una volta, o giallini come certe vecchie fotografie, più vera del vero, com’è sempre la verità della poesia raggiunta: una verità al quadrato, se così si può dire, che nulla ha a che vedere con la cronaca anche la più fedele o con la descrizione anche la più sapiente e aderente, ma che entrambe supera proprio in virtù della *finzione*, passando di colpo dall’agevole e fors’anche dilettoso piano informativo a quello, sempre imprevedibile, conoscitivo: d’una conoscenza non direttamente comunicata

³ Sulla “poetica dei limiti” rimando al mio saggio *La grande scrittrice per grandi*, in *Il vilino dei destini incrociati*, numero monografico su Beatrice Solinas Donghi, pp. 12-24.

o trasmessa ma – come nella musica, come nella poesia – indirettamente provocata, e magari ogni volta diversa da quella sperimentata da chi ha voluto farsene donatore.⁴

La sigla di questa scrittura come *invenzione di verità* è anche implicita citazione del celebre motto verdiano “inventare il vero”, che sicuramente fu graditissima per Paqui inguaribile melomane, verdiana per di più. In ogni caso l’affermazione sulla “conoscenza” “indirettamente provocata” è un’altra acuta osservazione, che ci invita a tenere conto sempre di un sottotraccia riflessivo e anche problematico sotto la coltre della narrazione. E in tale sottotraccia si saldano l’osservazione psicologica con la consapevolezza di una realtà storico-sociale, non esibita, ma assolutamente centrale.

Nell’incrocio di voci che caratterizza la sua scrittura, oltre alla relazione maschile-femminile, ha molto spicco la relazione femminile, spesso giocata di contrasto, come tra la zia Argenta e Relia, nelle *Voci incrociate*, osservate dall’angolatura della ragazza che narra. Beatrice Donghi è molto attenta a dare rilievo alle figure di margine, mettendo in luce l’asprezza di quelle esistenze inchiodate a un luogo e a un destino, ma anche protestando dell’insulto che la grande storia fa ai piccoli, come per Relia, “donna di servizio” protagonista di *Le voci incrociate*, vedova di guerra (la prima), con l’esistenza segnata da una casuale pallottola:

Quando la conobbi io, la sua forma neutra di formica operaia era ormai un dato di fatto; non poteva venirmi in mente che fosse (anche) un risultato delle circostanze, vale a dire della vedovanza: di quel vuoto, scavato in una frazione di secondo da un pezzetto di piombo sulla Bainsizza, col quale Aurelia continuando a vivere era ancora costretta a fare i conti quando le membra del povero Lilin (roba sua, se vogliamo) da anni erano nella polvere.⁵

Il “vuoto”, questa volta intimo, esistenziale, deriva da un fatto storico preciso, e si rubrica, come altro versante, di quel singolare *understatement*: un vuoto che molti personaggi si portano appresso, e che la scrittrice non intende approfondire o sviscerare, ma segnalare sì, come

⁴ Giorgio Caproni, *Le voci incrociate*, p. 1908.

⁵ Solinas Donghi, *Le voci incrociate*, p. 127.

malessere, e anche come protesta. Da qui la ruvidezza di certi personaggi, la grinta necessaria per la giornata quotidiana, pur nelle situazioni comuni, dove nulla di eclatante sembra accadere, ma inesorabilmente in una società di relazioni, anche solo domestiche, tutto si sconta per quanto riguarda gli obblighi sociali, le convenzioni, la fatica, si potrebbe dire, di vivere la giornata da donne, specie appunto per chi è a margine. E si potrebbe anche osservare una finalità pedagogica in questa scrittura di testimonianza civile della vita femminile, che caratterizza la totalità della sua scrittura, per grandi e piccoli. E un rammarico, giusto, di Paqui era la totale separatezza dei suoi lettori e critici, per cui mai venivano posti in relazione e attenzione i due rami della sua scrittura creativa (e andrebbe pure meglio rubricata l'occasionale scrittura in versi, al di là delle filastrocche; pochi testi, ma tutt'altro che da "poesie della domenica" come lei le etichettava).⁶

Davvero illuminante in questo senso il racconto lungo *Una vita in margine* (1991), che l'insipienza editoriale fece pubblicare in una collana parascolastica, per ragazzi. Non che non sia un libro davvero di formazione, ma quella collocazione è limitante per un libro godibilissimo anche per grandi. Si racconta di Gemma Gaggio, orfana, presa "per compagnia" in una villa di una famiglia benestante, villa in cui passa tutta l'infanzia e adolescenza, studiando, fino al diploma da maestra.

⁶ Apparse per lo più su "Diogene" e "Resine", sono state raccolte in un volume d'arte, fuori commercio, per iniziativa di Eugenio De Signoribus (*Poesie*, Casette d'Ete, Grafiche Fioroni, 2001), con una mia nota, in cui segnalavo "la sapienza prosodica di queste occasionali rime, nonché la magia del loro ritmo regolarmente irregolare, dove echeggiano cadenze ottocentesche, spiegate e canore, poi sgranate in un contrappunto di lieve dissonanza in semplice prosa, con un complessivo effetto di duplice straniamento: tra il detto e il ritmo, dapprima, e tra le maglie dello stesso ritmo, poi".

Dopo il bel fascicolo monografico *Il villino dei destini incrociati*, ricco di contributi critici su tutta l'opera della scrittrice (Massimo Bacigalupo, Pino Boero, Francesco De Nicola, Antonio Faeti, Lucetta Frisa, Lino Gosio, Francesco Langella, Edward Neill, Carla Ida Salviati, Umberto Silva; con le testimonianze di Camilla Salvago Raggi, Orietta Fatucci, Emanuela Bussolati), vi è stata come una divaricazione: assai seguita criticamente la scrittrice per l'infanzia, decisamente trascurata la scrittrice per grandi, al di là delle recensioni, sono mancati saggi e analisi specifiche; merita segnalazione Gaetano Sabato, *Uno sguardo semio-antropologico sul treno: frontiere della comunicazione in Sciascia e Solinas Donghi*, "Crossing boundaries in culture and communication", 4.2 (2014), pp. 187-198.

Nelle pagine risalta il rapporto tra la signora Nora e Gemma, rapporto non facile, anche per il dislivello sociale e il conseguente diverso rapporto con le parole, come evidenzia la reazione di Gemma dopo l'ultima battuta di Nora "So quanto sei affezionata alla casa":

A tradimento Gemma si senti pungere gli occhi da un'improvvisa voglia di lacrime. Affezionata alla casa; oh, questo sì. Per forza, se dopo la morte di madrina non aveva avuto altro a disposizione. I gatti, così si diceva, si affezionano alla casa più che alle persone; lei però non aveva avuto scelta. Il vuoto oscuro della sua infanzia trascurata le si spalancò alle spalle, come le accadeva quando ripensava al passato. Le altre ragazze, Fanny stessa, avevano bambole e vestine coi pizzi, nella loro infanzia, e merende all'aperto, giochi, anche dolori indimenticabili, la morte di una nonna o di un canarino, una bambola di porcellana caduta sul pavimento e risolleventa un attimo dopo col viso in frantumi. Lei aveva quel buco profondo e scuro, che le spirava freddo nella schiena.⁷

Accanto ai collaudati dettagli "anche dolori indimenticabili", tutto quanto bene o male fa una vita propria, rispetto alla vita in margine che vive Gemma, con il "vuoto oscuro della sua infanzia", da orfana, alle spalle. Libro di formazione, si è detto, o meglio di autoformazione, perché Gemma pian piano costruisce sé stessa, pronta infine con il diploma da maestra a vivere una vita finalmente, come lei stessa alla fine ribatte, in un altro dialogo con Nora, rifiutandosi alla sua richiesta di rimanere per tenerle "compagnia ancora per qualche anno": "quella parola, compagnia, veniva da troppo lontano e destava un'eco troppo profonda per non suonare come una rivelazione. [...] Così era potuto avvenire che, crescendo in margine alla vita altrui, non ne avesse mai avuta una proprio sua".⁸

L'aspetto formativo della narrazione torna l'anno successivo in un geniale libro per ragazzi, *Il fantasma del villino* (1992), una apparente storia di fantasmi, di gusto gotico e inglese, però ambientato a Tiglieto, durante l'ultima guerra; il presunto fantasma si scoprirà essere una ragazzina ebrea lì nascosta e salvata: un racconto magistrale che dal guscio della *ghost story* fa scaturire una vicenda di storia concreta, quanto mai possibile.

⁷ Solinas Donghi, *Una vita in margine*, p. 49.

⁸ *Ibid.*, p. 106.

La vicenda, in una campagna di sfollati nei tempi bui della guerra (1944), è raccontata in prima persona dalla protagonista, Lisetta, una ragazzina curiosa e paurosa; il libretto vale come una piccola prova di formazione, di integrazione tra immaginario fantastico della ragazza e aspetti della realtà, così da un lato ci sono il bosco che fa paura a percorrerlo da soli di sera, gli “orchi” ovvero i rustici abitanti delle cascinie isolate, la villa antiquata e il relativo fantasma di una adolescente; dall’altro, sullo sfondo, i nazifascisti, i partigiani, i contrabbandieri e in primo piano Regina, la ragazza ebrea, nascosta nel villino, la ragione storica di quello che sembrava la presenza misteriosa (tra apparizioni e tracce discontinue) del fantasma.

Mi pare che questo abile ribaltamento di una storia gotica, con i relativi ingredienti, in una vicenda storica sia una felice costruzione del plot; inoltre l’innesto di una verosimile storia privata e umana con una grande tragedia è condotto in modo molto sorvegliato. Lisetta non diventa un’eroina, non ha mai una irrevocabile presa di coscienza della cupa realtà con cui si imbatte: il piacere di una nuova amicizia, la curiosità, il gusto di avventura, le fantasie, i capricci trapuntano l’amicizia con Regina e il suo salvataggio oltre confine, complice il rustico zio Gustavo. Non si tratta di riduzione o consolazione idillica, ma di misura e di felice captazione di uno stato d’animo in formazione ondeggiante tra inconsapevolezza ed emotivo avvertimento. Valga per tutto il sobrio addio tra le ragazze: “Ciao, Lilli – mi disse –. In bocca al lupo – risposi, come si usa prima di un esame, e ci abbracciammo strette. Una ventata più forte passò nel fogliame dei castagni, rimescolandolo da cima a fondo come una mano potente”.⁹ Se le battute del dialogo con la similitudine rappresentano la soglia di una riduzione, il breve e lirico scenario descrittivo offre una ben diversa solennità emotiva del momento, tanto da risultare memorabile alla fine del libro. E quello che affascina in questo racconto, che di nuovo merita la lettura del pubblico adulto, è la felicità di aver maneggiato un tema tanto delicato e doloroso (con non pochi sentimenti di colpa per la generazione della scrittrice) in modo decisamente originale, calibrando – nel rigore del punto di vista del personaggio narrante – immaginazione e presa di coscienza della realtà.

⁹ Solinas Donghi, *Il fantasma del villino*, p. 153.

Tempi remoti: i racconti storici

Come tempo narrativo nell'ambito dei due romanzi e dei racconti lunghi Paqui ha sempre prediletto un passato prossimo, un po' ingiallito, come scrive Caproni, un Novecento che va dai tempi della propria infanzia o poco prima al secondo dopoguerra, con una tendenziale unità di spazio, la prediletta villa, alla genovese (casa, giardino, orto). Ma anche il tempo storico ha più volte sedotto la scrittrice a partire dall'ampio excursus dei racconti di *L'aquilone drago* (1966) fino al racconto lungo *L'enigma della cupola* (Rizzoli, 2009), per ragazzi, che ha un incipit degno di quella "dose di cattiveria" (scrive Gramigna)¹⁰ qui dichiarata in una frase memorabile per la sua acidità: "Il dispiacere più grande di Maria Francesca, quando morì sua madre, fu di non sentir dispiacere". Un attacco niente male, con quel tanto di paradossale e aspro da invitare a continuare a leggere, come conviene ad un buon romanzo. Questa volta siamo in una Liguria storica, a fine Settecento, in villa, dove va ad abitare l'adolescente Maria Francesca, "adottata" da aristocratici congiunti dopo la morte dei genitori, una situazione, quella dell'orfanità, come sappiamo cara al suo estro narrativo. Anche questa villa genovese, da sempre il mondo prediletto della Donghi, è osservata attentamente dagli occhi stupiti di Maria Francesca (educata in convento e poi vissuta in un palazzo in città): una "scena di operosità attiva" ha spazio nelle prime pagine, dove il gusto del dettaglio viene maneggiato con la precisione di un fotogramma di un paesaggio animato. Se la scena – per così dire – è fissa, in essa si muovono quattro attori principali: due ragazze – Maria Francesca e la coetanea contadina Menghina – e due adulti, i nobili fratelli Carlo e Argenta, tutori di Maria Francesca. Il contrappunto sociale e psicologico di queste quattro voci è continuo e orienta il ritmo narrativo, con le due ragazze alla scoperta del mondo piccolo (della villa) e grande (il fuori), amiche nonostante le differenze di classe, ma con efficaci ruvidezze adolescenti. Ben più in controcanto gli adulti, l'illuminista zio Carlo e la conservatri-

¹⁰ "Per mio conto credo che di un po' lezioso, di un po' angusto poteva residuare in questa poetica della 'domesticità', venisse esorcizzato più che a sufficienza nei racconti de *L'estate della menzogna* da una robusta cattiveria che tirava fuori la piega dura, tagliente, perfino beffarda, della vagheggiata domesticità" (Giuliano Gramigna, *Un sospetto di gergo nella Solinas Donghi*).

ce zia Argenta, diffidente verso i lumi che imperavano fuori e facevano capolino, nel riporto, anche in quella tenuta finora fuori del tempo. Altra attrice di primo piano è la sopraggiunta Mademoiselle Julie, l'istitutrice francese, comparsa obbligatoria di una educazione aristocratica.

La formazione delle ragazze avviene infatti in un tempo storico ben preciso, attorno all'89, prima e durante i tempi della Rivoluzione, certo lontanissima dalla Liguria, ma tale da finire per incidere un po' quel mondo composto e vetusto, quanto sperequato. E il fascino del romanzo sta anche in questo tono. Il sentore di un mondo diverso alle porte e il sentimento di precarietà di un vecchio mondo millenario, bello e iniquo a un tempo. Perché a Maria Francesca non sfugge che quell'apparente idillio rurale si basa su una ben chiara disparità di padroni e servi, che il buon zio Carlo, progressista e illuminista a parole, ben si guarda dal modificare qualcosa nelle proprie terre. E nel continuo confronto con la simile e diversa vita di Menghina, la rampolla aristocratica ben prende consapevolezza di essere della razza "dei fortunati".

E la cupola e il suo enigma? Come in ogni villa c'è un ninfeo, decorato e scrostato a un tempo, ma la storia che le malcerte immagini disegnano non è sicura, è un mistero; infine Maria Francesca trova una soluzione, suggerita da una fiaba della Madon'ava. Si tratta della reinterpretazione figurativa di Amore e Psiche. Francesca coinvolge nella scoperta l'apatico zio Carlo e lo contagia del suo adolescente entusiasmo, per via della morale della favola: l'esortazione a non perdere il bene amato e, se perso, tenacemente cercarlo. E così lo zio Carlo si darà una mossa per lo meno per ricercare Mademoiselle Julie, amore vagheggiato, ma escluso dalle convenzioni aristocratiche. Al di là dello scontato lieto fine, è interessante il motore narrativo sulla figurazione dell'affresco, incorniciato nel punto di vista di una ragazza curiosa e osservatrice, ancora in formazione, ma assai acuta nel captare le possibili relazioni anche di diverse culture, come in questo caso l'interscambio tra la cultura popolare della fiaba e la rielaborazione figurativa del mito.

Certamente il campionario migliore di questi excursus storici è *L'aquilone drago*, con sei racconti "storici" (su otto del libro): uno d'ambientazione imperiale cinese (tema caro alla fantasia della scrittrice per l'infanzia), uno tardoromano e paleocristiano (l'epistolario "audace" tra la vedova Paola e il vescovo Giustino, che non vide mai di persona), due medievali e due secenteschi.

Ille Paulinus è un vero gioiello, che presenta un quadro quanto mai nitido di vita quotidiana in un'Abazia (nello specifico la Badia di Tiglieto), ben prima dei fasti medievaleggianti di *Il nome della rosa* e dintorni. Paolino è un nano, un diverso, nero, quasi un demone dei boschi, che fa anche per questo, per la sua "boschività" e totale ingenuità, simpatia all'abate. Il contrasto tra il "buon selvaggio" e le rigide regole monastiche viene al dunque quando si identifica in Paolino il ladro della campana, che sparita si sentiva suonare di lontano dal bosco e turbava – come enigma, misfatto demoniaco – i suggestionabili monaci. Nell'inchiesta finale con confessione del reo la Donghi dà prova anche di un gustoso umorismo, in quanto Paolino le dice tutte per finire al rogo come indemoniato se non demone, patteggiando la restituzione della campana nascosta nel bosco con "l'idolo" che gli avrebbero fatto il mastro scultore nella fabbrica nuova dell'alloggio dei novizi. Venne il mastro scultore, poi Paolino sparì, ma restò la sua effigie muraria, oggetto di un culto paganeggiante del tutto convivente con il medioevo cristiano:

Diventava di moda in simili lavori, appunto verso quegli anni, un certo tozzo realismo, per cui nessuno si meravigliò di riconoscere nel capitello di sinistra il Paolino che accosciato a ginocchia larghe si stringeva i piedi tra le mani e rideva. Per qualche anno comparvero di tanto in tanto al piede di quel pilastro dei vasetti di coccio malcotto con l'avanzo di qualche intruglio, miele o latte o zuppa che fosse, robe dei bambini certo, che non hanno rispetto di nulla; benché certi anziani siano poi peggio dei bambini. Un po' ritirati nell'angolo tra il pilastro e il muro, per lo più non venivano notati e sfuggivano al calcio sistematico di padre Valtario e al tallone irritato di padre Luitolfo.¹¹

Un racconto secentesco (*Ballata del capitano moro*) è una sorta di parafrasi o versione narrativa di una ballata popolare molto nota e con varianti (*Chi bussava / batte alla mia porta, chi bussava / al mio porton?*) già ingrediente narrativo di *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino. Smaigliante racconto è *La bella fuga*: due ragazze nobili sono da poco arrivate d'estate in villa "disfatte da cinque ore di carrozza"; nella dimora del "Magnifico signor Zio" vige la pompa dei ritratti di van Dyck dell'aristocrazia genovese, mentre la villa garantisce marmi e affreschi mito-

¹¹ Solinas Donghi, *L'aquilone drago*, p. 101.

logici (tra cui il bagno di Diana); le due ragazze, girovagando stanche e accaldate nel vasto giardino, individuano una vasca di marmo con la “sorpresa di un filo d’acqua” e non esitano alla trasgressione di un bagno, dopo un laborioso slacciamento delle loro complicate vesti, un gesto di emancipazione e modernità, nell’epoca in cui il Re Sole pare abbia fatto solo un bagno nella sua lunga esistenza.

La bella fuga viene ripresa e dà il titolo a una successiva raccolta, sempre di otto di racconti, del 1992, che offrono un campionario articolato del tipico cosmo domestico da sempre caro alla scrittrice: la privilegiata prospettiva femminile, le occorrenze quotidiane, la cura antiquaria degli ambienti, un dialogato sobrio e vivace, di gusto goldoniano, l’analisi delle relazioni tra psicologie e eventi; un cosmo preciso che qui è rappresentato in diversi toni narrativi: il taglio onirico-allucinato, anglosassone, di *Le tre vite di Mary Steele*, modulato però in toni rassicuranti e non ossessivi; i racconti a chiave d’ambito ottocentesco (*Ritratto di dama*; *Nina*) la foto di gruppo di *La casa delle sorelle*; il racconto-biografia di una suora nel Seicento genovese (*Tra quelle mura*); i racconti incentrati su una situazione specifica (*La bella fuga*; *Il corno del postiglione*). I racconti sono posti in ordine storico dal Seicento al primo Novecento di *La casa delle sorelle*.

In *Il corno del postiglione*, unico racconto da un punto di vista maschile, un giovane inglese alloggia di notte in una camera di locanda già occupata da due dame: gli capita di soccorrere la più giovane in una crisi di epilessia, poi di chiacchierar con lei “con una confidenza quasi coniugale” a bassa voce, e così non riesce a trovare e ritrovare il gesto e la voce giusti per una conclusione erotica come avrebbe desiderato e come la storia avrebbe prevedibilmente autorizzato. Non diversamente è il caso di *Tra quelle mura*, dove la vicenda conventuale di Battistina Rossi non ha proprio nulla da condividere con la truce letteratura conventuale; la sua è semmai una battaglia a rovescio non della ribelle, ma della contenta, di quella che entra in convento gioiosa “con una bella corsa” e che è rimproverata per il piacere che prova a far la suora dal clima di acidità e rancore conventuale espresso dalla badessa.

Infine il racconto di poetica, per così dire (*Poco lume*), che risalta su tutti. Anche nel libro di racconti *Gli sguardi* (1982) c’era un racconto (*Adelaide Horner*) ricco di intenzioni dell’autrice; in entrambi i casi si tratta di profili di pittrici e si vuol descrivere e dare il senso di una pittura fem-

minile, affermandone la modestia e la dignità, in entrambi i casi si tratta un poco di autobiografie figurate. La vicenda di *Adelaide Horner*, immaginaria pittrice svizzera vissuta in una Genova risorgimentale e sposata in Schiaffino, è condotta dal punto di vista di un io narrante femminile in altri incroci di voci (con l'amica d'infanzia; con un ragazzo flirteggiante all'università) e racconta la progressiva attrazione per una ritrattistica domestica, in penombra, povera e dettagliata, fedele nel tempo sempre allo stesso tono. Analogamente la pittrice di *Poco lume* predilige figure "colte nella penombra di un ambiente ristretto e in atteggiamenti comuni"; su *Poco lume* già ho insistito nel mio remoto saggio del 1993, ma sempre più, trent'anni dopo, mi sembra un testo illuminante, specie per i nostri tempi assai più distratti, rifuggenti l'attenzione. Il figlio della pittrice nello sbarazzare la casa dopo la morte della madre passa in rassegna queste tele, ma non attento, in modo rapido, senza rendersi conto dell'elaborazione pittorica di quella penombra "che era mossa sottilmente, dove più dove meno, da una sorta di fremito argenteo, o si diradava in un pulviscolo grigioperla"; il figlio non comprende in sostanza la pittura materna, svalutata come sfogo di una vita sacrificata, non riuscendo a capire "quei toni poco appariscenti, ma non banali né facili". Secco è il commento della narratrice: "Una sottile lezione di pittura andò dunque perduta";¹² nel figlio distratto ella forse ravvisa un suo possibile annoiato e inadeguato lettore? Può darsi; certo alla Donghi non fanno paura né l'incomprensione, né la cancellazione di un'opera, dell'attività di una vita. Peggio per gli altri, per chi non sa leggere, sembra suggerire nella sua ruvida severità.

Questo stesso racconto si chiude con una sentenza che è aurea per la scrittrice: "Le donne sono sempre state brave a farsi un impegno e una virtù delle limitazioni cui vanno soggette".¹³ È una frase anche discutibile, ma illuminante sul suo progetto di scrittura: la Donghi come scrittrice non ha mai puntato né sul suo privilegio, né sull'eccezione, ma ha portato nell'ambito della scrittura la condizione di ordinarità, di orizzonte domestico, tipico della maggioranza delle donne.

Nella scrittura del quotidiano della Donghi non bisogna dimenticare questo lavoro consapevole delle "limitazioni", legate alla storica condizione femminile, e costituisce la qualità della sua voce e la sua dif-

¹² Solinas Donghi, *La bella fuga*, pp. 55-56.

¹³ *Ibid.*, p. 56.

ferenza con il minimalismo, il crepuscolarismo, ma anche con le varie epiche del quotidiano e soprattutto con il racconto bantiano, con cui pure è innegabilmente imparentata; le limitazioni storico-sociali hanno sempre ridotto il campo espressivo della donna e hanno d'altra parte reso prezioso il mondo domestico di cui consentono il quadro, con la possibilità che lo sguardo femminile lì veda aspetti ad altri sfuggenti, e anche sappia cogliere il suo dato non pacifico e notare la misura inquieta e insidiosa nella "penombra" che lo avvolge e che può avviare al territorio dell'ipotesi, ancora raccontabile, o al non dicibile, alle zone dell'ombra o del vuoto, che la Donghi non ignora, ma si vieta di sviscerare. La sua cura è per quella penombra domestica da abitare a tutto campo nei minimi interstizi, perché la vita, buona o cattiva, non va mai sciupata. È una lezione di decenza quotidiana, senza elegia, e nella sua inattualità, anche per il conservatorismo che manifesta, tutta ancora da ascoltare e da imparare nell'era della volgarità.

Bibliografia

- Caproni, Giorgio, *Le voci incrociate*, "La Nazione", 24 aprile 1970, ora in Id., *Prose critiche 1963-1989*, a cura di Raffaella Scarpa, Torino, Aragno, pp. 1907-1910.
- Del Buono, Oreste, *Un americano e un'italiana si dedicano alla famiglia*, "Corriere della Sera", 21 marzo 1965, p. 11.
- Gramigna, Giuliano, *Un sospetto di gergo nella Solinas Donghi*, "La Fiera Letteraria", XL.14, 11 aprile 1965.
- Richini, Tomaso, prefazione a B. Solinas Donghi, *L'uomo fedele*, Genova, Erga, 2014, pp. 3-5.
- Solinas Donghi, Beatrice, *L'uomo fedele*, Milano, Rizzoli, 1965.
- , *L'aquilone drago*, Milano, Rizzoli, 1966.
- , *Le voci incrociate*, Milano, Rizzoli, 1970.
- , *Gli sguardi*, Milano, Bompiani, 1982.
- , *Una vita in margine*, Novara, De Agostini, 1991.
- , *La bella fuga e altri racconti*, Milano, La Tartaruga, 1992.
- , *Il fantasma del villino*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1992.
- , *L'enigma della cupola*, Milano, Rizzoli, 2009.
- Il villino dei destini incrociati, numero monografico su Beatrice Solinas Donghi*, "LG Argomenti", XXIX.4 (1993).

GAETANO SABATO

*Lo spazio del treno: uno sguardo geografico
su tre racconti di Solinas Donghi*

Abstract: The train and the railway have not only changed the way we travel, but have also given rise to a complex imagery that has influenced Western culture in many ways, starting with literature and the visual arts. For many authors, the train has been (and still is) a symbolic universe to which they refer for the setting of their narratives and a privileged place for the plot that binds the characters together. From the point of view of Cultural Geography, the literary representations of the train and the railway constitute interesting objects of study, since it is possible to observe how, through narration, certain dynamics of space become significant for the realisation of interactions and sociality at different levels. Beatrice Solinas Donghi is one of the Italian authors who has made frequent and special use of trains in her fiction. Following on my previous study of the short story *L'anello di Gige*, which used a geographical-cultural approach, this paper widens the horizon of reflection by considering two other short stories set on a train and in a railway station, and that appeared in the same collection, *Vite alternative: La coperta da viaggio* and *Stato confusionale*. Through the analysis of significant extracts from Solinas Donghi's three short stories, this paper proposes a reflection on the way in which, in the course of the narratives, the train becomes a real signifying device, which, by redefining the categories of space and time, of the external and the internal (e.g., in the case of the space of the train compartment), makes possible different types of interaction and levels of sociality, (re)producing (in motion) complex cultural dynamics.

1. *Introduzione*

La narrativa letteraria ambientata in treno, o in spazialità riconducibili in qualche modo a questo mezzo di locomozione (ad esempio la stazione), è certamente molto ricca e attraversa la storia (e il presente) di molti paesi, a cominciare da quelli in cui è nata e in cui la ferrovia si è sviluppata più velocemente durante il XIX secolo: il Regno Unito e

successivamente gli Stati Uniti. Sarebbe però semplicistico considerare la presenza di una letteratura sul treno come un “effetto” della mera esistenza del mezzo di trasporto, giacché i sistemi di rappresentazione che la ferrovia implica costituiscono complessi livelli di significazione. A questo proposito, in un noto studio, Ceserani (2002, p. 10) afferma: “Il treno, la ferrovia, la stazione sono così fortemente presenti nel nostro immaginario che possiamo essere indotti a pensarli come un elemento permanente dell’esperienza umana”. Si potrebbe parlare, in effetti, di come la ferrovia abbia inciso non solo sulle vite di europei e nordamericani a partire soprattutto dall’epoca vittoriana, ma anche sulla loro *Weltanschauung* (cfr. Montes e Sabato 2023). La comparsa del nuovo mezzo di locomozione, a partire dal XIX secolo, determina anche reazioni opposte: come ricorda Klein (1994) per alcuni è una straordinaria opportunità, esito evidente di un’ottimistica fiducia nel “progresso”; per altri è, al contrario, oscuro presagio di un incedere incontrollato del materialismo e delle macchine a tutto detrimento dell’umano e di un certo senso dell’ordine. Nel giro di quasi due secoli il treno diventa un vero e proprio *topos* letterario parecchio frequentato dagli autori. Certamente, va anche ricordato che nel corso del Novecento esso, ormai “luogo” maturo e sempre più lontano dalle preoccupazioni e dalle sicurezze ottocentesche, si carica di nuovi livelli di significazione e problematizzazione, tipici dell’inquietudine che ha attraversato il secolo scorso. A questo proposito, valga da esempio il caso di Pirandello studiato da Ceserani: “Treni, ferrovie, stazioni, sale d’attesa hanno un posto centrale nel mondo pirandelliano [...]. [I]l tema prende una ricchezza di significati che va ben al di là dei dati sociologici o di paesaggio. [...] Pirandello riutilizza molte delle connotazioni negative del treno tramandate dalla tradizione culturale e letteraria antindustrialista e antimacchinista dell’Ottocento. Ci aggiunge di suo un elemento ricorrente [...] che collega il treno con gli sconvolgimenti sociali dei paesi e dei luoghi [...] e con gli sconvolgimenti psicologici dei personaggi delle sue novelle” (Ceserani 2002, pp. 285-289).

Tralasciando la dimensione diacronica, dal punto di vista letterario, simbolico e geo-culturale il treno non è soltanto un interessante pretesto attorno al quale costruire una nuova odeporea, ma costituisce anche un immaginario capace di scomporre e ricomporre le percezioni di categorie come “spazio” e “tempo”. Si tratta infatti di uno spazio

in movimento che attraversa altri spazi (città, stazioni, ambienti rurali ecc.) e a sua volta diviene un moltiplicatore di spazialità (i vagoni, gli scompartimenti ecc.). Secondo Lussault (2007) si tratta di un genere di luogo, il “*lieu-mobile*”: una realtà spaziale che ha “le caratteristiche del luogo e che nel [...] [suo] spostarsi [...] [porta con sé] altre realtà sociali” (p. 102, trad. mia).

Ancora, le categorie di “interno” ed “esterno” si trovano in una interessante dinamica: lo spazio ridotto e discretizzato del treno, pur nelle sue molte declinazioni interne, lascia infatti all’esterno uno spazio più ampio, in parte indistinto, che può essere osservato dal finestrino. Quest’ultimo, del resto, è un agente di ulteriore discretizzazione per i passeggeri che si trovano al di qua dei vagoni: la cornice del finestrino delimita, anche se fugacemente, i confini di vari tipi di paesaggio che, appena è attraversato, ne lascia intravedere un altro, diventando (anche) metafora temporale del presente, in bilico fra un (appena) passato e un futuro (molto prossimo).¹ Per citare ancora Lussault (*ibid.*, pp. 104-105, trad. mia; corsivo originale) c’è una differenza significativa fra chi cammina a piedi (ad esempio), e chi viaggia in treno: la lentezza del passo e gli eventuali momenti di riposo “mantengono la connessione dell’individuo allo spazio immediato. La modalità cinetica accelerata provoca uno scollamento. L’*altro-spazio* del luogo-mobile diventa il dominio dell’esperienza spaziale immediata dell’individuo e, allo stesso tempo, costituisce il mezzo della relazione con lo *spazio-altro* che circonda il luogo-mobile. Questo spazio-altro si riduce a una striscia che scorre (in auto, in treno)”. Tuttavia, come si vedrà più avanti, la metafora dell’appiattimento di prospettiva che rende lo spazio esterno al treno una striscia – per effetto della velocità – non è sempre pertinente: esso può invece acquistare vari livelli di significazione per i passeggeri, contribuendo a produrre diverse forme di interazione.

Dalla prospettiva della geografia culturale le rappresentazioni (comprese quelle letterarie) del treno e della ferrovia costituiscono interessanti oggetti di studio poiché è possibile osservare il modo in cui, attraverso la narrazione, alcune dinamiche dello spazio divengono si-

¹ Sul tema dello spazio e del tempo e del loro configurarsi reciprocamente nel caso peculiare del treno la riflessione della geografia culturale ha prodotto interessanti studi. Si vedano almeno: Massey 2005; Watts 2008.

gnificative per la realizzazione di interazioni e di socialità a più livelli, non solo perché il treno comprende diverse e peculiari “formazioni spaziali”, per usare i termini di Thrift (1996). Come ha messo in luce Massey (2005), “poiché lo spazio è il prodotto delle relazioni sociali, [viaggiando in treno] contribuisce [...], [sebbene in modo minimo, anche] ad *alterare* lo spazio, a partecipare alla sua produzione continua. Fai parte del costante processo di creazione e rottura di legami [...] e quindi dello spazio stesso. Non stai semplicemente viaggiando *attraverso* lo spazio [...], lo stai alterando un po’. Spazio e luogo emergono attraverso pratiche materiali e attive. Inoltre, questo tuo movimento non è solo spaziale, è anche temporale.» (Massey 2005, p. 118, trad. mia; corsivo originale). L’interdipendenza di narrazioni e spazio è più evidente se si considera che “arrivare in un posto nuovo significa [...] collegarsi all’insieme di storie intrecciate di cui quel luogo è fatto. [...] [Sul treno] non stai viaggiando attraverso lo spazio-come-superficie (ciò potrebbe essere il paesaggio [...], questa ‘superficie’ è una specifica produzione relazionale), stai viaggiando *attraverso traiettorie*” (*ibid.*, p. 119, trad. mia; corsivo originale). Una prospettiva che invita a pensare lo spazio “come sfera di molteplicità di traiettorie, [...] immaginando un viaggio in treno [...] come una accelerazione attraverso storie in divenire” (*ibid.*, trad. mia). Sulla base di quanto affermato fin qui, e come ho avuto modo di indicare in un altro lavoro (cfr. Montes e Sabato 2023), quindi, lo spazio che il treno compone e di cui, allo stesso tempo, diventa sintesi, acquista una polisemia di piani, in un intreccio complesso che può legare insieme almeno quattro elementi: narrazione, spazio, comunicazione e socialità.

2. *Tre racconti di Solinas Donghi a confronto: L’anello di Gige, La coperta da viaggio e Stato confusionale*

Questo lavoro principia da un precedente studio (Montes e Sabato 2023) sul racconto *L’anello di Gige* di Solinas Donghi (2010) condotto da una prospettiva geografico-culturale. In questa sede si è deciso di allargare l’orizzonte di riflessione considerando anche altri due racconti che l’autrice ha ambientato in treno o in una stazione e che fanno parte della stessa raccolta *Vite alternative* (*ibid.*): *La coperta da viaggio* e *Stato confu-*

sionale. I tre scritti di Solinas Donghi, pur nella loro diversità, rappresentano tre casi interessanti per studiare le dinamiche della spazialità e della narrazione in treno e nell'ambiente delle stazioni ferroviarie. La struttura narrativa dei racconti è diversa, sebbene nei primi due citati (*L'anello di Gige* e *La coperta da viaggio*) alcuni nuclei attorno ai quali si organizza la vicenda siano riconducibili allo spostamento in treno e allo spazio dello scompartimento. Il terzo, *Stato confusionale*, prende invece in conto lo spazio della stazione e, solo nel tempo a ritroso ricostruito dalla protagonista, recupera (solo parzialmente) il vissuto del viaggio in treno.

Per comodità di seguito si dà un breve riassunto delle tre narrazioni. Ne *L'anello di Gige* sei personaggi (tre donne e tre uomini), e fra questi la narratrice-autrice, viaggiano nello stesso scompartimento del treno Milano-Ventimiglia. L'avvio dell'intreccio ha origine quando una delle donne, suggestionata da un articolo letto poco prima, conversa con una delle passeggere, sua amica, sul tema della corrispondenza fra premonizioni e accadimenti reali. Ben presto il dialogo coinvolge gli altri astanti e, in particolare, un passeggero che apre una lunga narrazione su alcuni fatti accadutigli poco tempo prima. Il racconto nel racconto viene costruito, nel ritmo, come un *thriller* incentrato su una sorta di profezia autoavverantesi: in un viaggio precedente a Genova, una serie di coincidenze apparentemente fortunate (ad esempio, l'alloggio e il cibo che gli viene servito rispondono in modo perfetto ai suoi gusti) spingono l'uomo a pensare che le stesse siano in realtà un cattivo presagio. Un altro passeggero sottolinea che la vicenda esposta ha delle forti analogie con quella, mitologica, del re Gige, il quale aveva usurpato il trono di Candaule e sposato la moglie di lui grazie a un anello capace di rendere invisibili. L'oggetto magico, però, è fonte di effetti inaspettati: dopo essersi liberato dell'anello gettandolo in mare, re Gige lo ritrova nella pancia di un pesce e viene investito da una serie di disgrazie. Il racconto principale si conclude con l'arrivo del treno e dei passeggeri a destinazione e, quindi, con una breve riflessione ironica della narratrice-autrice sulle vicende che animano il meta-racconto degli altri personaggi.

La coperta da viaggio è un racconto ambientato agli inizi del Novecento e viene narrato dal punto di vista di un giovane aristocratico abituato agli agi, di ritorno da una città francese (non specificata) nota come destinazione termale dove ha trascorso alcune settimane dedicandosi al gioco d'azzardo. Nello scompartimento del treno dove ha

scelto di viaggiare incontra due donne (anch'esse di ritorno dalla stessa località): una molto giovane (la sua età, sedici anni, verrà svelata a metà racconto), altrettanto aristocratica, e una di mezza età, la sua governante. La narrazione è giocata proprio sull'interazione tra i due giovani protagonisti, inizialmente curiosi l'una dell'altro, ma al contempo frenati dalla reciproca distanza di indole, di vissuti e di interessi. La tiepida curiosità del giovane è alimentata dall'età indecifrabile della ragazza e dal fatto che indossa una coperta da viaggio dalla vita in giù, elemento apparentemente in linea con la stagione. Durante il viaggio pochi scambi di battute sulla località termale da cui provengono e, più in generale, sull'esistenza fanno emergere la differenza di esperienze: cinico e smagato il punto di vista dell'uomo, fiducioso e a tratti ingenuo quello della ragazza. Finché l'atteggiamento respingente di lui prevale sull'apertura di lei. All'arrivo in stazione l'uomo suggerisce alle due passeggiare un ristorante per il pranzo, servito velocemente durante il cambio di treno. L'entusiasmo di Adèle (questo il nome dell'adolescente) per l'opportunità suggerita viene smorzata dalle difficoltà nel deambulare. La disabilità della ragazza si palesa proprio alla fine del racconto, quando la governante, nel tentativo di sollevare la ragazza, sposta inavvertitamente la coperta che le avvolge le piccole gambe. L'uomo, provando ormai un forte imbarazzo per non aver compreso la condizione di Adèle durante il viaggio, nel proseguire verso la sua destinazione decide di rinunciare al pranzo e di cambiare vagone e scompartimento, senza però riuscire ad allontanare dalla mente la vicenda. Il racconto si conclude con una nota sarcastica della narratrice nei confronti del protagonista.

In *Stato confusionale* la narrazione (costruita secondo uno schema simile al genere del giallo) è più corposa delle prime due e prende avvio in una stazione di provincia, dove si trova la protagonista, Maria Luisa, una scrittrice di narrativa per bambini piuttosto nota. La donna, non più giovane, è vittima di una amnesia temporanea che non le lascia ricordare il motivo per cui si trova in una stazione che ritiene sconosciuta e nemmeno il proprio nome. L'unico ricordo affidabile pertiene alla consapevolezza di essere arrivata a destinazione, mentre una serie di ricordi che non sa mettere nella giusta sequenza le affollano la mente. Per buona parte del racconto Malù (come si apprenderà dopo, il diminutivo utilizzato dalla donna) mette in atto una serie di ragionamenti razionali che possano aiutarla a uscire dal suo stato confusionale. Dopo

aver riconosciuto la fermata dei bus fuori dalla stazione e aver utilizzato la propria carta di identità per recuperare nome e indirizzo dimenticati, ritiene più saggio prendere un taxi per tornare a casa. Man mano che il mezzo affronta il tragitto, diversi ricordi le confermano di trovarsi in una strada familiare. La svolta importante avviene una volta rientrata nel suo appartamento e, soprattutto dopo aver rivisto suo marito Daniele. L'amore del (e per) il marito, oltre all'accogliente calore della vita domestica, le consentono di superare il momento di crisi vissuto prima. I ricordi si fanno presto più chiari e riesce finalmente a ricostruire di essersi recata a Pavia in giornata, dopo un viaggio in treno, per incontrare, come autrice, alcune classi scolastiche. In una meta-narrazione racconta al marito quanto le è accaduto durante la giornata, minimizzando però in termini ironici gli esiti dell'amnesia, ora attribuita al forte stress patito per i fitti impegni e alla stanchezza per il viaggio. I terribili dubbi e lo spaesamento subiti a causa dell'amnesia lasciano il posto alla crescente consapevolezza dei suoi spostamenti (compreso quello effettuato in treno) e a riflessioni esistenziali a partire dall'episodio di crisi, fino alla conclusione della narrazione che coincide con lo scivolamento in un sonno ristoratore e profondo da parte della protagonista.

Pur trattandosi di tre racconti molto diversi fra loro, alcune condizioni di fondo li accomunano. Anzitutto essi narrano di personaggi che viaggiano o hanno viaggiato in treno; inoltre, le spazialità del mezzo di locomozione (e la stazione) rendono possibile l'"agentività" (cfr. Duranti 2007) dei personaggi, poiché è in esse che si sviluppano interazioni e forme di socialità, talvolta anche conflittuali.

Lo spazio utilizzato nei primi due racconti (*L'anello di Gige* e *La coperta da viaggio*) è prevalentemente quello dello scompartimento, ma ricorre anche alla fine del terzo (*Stato confusionale*).² Si tratta di uno spazio limitato che si presta a una doppia interpretazione: può risultare alternativamente angusto o aggregante (cfr. Montes e Sabato 2023), costituendo comunque uno spazio di relazioni, realizzate o negate. È la stessa autrice a prendere in esame questo paradosso nelle tre narrazioni:

² Per comodità vengono numerati come segue i racconti da cui, più avanti, sono riportati i brani di testo analizzati: I) *L'anello di Gige*; II) *La coperta da viaggio*; III) *Stato confusionale*.

I

Lo spazio limitato [dello scompartimento di seconda classe] sembra creare una specie di intimità anche tra estranei; (Solinas Donghi 2010, p. 92)

II

Il silenzio che si prolungava gli diede modo di portare avanti qualche riflessione alquanto ironica sull'intimità forzata dei treni, che obbliga a prestare un'attenzione sproporzionata a dei perfetti sconosciuti di cui ci importa meno che niente. (*Ibid.*, pp. 110-111)

Il velluto e le foderine di pizzo a macchina dello scompartimento simulavano un salottino ristretto e perciò tanto più intimo. Le tre persone che lo occupavano non si erano nemmeno presentate. (*Ibid.*, pp. 113)

III

Ricordò d'esser ricaduta al suo posto, gemendo [...]: "Ohi che male [...]". Il vicino di sedile e i due del sedile di faccia, che avevano dimostrato sufficiente partecipazione quando si era accorta di non aver timbrato ("la timbratrice è qui in fondo alle scale del sottopassaggio, ha tutto il tempo"), a questo punto, con ragione, ne avevano abbastanza di lei e giudicarono opportuno estraniarsi. Il suo gemito non fu raccolto da nessuno. (*Ibid.*, p. 148)

Lo spazio dello scompartimento consente all'autrice di presentare al lettore i personaggi della narrazione e di focalizzare l'attenzione sui modi in cui interagiscono:

I

Eravamo in sei: come dire che lo scompartimento era al completo. [...] A dar retta ai libri, i luoghi dove si possono ascoltare racconti forniti di un pizzico d'insolito sarebbero: saloni di castelli [...] o campeggi. [...] Però a questo scopo funzionano altrettanto bene i treni, o almeno le carrozze di seconda classe [...], quelle divise in scompartimenti. (*Ibid.*, p. 92)

II

[Il giovane] cercava forse un diversivo [...] quando un istinto di intraprendenza lo aveva spinto a prender posto in uno scompartimento occupato, al momento, solo da due donne. (*Ibid.*, p. 107)

Lo spazio della stazione ferroviaria è invece il primo ambiente descritto nell'incipit di *Stato confusionale* e l'incontro della protagonista

con un altro personaggio avviene un po' più avanti nella narrazione, proprio su una panchina:

III

C'era troppa confusione in giro: un andirivieni, un forte rumore di fondo, con voci di altoparlanti e sferragliare e stridere di freni, come nelle stazioni. / Si rese conto d'essere davvero in stazione, seduta su una panchina [...] [N]on le sarebbe venuto in mente di muoversi di lì, se proprio allora qualcuno non fosse venuto a sederlesi accanto. / Una donna di mezza età. (*Ibid.*, pp. 121 e 124)

Nei primi due racconti, inoltre, anche la descrizione della posizione che i passeggeri occupano all'interno dello scompartimento prefigura le interazioni che seguiranno nel corso della narrazione. Nonostante proprio nel racconto I l'autrice dichiari che "La collocazione rispettiva dei personaggi non è molto importante" (*ibid.*, p. 93) le indicazioni spaziali riguardanti la loro disposizione è abbastanza puntuale:

I

Non parlavamo tutti e sei quel giorno. Taceva una signora [...] seduta nell'angolo del finestrino. Di fronte a lei, dando le spalle alla locomotiva, un ragazzo con le cuffie alle orecchie [...]. Accanto allo sportello, sullo stesso sedile dello studente, un giovane con la barba e gli occhiali [...]. Di fronte a lui, andando nel senso della locomotiva, una signora bruna [...]. Seduta vicina a questa, un'amica o parente [...]. Infine, [...] tra lo studente e il professore, un tizio insignificante che leggeva il giornale. (*Ibid.*, pp. 92-93)

II

Una delle due [...] era un tipo di robusta accompagnatrice sui quarantacinque, [...] probabilmente governante. [...] [S]i era voltata, in piedi, per sistemare meglio una sua borsa sulla reticella [...]. L'altra donna, che al suo ingresso occupava già l'angolo presso il finestrino, andando nel senso della locomotiva, appariva giovanissima [...]; il resto non si vedeva, nascosto dalla coperta da viaggio [...]. Nascondesse pure le sue calzature e le curve inferiori del suo corpo [...] questa fanciulla né carne né pesce che gli sedeva di fronte. [...] Nel prender posto aveva salutato; subito dopo il treno era partito. (*Ibid.*, pp. 107-108)

In modo simile, come si è visto più sopra, anche nel terzo racconto la collocazione dei passeggeri all'interno dello scompartimento li posiziona reciprocamente in un arco di possibilità/impossibilità di produzione di socialità:

III

Il vicino di sedile e i due del sedile di faccia, che avevano dimostrato sufficiente partecipazione [...] a questo punto, con ragione, ne avevano abbastanza di lei e giudicarono opportuno estraniarsi. (*Ibid.*, p. 148)

Nei tre racconti lo spazio interno del treno non è l'unico a costituire il nucleo attorno cui si organizza la narrazione. Bisogna considerare anche quello esterno al treno che intrude, in vari modi, all'interno di questo: le indicazioni della provenienza geografica dei passeggeri e delle loro discese nelle rispettive stazioni di destinazione danno un ordine logico e cronologico alle interazioni dei personaggi (cfr. il brano I di seguito riportato); il mondo esterno al treno (e la sua intrinseca fisicità) può tradursi anche in forme sonore (cfr. il brano II); il tipo di spazio attraversato dal treno si può riflettere sullo stato d'animo dei personaggi in una modalità analogica (cfr. il brano III).

I

Tra lo studente e il professore, un tizio insignificante che leggeva il giornale. Era salito a Voghera; il ragazzo a Pavia, noi altre venivamo da Milano. (*Ibid.*, p. 93)

Intanto era cominciata la trafila di gallerie dell'Appennino, passaggio obbligato tra la pianura e Genova. Il fracasso del treno, moltiplicato in quegli spazi ristretti, forniva una buona scusa a chi non avesse più voglia di parlare. [...] Ormai da una galleria all'altra il treno stava precipitando in discesa verso il mare. Prima di Genova-Principe lo studente pendolare fuori orario riportò il suo metraggio di gambe alla linea retta. [...] Scesero a Principe anche il nostro narratore e la signora mica giovane [...] che ero io, come si sarà capito. Le altre due signore proseguivano per Savona. (*Ibid.*, p. 104)

II

Il treno era partito, sostituendo il suo moto potente a qualsiasi velleità di conversazione. Fu la ragazza, dopo un silenzio assai lungo, ad attaccare discorso. (*Ibid.*, p. 108)

III

Cominciata la sfilza di gallerie attraverso lo spessore dell'Appennino, il treno, in galleria appunto, rallentò a poco a poco fino alla stasi totale. Fu il peggio del peggio, questa angoscia d'essere sottoterra e al buio senza conoscerne un perché né vederne una fine, come sepolti prima del tempo. Poteva esser stata anche la reazione a quell'angoscia a farla andare fuor di testa alla stazione d'arrivo. (*Ibid.*, p. 148)

Nella narrazione di almeno due dei racconti (n. II e n. III) presi qui in esame occupa un ruolo importante l'osservazione del mondo esterno dal finestrino dello scompartimento. Tale osservazione assolve a due funzioni: nel secondo racconto lo spazio esterno al treno consente la conversazione tra i passeggeri-personaggi; nel terzo, richiamando ricordi personali, informa il modo in cui la protagonista recupera la memoria alla fine del racconto.

Più in particolare, ne *La coperta da viaggio* ciò che risulta visibile dal finestrino diventa oggetto di dialogo e perfino di conflittualità, esibita o ricomposta.

II

“E continua a piovere”, disse, alzando al finestrino inondato gli occhi troppo neri e troppo grandi. (*Ibid.*, pp. 108-109)

Il diluvio aveva cancellato il paesaggio e scorreva sul vetro del finestrino in un'onda ininterrotta. Lo scompartimento però non ne era troppo oscurato. (*Ibid.*, p. 111)

Sferragliando e fischiando il treno proseguiva il suo cammino attraverso un vasto paesaggio ondulato, ridiventato visibile. (*Ibid.*, p. 113)

Il convoglio rallentava [...] forse per abbordare alla lontana una città [...]. Apparvero insieme la curva ascendente di un arcobaleno [...] [e] una strada fangosa tra alberi scapitozzati, da cui un vecchio con un bambino per mano osservava il passaggio del treno. / “Oh, guardate!”, quasi gridò la ragazza. “Come sono carini!”. / Si rivolgeva alla governante, che alzò appena gli occhi [...] prima di concordare: “Un bel quadretto davvero”. / “Sono senza dubbio un nonno e il suo nipotino” [...]. Il giovane non vide ragione di astenersi dalla polemica [...] “A proposito di quel suo vecchino col nipote, se poi lo è. Bellini [...] visti dal treno in un raggio di sole nel mezzo di una giornata burrascosa: ho l'impressione che lei si faccia delle illusioni da libro di lettura per le scuole, sui buoni sentimenti di questi campagnoli francesi”.

Il treno rallentava ancora [...]; fuori del finestrino gli alti casamenti anneriti di una periferia operaia. Il giovane si ritrovò definitivamente stufo della discussione. (*Ibid.*, pp. 114 e 118)

Come si può notare, inoltre, il treno attraversa le città, con un movimento che dalle periferie procede verso il centro, dove verosimilmente si trova la stazione: man mano che i passeggeri a bordo del mezzo si addentrano negli abitati le occasioni di riconoscere luoghi e edifici cresce. In *Stato confusionale* l'attraversamento della città è un'occasione importante per ritrovare familiarità con gli spazi urbani, prima estranei a causa dell'amnesia. Il movimento del treno diventa metafora di una certa ineluttabilità routinaria, poiché rimane inscritto su binari che ne determinano una direzione precisa, al massimo percorribile in un senso o nel suo opposto: uscire o entrare in città passando sempre dagli stessi luoghi, insomma, consente la rievocazione di ricordi attraverso un presente che si ripete.

III

Cercava di ritrovare il filo degli altri due ricordi che le si erano affacciati alla mente in stazione. / Uno era quello della strada o viottolo campestre coi salici scapitozzati. Seppe di averlo scorto dal finestrino del treno durante il viaggio d'andata [...]. Con un minimo di riflessione, le tornò anche la strada lungo il fossato, o torrente, con i rettangoli gialli delle prime finestre illuminate nella quinta di case in curva. L'aveva vista al ritorno, questa, come tutte le volte che era stata via e che il treno cominciando a rallentare attraversava quella periferia della sua città. (*Ibid.*, pp. 154-154)

3. Conclusioni

A conclusione della breve analisi condotta nel paragrafo precedente su alcuni brani significativi tratti dai tre racconti è possibile proporre qui una riflessione sintetica. Dalle narrazioni di Solinas Donghi emerge che il treno non è solo uno spazio o, meglio, un contenitore di spazialità che funge da "ambientazione" per le vicende rappresentate. Esso è, invece, un vero e proprio dispositivo significante che rende possibili vari tipi di interazione e livelli di socialità. Ciò è ancora più evidente

se si considera il fatto che lo spazio è prodotto socialmente (e culturalmente) e riproduce a sua volta rapporti di potere e relazionalità, come hanno mostrato in vari modi Lefebvre (2018), Foucault (2013), Soja e Hooper (1993). Peraltro, lo stesso Foucault (2000, p. 28) annovera il treno fra le “eterotopie”, per nominare il suo triplice accesso allo spazio, poiché dentro di esso “si passa [...], con [esso] si può passare da un punto all’altro, ed è al contempo un qualcosa che passa”. E, ancora, considerando il legame fra spazio e socialità a proposito del treno, si può ricordare come Lussault (2007, p. 105, trad. mia) lo ritenga uno dei “luoghi-mobili [...] cornici dell’esperienza sociale quotidiana, [...] in cui gli individui sperimentano lo spazio, attuano le tecnologie della distanza, inventano spazialità”.

Più analiticamente, a partire dalle tre narrazioni si può considerare l’ambivalenza dello spazio ristretto dello scompartimento: costringe i passeggeri a una convivenza forzata, spesso producendo interazioni fra sconosciuti con esiti che spaziano dal dialogismo al conflitto. Inoltre, la posizione dei passeggeri, così come la provenienza geografica e l’ordine con cui accedono al treno o ne escono, implica livelli e modalità di semantizzazione dello spazio che determinano (anche) le loro interazioni. Infine, la dialettica in cui si trovano spazi interni al treno e spazi esterni costruisce una interessante dinamica di “frontiere” simboliche, per usare il concetto di Lotman (Lotman e Uspenskij 2001): uno spazio continuo del “noi”, quello dei passeggeri, si relaziona con la discontinuità dello spazio dell’“alterità”, esterno. Nondimeno, anche quest’ultimo presenta un certo grado di “agentività”, dal momento che le sue intrusioni attraverso il finestrino, nello spazio raccolto dello scompartimento, determinano alcune possibilità di socialità, eterodirette o più intime. Lo sguardo sull’esterno, oggetto di ulteriori (ri)semantizzazioni e in relazione con l’interno, inserisce quindi i passeggeri in una complessa alternanza di identità/alterità. Si può affermare dunque che i tre racconti di Solinas Donghi, da un punto di vista geo-culturale, dischiudono un’articolazione spaziale che ha come baricentro e punto di proiezione il treno, eccellente (ri)produttore in movimento di dinamiche culturali.

Bibliografia

- Ceserani, Remo, *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002.
- Duranti, Alessandro, *Etnopragmatica. La forza nel parlare*, Roma, Carocci, 2007.
- Foucault, Michel, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro, Milano, Mimesis, 2000.
- , *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino, 2013.
- Klein, Melanie, *Unfinished Business: The Railroad in American Life*, Hanover, University Press of New England, 1994.
- Lefebvre, Henri, *La produzione dello spazio*, Roma, Pigreco, 2018.
- Lotman, Juri e Boris Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 2001.
- Lussault, Michel, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Éditions du Seuil, 2007.
- Massey, Doreen, *For Space*, London, Sage, 2005.
- Sabato, Gaetano (con S. Montes), *Attraversamenti. In viaggio, in treno, altrove*, Torino, Nuova Trauben, 2023 (in corso di stampa).
- Soja, Edward e Barbara Hooper, *The Spaces that Difference Makes. Some Notes on the Geographical Margins of the New Cultural Politics*, in M. Keith e S. Pile (a cura di), *Place and the Politics of Identity*, London-New York, Routledge, 1993, pp. 180-202.
- Solinas Donghi, Beatrice, *Vite alternative*, Genova, il canneto, 2010.
- Thrift, Nigel, *Spatial Formations*, London, Sage, 1996.
- Watts, Laura, *The Art and the Craft of Train Travel*, "Social & Cultural Geography", 9.6 (2008), pp. 711-726.

MASSIMO BACIGALUPO

Beatrice Solinas Donghi nel mondo Brontë

Vorrei scrivere il mondo, così come l'ho sotto gli occhi giorno per giorno; la terra con il sole su una guancia, le nuvole e le ombre delle nuvole sui prati, gli alberi e i pali telegrafici; e anche i piatti nell'acquaio, la camicia a cui rivolto il colletto, il presente...

Beatrice Solinas Donghi, *L'estate della menzogna*

Abstract: Beatrice Solinas Donghi (1923-2015), chiefly known as a writer of fiction for adults and young people, was also a perceptive critic, the author of a notable study on fairy tales and of numerous reviews, and the editor of collections of folk narratives. Born of an English mother, a painter, she often wrote about English-language literature. Her biographical studies of Emily Brontë and Anne Brontë, the latter published posthumously, with the author's translations of Anne's poems, are noteworthy for their level-headed approach to the fraught world of the Brontës. Solinas Donghi was a careful observer, not given to romanticizing her subjects. The everyday life and the genius of Emily and Anne emerge more clearly from her shrewd accounts, which allow us to see the sisters both from the inside and as they appeared to their contemporaries, with their strong independence of character. Solinas Donghi portrays Anne as something of a rebel, whose two novels, especially *The Tenant of Wildfell Hall*, addressed taboo subjects, such as a woman's right to abandon an abusive husband. Anne even questioned the Calvinist belief in predestined damnation, embracing the theodicy of an all-merciful God ("A Word to the 'Elect'"). In a late story, "Vite alternative" ("Alternative Lives"), Solinas Donghi played with the idea of Anne's later career, had she not died at 29, as an "Ann Brunty", happily married in France and the author of children's books. Beatrice Solinas Donghi's writings on the Brontës, Dickens, and others, as well as her fiction, offer authoritative and rewarding accounts of books and lives in the 19th and 20th centuries, as they appeared to a quiet observer of uncommon insight and talent.

Beatrice Solinas Donghi, autrice di acuti articoli su opere e figure maggiori e minori della letteratura di lingua inglese, e di un importante libro su *La fiaba come racconto* (1993), scrisse negli ultimi anni di attività una notevole biografia critica di Emily Brontë,¹ alla quale seguì un più breve ritratto della “gemella minore” di Emily, Anne Brontë (1820-1849), accompagnato da una scelta delle sue poesie. Rimasto fra le sue carte e pubblicato postumo,² questo secondo lavoro offre l’occasione di ritrovare una scrittrice di grande qualità e intelligenza, che si mette al servizio della storia e del lettore per dipanare la matassa delle leggende cresciute intorno alle tre geniali sorelle Brontë, il loro ambiente, i loro (non) amori.

Se Charlotte sopravvisse alle altre e in qualche modo ne fissò il ritratto ed Emily lasciò un capolavoro, *Wuthering Heights*, che tutti conoscono anche se (ricorda qui Beatrice Solinas Donghi) pochi decifrano, comunque lo amano, Anne, “gemella minore” in quanto di poco più giovane e “legata da un’intesa strettissima” ad Emily, destinata a morire pochi mesi dopo la sorella, lasciò non un solo romanzo formidabile (come Emily) ma due assai diversi, il primo dei quali, la storia penosetta ma a lieto fine dell’istitutrice *Agnes Grey*, apparve come terzo volume insieme ai due di *Wuthering Heights*, dunque anche congiunto editorialmente. E si ricordi che i romanzi delle tre sorelle uscirono con gli pseudonimi Currer, Ellis e Acton Bell, che rispecchiavano le rispettive iniziali, ma causarono equivoci a non finire. Infatti esse tennero nascoste anche agli intimi le loro imprese narrative, finché nel luglio del 1848 dovettero se non altro chiarirsi con gli editori, uno dei quali, proprio quello di Ellis e Acton (cioè Emily e Anne) aveva approfittato del successo clamoroso del *Jane Eyre* di Currer (Charlotte), pubblicato da un editore serio, per spacciare i suoi Ellis e Acton come... la stessa persona (cioè eteronimi di Currer).

Tutto questo lo apprendiamo o ricordiamo leggendo *Anne Brontë. La gemella minore* di Beatrice Solinas Donghi, che ha tutte le caratteristiche della sua scrittura: sicura, sobria, mai pedestre, capace di guizzi e osservazioni acute senza andare al di là di un patto di responsabilità col lettore. La precedente più ampia biografia di Emily è più opera di nar-

¹ Beatrice Solinas Donghi, *Emily Brontë al di qua della leggenda*.

² Beatrice Solinas Donghi, *Anne Brontë. La gemella minore*. Il presente articolo riprende la mia introduzione a questo volume, pp. 5-12.

ratrice consumata: è tutta documentata ma ha andamento di racconto e usa il presente (o imperfetto) storico:

Era il ventesimo compleanno di Branwell [il fratello scapestrato], una giornata fresca, velata di una sottile nuvolosità grigia che non arrivava a escludere il sole. Tra poco più di un mese lei [Emily] ne avrebbe compiuti diciannove.³

Ecco Emily a confronto con la morte dell'amica Martha Taylor:

Davanti a quella pace definitiva, gli affanni del mondo e la minaccia dei castighi ultraterreni le sembrano egualmente irrilevanti. La coglie un sentimento strano, che non sapeva si potesse provare in circostanze simili: un'alta, rara, singolare forma di felicità.⁴

Qui la pacata Solinas Donghi sembra attribuire alla passionale Emily sentimenti suoi, quella serenità che alita nei romanzi *L'uomo fedele* e *Le voci incrociate*, viaggi nel tempo in Liguria fra Ottocento e Novecento che hanno la qualità di farci assistere come presenti a persone e luoghi veri e ricreati, commuoverci e anche divertirci. Infatti tutta l'opera di Solinas Donghi è caratterizzata da un grande buon senso (assolutamente privo di grettezza semplificatrice), utilissimo nel trattare memorie così cariche di emozioni e personaggi che facilmente si prestano al patetico, come Emily e Anne. Non che essi non vibrino di emozioni, ma queste sono contestualizzate, definite da una scrittura priva di sbavature:

Era stata felice [Emily], con le sue brughiere a disposizione e con le sue bestie e i suoi libri da scrivere e i momenti di qualità rara in cui la vita sembra toccare il margine di un'eternità già presente.⁵

Questa è la Beatrice Solinas Donghi scanzonata ancorché commossa della celebre *Canzonetta per un congedo*:

Finché sono compos mentis
qui lascio a chi li voglia

³ Beatrice Solinas Donghi, *Emily Brontë al di qua della leggenda*, p. 25.

⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 70.

novanta e più elementi
e il fiore con la foglia...⁶

La ricchezza del mondo si dispiega solo che si sappia guardare pacatamente, senza eroici furori, ma con un grande desiderio di vivere ed esprimere, e gusti pronunciati. La natura, gli animali, anche gli uomini (e le donne!) sono osservati con attenzione affettuosa (anche critica) in tutti gli scritti di Solinas Donghi.

Il ritratto di Anne, come si è detto, è meno fantastico, quasi un buon saggio critico, e rispettoso delle convenzioni del genere: non travalicare con l'immedesimazione. Fin dall'inizio si parla delle interpretazioni limitative e fuorvianti che si sono date della figura e dell'opera di Anne, dell'accentuazione del suo lato religioso dovuta a Charlotte. È opportuna una rivalutazione che riveli l'anticonvenzionalità e individualità di Anne, l'unica delle sorelle ad aver espresso un desiderio di maternità, "gemella" di Emily anche nella violenza di certe scene, realista, anche femminista nell'idea molto chiara dei diritti conculcati di donne e mogli, coraggiosa anche nella religiosità, in quanto rifiuta il principio calvinista della dannazione perpetua dei non eletti.

Su questa teodicea Anne scrive una poesia che Solinas Donghi sceglie fra quelle di cui ci offre sobrie e attente traduzioni, un arricchimento del saggio biografico prezioso perché la poesia di Anne è di rado letta in Italia. Con l'attenzione partecipe necessaria con la poesia, se ne scopre la qualità: un altro gemellaggio con Emily, la poetessa più incisiva delle tre. Del resto Charlotte, che assisté Anne nell'ultima malattia, lasciò una poesia *On the Death of A.B.*, che Solinas Donghi non cita:

Calmly to watch the failing breath,
Wishing each sigh might be the last;
Longing to see the shade of death
O'er those belovèd features cast.

Guardare con calma il respiro che vien meno, / desiderando che ogni sospiro possa essere l'ultimo; / sperando di vedere l'ombra della morte / gettata su quelle fattezze amate...

⁶ Beatrice Solinas Donghi, *Poesie*, pp. 22-23.

Solinas Donghi parla solo della quiete di Anne morente di tisi a Scarborough, sul mare che amava, così diversa dalla feroce resistenza della “gemella” qualche mese prima, e riferisce con beneficio di inventario le ultime parole riportate da Charlotte: “Non c’è motivo di dubitare che le parole autentiche di Anne fossero altrettanto edificanti; si può immaginare però più rotte e spontanee”.⁷

Il saggio documentato di Beatrice Solinas Donghi è ricco di osservazioni e sottolineature di questo genere, che ne fanno un contributo vitale, un dialogo con persone e scritture, che resterà un punto di riferimento per chi vorrà immergersi nel mondo Brontë. Per apprezzarlo appieno sarebbe opportuno leggere prima i due romanzi di Anne, *Agnes Grey* e *L'affittuaria di Wildfell Hall* (*La signora di W.H.* nelle traduzioni correnti). Così i commenti di Solinas Donghi ci aiuteranno ad apprezzare il realismo e la novità di tante pagine, che comunque avevamo letto con partecipazione.

Beatrice Solinas Donghi è esperta di congegni narrativi e giustamente si sofferma sull’apprendistato delle Brontë quando bambine e adolescenti inventavano le saghe di Angria (Branwell e Charlotte) e Gondal (Emily e Anne), ai cui personaggi sono attribuite molte delle poesie.⁸ La stessa Solinas Donghi fin da giovanetta inventava e scriveva storie che scambiava con l’amica Camilla Salvago Raggi, vedi il volumetto delle loro *Lettere verdi* dell’adolescenza. Il primo libro di racconti di Solinas Donghi, *L'estate della menzogna*, esce nel 1959 da Feltrinelli, quando l’autrice ha 36 anni; *Agnes Grey* è il romanzo di una ventisettenne, che giustamente Solinas Donghi distingue dal folgorante coevo *Wuthering Heights* come nulla più di un’opera prima. Poi però ne sottolinea l’originalità nei personaggi come il robusto reverendo col quale alla fine Agnes convolerà, in un plot anch’esso non prevedibile. Agnes come *resolute dissembler*, risoluta dissimulatrice, che nasconde i forti sentimenti per il suo amato, rispecchia Anne, “così quieta per natura e vissuta a stretto contatto fin dai primi anni con personalità dominanti per ascendente familiare e per carattere (la zia, le sorelle maggiori), il modello di quella *resolute dissembler*, la ragazza dagli

⁷ Solinas Donghi, *Anne Brontë. La gemella minore*, p. 61.

⁸ Beatrice Solinas Donghi si occupa in dettaglio di questi mondi fantastici nel saggio *I primi anni di Gondal*.

occhi bassi che nasconde i suoi pensieri”.⁹ Anne non era passiva e malinconica come ce l’ha descritta Charlotte, ma risentita ancorché taciturna come Agnes davanti alle angherie dei suoi datori di lavoro, quando va a fare la governante in situazioni del tutto simili a quelle in cui si era trovata Anne.

Infatti le tre sorelle cercarono impiego come istitutrici e insegnanti (Charlotte a Bruxelles) e progettaron di aprire una scuola, prima di trasferire le doti fantastiche sviluppate nell’infanzia nei loro romanzi più veri del vero che scandalizzarono e attirarono i contemporanei e ancora si prestano ad adattamenti di ogni tipo (ci fu persino un *Cime tempestose* RAI nel 1956). I cuori continuano a vibrare delle passioni escogitate dalle tre “sbiadite signorine di provincia”,¹⁰ quali apparvero, scrive Solinas Donghi con la consueta vena, all’incredulo editore londinese quando gli si presentarono il 7 luglio 1848 dopo un viaggio affannoso dal lontano Yorkshire. *Agnes Grey* continua a turbare per la crudeltà mentale di cui è vittima Agnes, e presenta a sua volta spietatamente la pochezza e superficialità dei riti del corteggiamento interessato e incoraggiato da madri senza scrupoli. (Poi si affaccia il ricordo del coinvolgimento di Branwell in una relazione per lui fatale con la madre di un pupillo: dove è il maschio a essere distrutto nella sua debolezza psicologica da una donna manipolatrice; ma questo sta nella vita e non nei romanzi.)

Nella poesia *If This Be All* del 1845 Anne evoca con forza la sua sofferenza di dipendente che vede e tace:

Grieving to look on vice and sin
 Yet powerless to quell
 The silent current from within,
 The outward torrent’s swell

While all the good I would impart,
 The feelings I would share,
 Are driven backward to my heart,
 And turned to wormwood, there;

⁹ Solinas Donghi, *Anne Brontë. La gemella minore*, p. 37.

¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

afflitta testimone del peccato / ma incapace di domare / nell'intimo la
compassione, / fuori di me la sregolatezza, //
mentre il bene che vorrei impartire, / i sentimenti da prendermi a cuore /
dentro al cuore sono respinti / e là mutati in amarezza...¹¹

Questo è quanto riesce a suggerire nel realistico romanzo, le cui descrizioni così risentite affascinarono ma non mancarono di suscitare critiche perché appunto presentavano un mondo convenzionalmente elegiaco (quello delle famiglie abbienti nelle loro grandi case di campagna) nella sua non infrequente bassezza. Altrimenti del resto non ci sarebbero stati conflitto e desiderio di soluzione nell'ingenuo lettore che è in tutti noi. Sapiente dunque quest'opera segreta di principiante. (Né padre né amici seppero che le tre giovani donne scrivevano e pubblicavano.)

Ancora più scandaloso il secondo, lungo romanzo, *The Tenant of Wildfell Hall*, con i suoi misteri che si dipanano e il suo intreccio di voci narranti, lettere, diari, episodi, molto simile a quello geniale di *Wuthering Heights*. Una bella misteriosa e severa con un figlioletto tenuto a bacchetta vista da fuori da chi vorrebbe amarla, poi lei che racconta il disastro del suo matrimonio con un cinico libertino alcolizzato. Una discesa agli inferi, una fuga della donna col figlio nella clandestinità. Tutti temi che hanno importanti echi nel costume dell'epoca (e non solo) quando l'abbandono del tetto coniugale era comunque ritenuto imperdonabile...

Beatrice Solinas Donghi ci guida con mano sicura nell'arte di Anne e nei significati che essa aveva allora e riveste tuttora dal punto di vista del costume. Ma colpisce soprattutto la capacità drammatica della giovane narratrice di presentare i suoi convincimenti non didascalicamente ma in scene ora violente ora ambigue e "audacissime" (come la tentata violenza subita dalla protagonista dal falso amico che si presenta per consolarla dell'infedeltà del marito).

Data la sua fede nella teodicea, la bontà ultima del Creatore, Anne inscena addirittura la rappacificazione della sua protagonista col marito morente:

¹¹ *Ibid.*, pp. 102-103.

That none deserve eternal bliss I know;
 Unmerited the grace in mercy given:
 But, none shall sink to everlasting woe,
 That have not well deserved the wrath of Heaven.

L'eterna beatitudine non merita nessuno, / immeritata è la grazia concessa per pietà; / lo so: ma non cadrà nel sempiterno abisso / se non chi ha pienamente meritato il castigo.

Cioè, secondo il credo calvinista (e cristiano), solo la grazia divina salva l'uomo nella sua debolezza, e tuttavia, continua *Una parola agli "eletti"*, Anne nutre la speranza che

That even the wicked shall at last
 Be fitted for the skies;
 And, when their dreadful doom is past,
 To life and light arise.

alla fine anche i malvagi / saran resi degni dei cieli / e compiuta la loro punizione / risorgeranno alla vita e alla luce.¹²

T.S. Eliot evoca la stessa fede nell'ultimo dei suoi *Quartetti*, *Little Gidding*, riprendendo il detto della mistica Julian of Norwich: "And all shall be well and / All manner of thing shall be well".

Solinas Donghi ci ricorda come il secondo romanzo di Anne sia stato bistrattato dai recensori, offesi da tanta audacia, e perfino da Charlotte, che lo giudicava eccessivo, sbagliato, nonostante la difesa a chiare lettere che ne fece Anne nella prefazione alla seconda edizione. Aveva altri progetti e desideri (anche di farsi una famiglia) ma il viaggio a Londra, le morti prima di Branwell per stravizi e poi di Emily per tisi, la costituzione delicata, la condussero alla morte a 29 anni. E possiamo leggere i suoi ultimi versi accorati tradotti con la consueta lucidità da Beatrice Solinas Donghi, vero campione e diciamo erede di Anne e delle sue sorelle.

Agli ultimi anni di attività di Solinas Donghi risale il racconto *Vite alternative*, che si può leggere come un corollario divertito al bel

¹² *Ibid.*, pp. 80-81 (Anne Brontë, *A Word to the Elect*).

ritratto somigliante di Anne.¹³ Qui una scrittrice appassionata delle Brontë, molto simile a Solinas Donghi, instaura una complicità con una giovane, Silvia, che progetta una tesi su Anne, superando via via la diffidenza per la sua presunta eccessiva religiosità e morigeratezza. E le due si scervellano con i “se”. Se Anne non fosse prematuramente scomparsa, quale sarebbe stato il suo destino, quali i suoi libri? La narratrice, trovandosi casualmente in una cittadina francese, scopre nella biblioteca pubblica una certa Madame Gérard che ha scritto per giovani il racconto *La chambre ensoleillée*. Incuriosita, chiede a Silvia, nel frattempo trasferita in Inghilterra, di fare delle ricerche sul suo conto. Salta fuori che questa Gérard si chiamava Ann (senza la e) e aveva sposato un francese, e che il suo nome da ragazza era Brunty (nome anagrafico di papà Brontë, che lo modificò in omaggio a Horatio Nelson Duca di Bronte dall’originale troppo irlandese). Dunque Anne poté ancora vivere e scrivere...

Sono i giochi di fantasia, divertiti e non drammatici come quelli di Gondal, che hanno intrigato Beatrice Solinas Donghi da quando era bambina fino agli ultimi anni. Possedeva il gusto del racconto, però, come dichiarava, il racconto nasceva dalle figure vere e immaginate su cui lavorava fino a sentirle immesse in una storia credibile.¹⁴ La sua frequentazione delle Brontë è fatta in egual misura dal desiderio di comporre un ritratto di famiglia e di trovare un filo fra tante storie, informazioni e passioni, oltre che opere memorabili. Solinas Donghi poi disponeva dell’arte e della penetrazione per dare forma al racconto in una lingua insieme personale e di trasparenza quasi classica. Il lettore può così gustare pienamente una visione del mondo dalla felice maturità. La *chambre ensoleillée* di Beatrice Solinas Donghi.

Bibliografia

Salvago Raggi, Camilla e Beatrice Solinas Donghi, *Lettere verdi. Carteggio 1938-1940*, a cura di Stefano Verdino, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2013.

¹³ In Beatrice Solinas Donghi, *Vite alternative*, pp. 9-53.

¹⁴ Vedi la preziosa intervista a Beatrice Solinas Donghi realizzata nel 1991 da Stefano Verdino per la Provincia di Genova e disponibile in rete.

- Solinas Donghi, Beatrice, *L'estate della menzogna*, Milano, Feltrinelli, 1959.
- , *I primi anni di Gondal*, “Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature moderne” (Università di Genova), 10 (1999), pp. 111-136.
- , *Poesie*, prefazione di Stefano Verdino, xilografie di Mario Gambedotti, Casette d’Ete AP, Grafiche Fioroni [Eugenio De Signoribus], 2001.
- , *Emily Brontë al di qua della leggenda*, Udine, Campanotto, 2001.
- , *Vite alternative*, Genova, il canneto, 2010.
- , *Anne Brontë, la gemella minore*, a cura di Massimo Bacigalupo, Genova, il canneto, 2020.

TESTIMONIANZE

ANNA SOLINAS

I luoghi dello scrivere

Abstract: The writer's daughter recalls that her nickname was always "Paqui" (pronounced "pàkee"). She describes the villa in Albàro, the suburb of Genoa, where Paqui lived until, after her marriage in 1949, she moved in 1961 to an apartment nearby. Here she worked in her bedroom in the afternoons, the time when she could best concentrate, writing in longhand and then typing her drafts. She is described as somewhat otherworldly, an unconventional mother, who nonetheless was able to do admirable and insightful work as a critic and storyteller.

Naturalmente non sta a me, in quanto figlia, entrare nel merito dell'opera letteraria di Beatrice Solinas Donghi. Posso però testimoniare dove, come, quando scrivesse. Credo che a qualcuno possa interessare.

Via Camilla 14

Paqui – come è noto era questo il suo nome in famiglia – esordì con gli scritti infantili nella *nursery* in soffitta che condivideva con il fratello Lorenzo e la tata Lina nella Villa Soprani in Albaro. Nell'adolescenza e la prima giovinezza, quando alcune riviste incominciarono a pubblicare suoi racconti, immagino scrivesse soprattutto nella sua camera a sudest, al piano nobile, affacciata sul grande salone e comunicante, in caso di necessità, tramite una stretta rampa di scale, con la camera del maggiordomo Vico, che però terminò il suo servizio nel 1942. All'altro capo del grande salone c'era la camera dei genitori, Jack ed Eileen. Era la sua una camera piuttosto piccola rispetto alle altre due del piano, però aveva sul soffitto un bellissimo affresco di *Diana al bagno*, opera, come tutti gli altri della villa, di Giovanni Carlone. L'arredamento bianco e oro, costruito su misura da artigiani genovesi all'inizio degli anni trenta,

era costituito da un letto da una piazza e mezza con testiera e pediera a motivo di ghirlanda, da un armadio a muro, una toilette a fagiolo con specchio, una piccola libreria alta e stretta. Ma negli anni della guerra, tra allarmi aerei e mancanza di riscaldamento, credo scrivesse dove le capitava, con un foglio e una penna, magari in giardino o nello studio di pittura della madre Eileen a pian terreno, che aveva sul soffitto l'affresco del volo di Icaro ed era l'unica stanza ad avere una stufa.

Scriveva a mano, con la sua calligrafia a zampette di gallina, usando la penna stilografica per cui non ebbe mai molta simpatia. Poi copiava sulla macchina per scrivere del padre Jack, che prima della guerra del 1915-18 aveva esordito come giornalista che oggi si direbbe *freelance* e dopo il 1922, anno del matrimonio, si era dedicato alla composizione di racconti in inglese sperando di trovare un editore. Su quella stessa macchina per scrivere anche la nonna paterna, Bice Baldwin, aveva battuto alcuni suoi racconti e sceneggiature di film, naturalmente muti, data l'epoca, oltre a una relazione delle esperienze vissute come crocerossina dell'esercito italiano durante la rotta di Caporetto. Erano su fogli di carta sottilissima e l'inchiostro del nastro era azzurrino.

Dal 1949, anno del matrimonio, Paqui si stabilì, sempre in via Camilla, in quella che era stata la *nursery* della sua infanzia e poi la camera dei fratelli. Due vani soleggiati all'ultimo piano, esposti a sud, separati l'uno dall'altro da una balaustra e tre gradini: sopra la camera da letto, sotto la camera da pranzo. La cucina, parecchio spartana, era esposta sul retro, a nord; il bagno, esposto a ovest, si raggiungeva scendendo una ripida rampa di scale.

Qui la ricordo scrivere seduta sul letto con la cartella dei suoi manoscritti sulle ginocchia. La cartella, di cartoncino spesso con le alette pieghevoli e chiusa da un elastico, si chiamava "pàlcidia", non so se nome inventato o derivato da una qualche lingua. Fatto sta che una delle frasi ricorrenti lassù in soffitta era "Dov'è la mia pàlcidia?". Distratta, se la portava dietro e poi non ricordava dove l'avesse messa.

Viale Mosto 2/16

Nel 1961 ci trasferimmo nell'appartamento di viale Mosto. Lì aveva a sua disposizione in camera una poltrona, che era stata del padre, alta di schienale e con i braccioli, bella, antica, ma non molto comoda immagino, dato che dopo una decina d'anni la sostituì con una meno

bella, più moderna ma più comoda. Comunque, sia su quella antica prima sia su quella moderna poi, scriveva tutti i pomeriggi, sempre a mano e sempre con le sue biro preferite, le Staedtler, da me invece odiatissime. Cercare e trovare le “pàlcidie” ora era facile, date le dimensioni di un normale appartamento, però, per quante ne comprasse, perdeva sempre le penne e la si vedeva vagare per casa con l’occhio spiritato e la domanda “Hai visto la mia penna?”. Senza penna lei non riusciva a ragionare e ogni barlume di idea pretendeva una penna per diventare pensiero e, faticosamente, parola.

Dopo la stesura a mano passava alla copiatura alla macchina da scrivere. Dal 1959 non era più quella del padre, ma una Triumph che acquistò con la vincita del Premio Il Ceppo nel 1958. Copiava sul tavolo della cucina, e solo l’esperienza di dattiloscritti persi o restituiti con enorme ritardo da questo o quell’editore le aveva insegnato a usare la carta carbone. Le correzioni degli errori di battitura erano fatte a mano o, in epoca successiva, con il bianchetto, che sembrò una straordinaria novità. Il lavoro fatto in cucina collideva con l’attività di preparazione del pasto serale svolta da mio padre, il cuoco di casa. E di continuare a battere a macchina dopo cena non se ne parlava: lei la sera non connetteva, per usare una parola sua.

Si capisce perciò come il pomeriggio, sia per scrivere sia per copiare, per lei fosse sacro. Dato che il denaro per le spese correnti lo teneva nella borsetta dentro l’armadio (ora presente nella sala del Lascito a Serra Riccò), noi figlie sapevamo che entrando in camera al pomeriggio l’avremmo trovata persa tra le sue carte e, con una scusa qualsiasi, avremmo potuto attingere dalla borsa. Finché non se ne accorse mio padre e nella borsa le lasciò solo il necessario per la spesa quotidiana.

Quei pomeriggi sacri andavano a volte a monte per le presentazioni, gli incontri, le conferenze per libri suoi o di amici o di critici. Per lei era un tormento perderne anche uno solo di quando in quando, dato che poi, al netto dell’emicrania di cui soffriva ciclicamente, faticava a ritrovare la concentrazione.

Questo sistema andò avanti negli anni finché entro il 1985 non ci sposammo io e mia sorella. Allora, finalmente, mio padre le allestì come studio quella che era stata la nostra camera. Così ebbe la sua poltrona, il tavolo con la macchina per scrivere, una biblioteca in più, tutto insieme e in un vano molto più caldo della camera da letto, raf-

freddata da un gelido *bow window* esposto a nord. Furono forse quegli anni in cui produsse di più, nella letteratura per l'infanzia e la collaborazione alle riviste specializzate. Ora poteva lavorare indisturbata finché riusciva a connettere.

Quando mamma e papà, anziani e quasi immobili, si trasferirono fuori casa e la svuotammo, fu lo studio di lei, chiamato in famiglia "topaia", che ci portò alle lacrime quando ne uscirono le prime casse di libri, per fortuna donate al Lascito del Comune di Serra Riccò. Era la sua vita di scrittrice e la nostra di figlie di una madre "strana" e speciale che arrivava alla fine.

CARLA IDA SALVIATI

Paqui, poi Beatrice
Ricordi di studio e di amicizia

Abstract: The author discusses Beatrice Solinas Donghi's collaboration with the innovative Genoese journal "L.G. Argomenti", devoted to fiction for children and young adults, and her critical account of fairytales, *La fiaba come racconto*. Donghi maintained that fairytales were not necessarily a folk creation, as Vladimir Propp maintained, though she admired the Soviet theorist, but were often popular versions of literary tales created by cultivated authors for an élite readership.

A ben pensarci, non so neanche bene come si chiamasse. Eppure ci siamo frequentate per più di vent'anni. Se vogliamo buttarla sul burocratico, il codice fiscale la chiama Beatrice (BRC) e nell'Atto Notarile di donazione della sua biblioteca, dell'archivio e di alcune suppellettili al Comune di Serra Riccò si dice Beatrice Pasqualina... Vero è che i codici fiscali si possono anche cambiare nel tempo, e forse la Paqui – nome con cui la nostra si firmava negli anni quaranta nell'intenso carteggio con l'amica Camilla Salvago Raggi – era stata via via messa in ombra dalla crescita di fama del *nom de plume*.

Però anche questa curiosità mi sembra confermare il gioco del *camouflage*, che tanto ha caratterizzato la scrittura della Donghi: i passaggi repentini dall'alto al basso e viceversa; la lingua (la *bella lingua*) che talvolta si inchinava al vernacolo lasciandolo entrare attraverso le bocche della servitù o del contadinato; il dominio dell'io narrante grazie al quale il lettore si sentiva partecipe di avventure talvolta aristocratiche talaltra plebee... Ma era tutto un delizioso imbroglio, come quando a un giornalista impiccione lei dichiarò di essere una casalinga realizzata e madre di due figlie (scarna definizione di sé che ritroviamo anche in più di una bandella editoriale). Se poi si aggiunge il look, sempre di

dimessa eleganza, sfido chiunque a riconoscere sotto gli amati *chemisier* la scrittrice raffinata e l'insuperata studiosa del patrimonio folklorico.

Cominciammo a frequentarci – sempre con rispettosa distanza vista la notevole differenza d'età – alla fine degli anni settanta quando mi occupavo di fiabe e di fiabesco, temi affascinanti che avevo coltivato in alcuni corsi postuniversitari di antropologia. Il mio approccio, peraltro, era assai meno speculativo del suo: era volto piuttosto al pratico (ero insegnante allora, e le fiabe, si sa, posseggono un enorme potenziale didattico). Nonostante le differenze però ci intendevamo benissimo: d'altronde la stessa Solinas Donghi cominciava allora a esplorare la riscrittura, esercizio fecondo che – a partire dalla lezione calviniana – stava allora attraendo molti autori delle nuove leve in un'editoria giovanile lanciata verso un radicale rinnovamento.

Negli anni che seguirono, Beatrice/Paqui si dedicò con sempre maggiore intensità alla produzione per ragazzi, che finalmente andava liberandosi dalle pastoie del moralismo (almeno in parte, sia chiaro) e diventava disponibile ad accogliere anche una scrittura ironica come la sua. Alla fine degli anni ottanta, Solinas Donghi entrò a far parte del Centro Studi di Letteratura Giovanile, organo del Comune di Genova che pubblicava "L.G. Argomenti", rivista specializzata nel settore e piuttosto frizzantina. La cooptazione dell'autrice nel Centro fu mediata da Pino Boero che, oltre all'attività universitaria, aveva curato con lei *Fiabe liguri* (1982) per un Oscar Mondadori destinato ad ampio successo. Con certo minori meriti, del Centro Studi facevo parte anche io e qui vorrei allora ricordare il ruolo di quella gloriosa istituzione e nel contempo lo spazio che Solinas Donghi andò ad occupare. Va detto che nel pluriennale operato del Centro, l'arco temporale dal 1970 alla fine degli anni novanta può obiettivamente ritenersi il più ricco e produttivo. La redazione della rivista "L.G. Argomenti", che aveva sostituito "Il Minuzzolo" (titolo collodiano troppo compassato nel clima sessantottardo) si riuniva presso la Biblioteca Internazionale per la Gioventù "Edmondo De Amicis", la prima e più grande biblioteca in Italia specializzata per i ragazzi, nata sul modello della *Jugendbibliothek* di Monaco di Baviera voluta da Jella Lepmann. Alcuni numeri monografici fecero storia nel "piccolo orto" della produzione giovanile e scossero il tranquillo *côté* paludato della critica di settore. Lo scandalo fu notevole: alcuni dell'ambiente, davanti alla sigla L.G. (Letteratura Giovanile), la

ribattezzarono subito “Lotta Gontinua Argomenti”. Un guizzo di sarcasmo in linea con il clima dell’epoca.

Beatrice Solinas Donghi entrò nel Centro Studi quando tali scaramucce si erano acquietate: i tempi stavano rapidamente cambiando e l’allora direttore del Centro – il bibliotecario e scrittore Marino Cassini che, ultranovantenne, ci ha appena lasciati – seppe ben destreggiarsi tra le diverse anime dei redattori e soprattutto seppe tenerli legati attorno al compito di editare un periodico serio, capace di valorizzare opere meritevoli ma anche di criticare quelle mediocri laddove se ne fosse convinti. Non fu un compito facile, perché è vano qui ricordare come elogi e botte nella critica letteraria (bassa o alta) siano ancora oggi (spesso) eterodiretti...

Credo che Beatrice/Paqui abbia accettato di far parte dell’impresa tanto per la stima che nutriva di alcuni di noi quanto per la fama di serietà della rivista. Infatti vi lavorò con dedizione. Proprio su “L.G. Argomenti” poté scrivere saggi di grande spessore dedicati alle sue letture privilegiate: grazie alla perfetta conoscenza dell’inglese e del francese (mondo, quest’ultimo, che forse amava più del primo, almeno così mi ripeté sovente) poté spaziare tra la biografia di Louisa May Alcott rivelandone la vita difficile, sulle Brönte, sulla Austen, sulla Biblioteca dei miei ragazzi... Alcuni articoli vennero poi rielaborati in saggi compiuti e restano assolutamente unici, davvero preziosissimi.

In queste pagine si parla a lungo della Solinas Donghi come critico letterario e non è il caso che anche io vi ritorni. Debbo sottolineare la sua competenza storico-critica: ma desidero anche rendere omaggio alla sua onestà intellettuale raccontando l’episodio che segue.

Quanto uscì *La fiaba come racconto* (Marsilio, 1976), dove l’autrice sosteneva che le narrazioni orali costituiscono una sorta di caduta nel popolare di narrazioni nate in alta letteratura (tra gli altri, ben ricordo il caso dell’*Asino d’oro* di Apuleio), il mondo della sinistra militante era dilaniato – oltre che da altre questioni molto più concrete – dall’interpretazione gramsciana attorno alla cultura popolare. Ci fu chi andò anche oltre, come i movimenti femministi più accesi, che si schierarono nel dibattito decretando l’ostracismo alla fiaba tradizionale rea di presentare modelli di ragazze e di donne sottomesse, sovente maltrattate e in attesa del principe azzurro di turno. Colpì soprattutto (me, per prima) che la Solinas Donghi si schierasse con una decisa posizione “anti

Propp”, il celebre linguista e demologo sovietico fatto proprio dalla didattica avanzata del Movimento di Cooperazione Educativa e utilizzato da Rodari stesso nella sua *Grammatica della fantasia*. Insomma, le “carte di Propp”, un gioco didattico per inventare fiabe, erano diventate popolari nella scuola, dove pochissimi in realtà avevano letto il complesso testo *Morfologia della fiaba* (trad. it. 1966) dal quale esse derivavano. Nel 1949, sempre di Vladimir J. Propp, erano già state tradotte per Einaudi *Le radici storiche dei racconti di fate*, uno dei lavori folklorici più importanti del Novecento. Entrambi i saggi apparivano preceduti da una sorta di dichiarazione di fedeltà marxista, espediente – come allora mi spiegò Giorgio Bini, anch’egli nel Centro Studi e buon conoscitore dei complicati meccanismi dell’industria culturale sovietica – per riuscire a confondere la censura e poi scrivere un po’ quello che si voleva.

La fiaba come racconto ebbe una seconda edizione nel 1993 per Mondadori e la Solinas Donghi volle aggiungere al suo saggio una nota di correzione – non certo della sua tesi, che peraltro confermava – quanto della svalutazione della figura di Vladimir J. Propp, che nella gestazione della prima edizione ancora non conosceva a fondo: ma soprattutto, scrisse, ignorava quanto grama fosse stata la vita del grande studioso russo, scomparso nel 1970 e invisibile all’accademia allineata al regime.

Non entro nelle varie vicissitudini del Centro Studi dopo il pensionamento di Marino Cassini: rividi solo un paio di volte Beatrice/Paqui, che però non mancò mai di farmi avere notizie dei suoi nuovi libri e, talvolta, gli esemplari stessi. Ricevetti invece per esplicita sua volontà l’ultima raccolta di racconti, la bellissima *Vite alternative* (il canneto, 2010).

Quando l’Università di Genova volle dedicarle un convegno in occasione dei suoi novanta anni (2013), la Solinas Donghi ci fece sapere tramite le figlie che si era ritirata in una Casa di riposo assieme al marito, e che stavano bene. Così, qualche tempo dopo, andando io in visita a una mia conoscente in una residenza per anziani, intravvidi seduta su una panchina una signora che leggeva; mi sono figurata che fosse Beatrice/Paqui.

Non l’ho disturbata.

APPENDICE

TESTI E DOCUMENTI INEDITI E RARI

BEATRICE SOLINAS DONGHI

Sguardo retrospettivo sulla mia cosiddetta carriera

Abstract: Beatrice Solinas Donghi provides a useful and entertaining overview of her extensive fiction for young adults and its publishing history and reception. She notes that few critics, if any, have considered her work for adults and children as a whole. She concludes that she is generally satisfied with her career as a writer who has received prizes and reviews (and some emoluments) for what for her has always been a passion and a pleasure: creating stories.

Molti anni fa, quando circolavo nelle scuole medie ed elementari per gli *incontri con l'autore*, capitava che mi sentissi domandare se fossi soddisfatta della mia carriera di scrittrice. Ricordo che, mentre cercavo di fornire una risposta quanto più possibile sincera ed equilibrata, non di rado mi trovavo a reprimere una certa voglia di ridere.

Mi spiazzava la difficoltà di considerare la mia attività letteraria come una carriera. Tutt'altro che redditizia, se mai: quei ragazzini non immaginavano che i miei libri, dei quali bene o male si parlava perfino sui giornali, in quanto a guadagni mi fruttavano molto meno del più umile lavoro manuale. Giustissimo, del resto: non si può pretendere che renda, sul piano finanziario, quel che si fa per divertimento o per pura passione. Capita anche questo, ma son casi molto rari.

Un altro punto che mi lascia in dubbio sul successo, o no, della mia narrativa, è la discontinuità dell'attenzione critica che essa ha ricevuto. Per la grande maggioranza dei miei critici (in genere benevoli e quasi sempre attenti, al tempo dei miei romanzi e racconti pubblicati da Rizzoli), tutta la mia produzione per ragazzi, in particolare per le ragazzine, è come se non esistesse. Per

Il testo è parte dell'archivio custodito dal Lascito Beatrice Solinas Donghi della Biblioteca di Serra Riccò, costituito con Atto Notorio del 19 ottobre 2011.

converso, quei pochi che per dovere d'ufficio si occupano di narrativa giovanile, di rado fanno il collegamento con le opere destinate a un pubblico adulto. Non parliamo dei lavori di saggistica, *La fiaba come racconto* e *Emily Brontë al di qua della leggenda*: quelli restano fuori da ogni computo, semplicemente non esistono. Eppure mi è stato detto che nel loro genere non sono affatto male: in particolare che *La fiaba come racconto* a suo tempo è stata presa in considerazione per più di un corso universitario sull'argomento. Però non mi pare che se ne sia parlato, fuori di quegli ambienti; e nelle cerchie che si specializzano su di essi, a quanto mi risulta praticamente non ha lasciato traccia.

Della mia *Emily Brontë* ha parlato molto bene Massimo Bacigalupo nella presentazione che ne fu fatta a suo tempo, ma non mi sembra proprio che ne sia risultato un incremento delle vendite. Come autrice non sono gran che ambiziosa, mi basta che i libri arrivino alla pubblicazione in una veste decente e senza esborso di denaro da parte mia, che sarebbe barare. In caso di vendite scarse o nulle però rimango mortificata nei confronti dell'editore, che ha rischiato il suo denaro su un titolo mio e ahimè ha sbagliato i suoi calcoli.

Mi sembra comunque che possa esser valsa la pena di parlare di questa Brontë, la più intrigante e segreta delle tre, senza lasciare spazio alle congetture e le illazioni, di solito assai avventate e tendenziose, che si incrostano intorno al suo nome e al suo unico romanzo noto: anche a livello di risvolto di copertina, dove tendono a fossilizzarsi come verità indiscusse. Mi pareva che fosse ora di metterle almeno in discussione: solo che nessuno è sceso in campo a discuterle. Sarà anche perché non sono una specialista del ramo. Le cerchie degli specialisti, mi dicono, sono assai chiuse.

Delle varie branche del mio lavoro negli anni ci si è occupati nel numero di "LG Argomenti" intitolato *Il villino dei destini incrociati*, 1993. Da allora, se non sbaglio, nell'opinione dei critici e del pubblico quelle branche sono rimaste separate. Potrei dire che se ci penso mi sento un po' a pezzi.

Ma voglio provarmi a rispondere alla domanda di quei lontani ragazzini e ragazzine, oggi uomini e donne e magari a loro volta padri e madri di altri ragazzini e ragazzine, se non addirittura di ragazzi e giovanotti: sono o non sono soddisfatta della mia carriera?

Ebbene, sì. Nonostante le incomprendimenti e le zone di non-considerazione che dicevo, ho ricevuto negli anni molto più di quel che mi sarei aspettata. Intanto i guadagni, per quanto modesti, sono comunque gratificanti, per usare un termine dickensiano. Essere pagati, più o meno bene, per quel che si farebbe volentieri anche gratis, è una bella soddisfazione.

Scendendo nei particolari, posso dire che i romanzi e racconti per adulti del mio periodo Rizzoli hanno avuto molte buone recensioni, anche per

l'importanza dell'editore e per i premi avuti di rincalzo. Mi rincresce un po' che non ne abbia avuti *Le voci incrociate*, il mio preferito di quegli anni. Mi sembra migliore, in quanto più originale e complesso, dell'*Uomo fedele*, di cui alcuni serbano ancora memoria, fino a domandarmi perché non mi dia da fare per farne uscire un'altra edizione (come se dipendesse da me). *Le voci incrociate*, invece, chi le ricorda più?

Ad ogni modo non rileggo da tempo i miei libri di quell'epoca, quindi a questo punto mi astengo dal giudicarli. Negli ultimi anni, per non dire decenni, mi sono dedicata in particolare ai libri per bambini e ai romanzi per ragazzine. L'attenzione critica su questo settore del mio lavoro è stata abbastanza costante, dato che per fortuna esistono le sedi adatte, "LG Argomenti", "Andersen" eccetera. Posso vantarmi pure di vari fiori all'occhiello, tra premi e traduzioni: più d'una francese, quella tedesca di *Quell'estate al castello*, *El cuento entrelazado*, che sarebbe *La gran fiaba intrecciata* in spagnolo, e per di più una traduzione giapponese del *Fantasma del villino*, di cui non finirò mai di stupirmi. Non è da tutti, aver avuto una propria opera tradotta in Estremo Oriente. Mi domando: giacché ci siamo, cosa aspettano in Cina a tradurre *La figlia dell'imperatore* e *Le due imperatrici*? (Proprio vero che l'appetito vien mangiando).

Vorrei però cogliere l'occasione per far notare nei miei libri fiabeschi certe modifiche della tecnica narrativa che son passate per lo più inosservate, mentre a me sembrano abbastanza innovative. Una è l'"incatenamento" delle *Fiabe incatenate*, consistente nell'astuzia di lasciare in ognuna un particolare "aperto", o libero, a cui poter agganciare la seguente, fino all'ultima, che naturalmente si riattacca alla prima: un buon espediente per concludere. Non intendo affatto sostenere che nella *Gran fiaba intrecciata*, venuta dopo, la presenza di un intreccio abbastanza ricco sia una novità. L'originalità – relativa – sta nel fatto di aver creato una trama abbastanza complessa e articolata, senza essere ricorsa alle lungaggini e le imbottiture che appesantiscono parecchie fiabe d'autore. Ho cercato d'esser veloce come nelle versioni migliori delle fiabe popolari, moltiplicando intanto gli incidenti della trama mediante il vetusto espediente della triplicazione. Tre le bottegaie nane incontrate dalla protagonista nel suo viaggio volto al ricupero dell'amore perduto, tre i capitani di mare, vecchio più vecchio vecchissimo, tre gli interventi degli animali amici, cane gatto pappagallo, che le permetteranno alla fine di ottenere l'intento. Questi miei giochetti virtuosistici su elementi noti mi hanno valso, come c'era da aspettarsi, l'accusa di scarsa originalità.

Con *Sette fiabe dentro una storia* ho ripreso l'altro vetusto espediente di una raccolta di novelle entro una cornice, con l'innovazione di fare della cornice un romanzetto abbastanza mosso e articolato, capace di presentare

un interesse narrativo indipendentemente dall'attrattiva delle fiabe inserite. Il rischio è che l'equilibrio dell'interesse si rompa e il bambino lettore salti i racconti interni per andar dietro alla trama esterna, o viceversa perda il filo di questa per saltabeccare dall'uno all'altro dei racconti. Nessun critico, che io sappia, si è occupato di questo dilemma o mi ha dato indicazioni in proposito, così che a tutt'oggi non sono al corrente dell'accoglienza che questo libriccino possa aver avuta dal suo pubblico. Piuttosto tiepida, temo. Peccato.

Tra i romanzi per ragazzine della E. Elle e poi quelli della Fabbri-Rizzoli, quello che ha avuto più fortuna penso sia *Quell'estate al castello*, molto bene accolto all'inizio e uscito presso la medesima casa editrice parecchi anni più tardi. Dubito però che arrivi mai allo status di classico: ormai il punto di vista di un generico tempo presente da cui si guarda a un'infanzia di ieri è slittato parecchio indietro. Gli anni trenta di quell'infanzia per le ragazzine di oggi non sono più, temo, un vago "tempo dei nonni" ma un'epoca molto più remota, da storia antica.

Questa difficoltà non dovrebbe valere per la mia doppia cineseria, *La figlia dell'Imperatore* col seguito *Le due imperatrici*: qui siamo in un mondo fuori del tempo, senza però essere fiabesco. Credo che nel terminare il primo parecchi lettori siano rimasti delusi dall'impossibilità di sapere quale, tra Peonia e Fenice, sia l'erede "vera"; ma gliel'avevo combinata apposta, come la Alcott aveva fatto apposta a non far sposare Jo e Laurie alla fine di *Piccole donne*, vol. II. Qualche volta il lettore, in modo particolare la lettrice immatura, va deluso, per accrescere l'interesse e l'imprevisto della narrazione, ma anche per togliergli l'illusione che la vita sia facile e ovvia, e come la vita le vicende dei libri che la riflettono.

La trilogia di *Alice*, Fabbri, è tra l'altro un tentativo di far vedere gli italiani dell'Ottocento, Beppo, Antonia, eccetera, da occhi inglesi e vittoriani, quindi dal di fuori e spesso con sospetto. In *Alice e Antonia* ho barato con la realtà storica inventando il collegio delle tre sorelle Brompton, fotocopie un po' più fortunate delle tre Brontë: è stata una soddisfazione personale far sì che la seconda, Jane (Emily Brontë di solito si firmava Emily Jane) abbia occasione di "rapire" la mia Alice da una stanza all'altra, di notte. Ben s'intende, in modo del tutto innocente, anche se l'impressione per la mia candida protagonista è d'esser portata via da un vento di tempesta. Altra grossa soddisfazione, nella seconda parte del romanzo, aver introdotta la mia ignorantella, che tra l'altro ho voluto fare completamente stonata, all'ambiente dell'opera lirica, gloria dell'Italia di quel tempo (e non soltanto di allora). Ho paura che di questo elemento le mie lettrici abbiano recepito pochino; me ne dispiace per loro. Per me melomane è stato un vero piacere sbatterla sul palcoscenico del massimo

teatro d'opera londinese, la sera di una prima, e alla fine dell'atto farle ricevere perfino un suo piccolo giro di applausi.

Soddisfazioni personali le mie *Alici* me ne hanno date, dunque. Però i due seguiti della prima non mi sembra abbiano avuto molto successo.

Avevano invece trovato l'appropriata nicchia semiscolistica i libricini del Capitello, quelli di storielle per il primo ciclo delle elementari, *Una ciliegia, due more e un ciuffo d'erba* e *Storia a catena di Salamino e Salcicetta*, come pure *La casa sullo strapiombo*, che dovrebbe andar bene per il secondo ciclo e magari per le prime medie. Di queste *storie insolite* sono particolarmente contenta: mi sembrano originali, in quanto non sono vere e proprie storie di fantasmi, né appartengono al genere fantasy, tanto meno all'horror. Vogliono solo suggerire un pizzico stimolante di stranezza, di "fuori da questo mondo". E poi editorialmente mi sembrano molto carini, per il formato, le illustrazioni e l'apparato didattico ridotto a giochini tutto sommato divertenti. Almeno, spero che qualche bambino si sia divertito a risolverli, trovandoseli a scuola tra i materiali sul banco, pur senza averli scelti.

Altre storie insolite, a modo loro, sono quelle di *Quattro tempi per quattro ragazzi* della Fabbri, assai infelici però per qualità della carta e illustrazioni, come pure lo è *L'avvenire di Flaminio*. Mia figlia Marina però considera proprio questo il mio lavoro più riuscito (mentre mio marito giura per *Quell'estate al castello*). In *Flaminio* mi sono riattaccata a quel mondo tardosettecentesco che più di recente mi è servito per *L'enigma della cupola*.

Tornando ai romanzi, *Rosina, poi Annetta* della Fabbri nella sua traduzione francese ha vinto un premio in Svizzera; insomma, almeno lì è stato recepito, cosa per me assai rassicurante. Questo è ancora un libro per le bambine; con gli ultimi due, *Una scatola di latta celeste* e *L'enigma della cupola*, miro alle 12-14enni, senza vietarmi la speranza di invogliare qualche lettore adulto. Nel primo ho fatto una congiunzione molto esile e ipotetica, tra due quattordicenni d'epoca e d'estrazione diverse, emigrante povera primo Novecento e alunna della media dell'obbligo attuale, per mezzo di un oggetto diventato da museo, la scatola del titolo e gli appunti di diario di quaderno che essa contiene. Un impianto simile si può trovare, se non erro, in vari romanzi inglesi e americani che non ho avuto occasione di leggere. Per me però è stata una novità.

La trama dell'*Enigma della cupola* mi sembra abbastanza complessa, tra la prossimità della rivoluzione francese, foriera di cambiamenti irreversibili, le idee "moderne" dello zio pedagogo, la storia d'amore adulta tra lui e l'istitutrice, la cultura contadina con i suoi modi di dire e le sue favole che corre parallela a quella dei signori e alla fine, grazie proprio a una di quelle favole, la rivelazione finale del significato delle figure della cupola del ninfeo. Sono

vari fili che si annodano insieme nel finale, quando tutto o quasi si risolve per il meglio.

Ma non devo dimenticare, benché si tratti di tornare parecchio indietro negli anni, *Le storie di Ninetta* della Mondadori, un'altra variante del volume di fiabe collegate tra loro. Questa volta il collegamento è tanto forte da fare del volume un romanzetto in sei episodi. In origine c'era stata una serie di fiabe televisive che mi aveva chiesto Raffaele Crovi, debitamente trasmesse dalla RAI, come la serie precedente delle sei *Storie di Giromino*. Anche negli episodi di Ninetta, di ambientazione vagamente (molto vagamente) moderna, avevo utilizzato alcuni spunti del folclore tradizionale: la "minestra di chiodo", il linguaggio inventato a cui la protagonista è costretta ad adeguarsi, l'Uomo Selvatico, il credere di aver cambiato identità perché ingannati da un cambiamento di aspetto.

Vengo ai libri in cui le illustrazioni occupano altrettanto, o più, spazio del testo e hanno altrettanta importanza. *Tante scale in giù e in su*, della collana "NarrAttiva" della Coccinella, ha le illustrazioni (e le costruzioni, trattandosi per l'appunto di un libro "interattivo") di Nella Bosnia, mia bravissima illustratrice anche per il duo cinese. A proposito, devo dire che in genere sono stata servita a perfezione dai miei illustratori, a partire da Emanuela Collini, poi Bussolati, di *Quell'estate al castello* della E. Elle. Le tavole in bianco e nero di Emanuela corrispondono con esattezza quasi miracolosa alle scene che avevo immaginato. E Nella Bosnia ha fatto del piccolo cartonato di *Tante scale* un trionfo di vividi colori.

Melina, uscita nella collana "C'era non c'era" della Giunti (dopo una prima edizione piuttosto infelice targata Lisciani e Giunti), è un piccolo cartonato con le illustrazioni ingegnose quanto graziose di Rosalba Catamo. Mi va benissimo che in esse Melina sia una tracagnotta assai caricaturale e il re un tipo molto borghese, con la corona in testa ma con una normale giacca marrone sotto il manto d'ermellino. E mi delizia che gli angoli dei riquadri delle illustrazioni siano quasi sempre contrassegnati da disegni pertinenti a quel punto della storia: mele o pietre preziose o uova o mezzelune (per una scena notturna) o gomitolini di lana, per terminare con gli anelli accoppiati del lieto fine. Una delizia, ripeto.

Lo è altrettanto secondo me *L'albero del mondo*, grande albo cartonato, mio e di Antonella Abbatiello. Non è una fiaba ma un episodio di un'infanzia povera anni trenta, immaginato da ragazza e uscito a quel tempo su un periodico, ripreso dalla Panini con destinazione benefica in un volume di racconti e infine approdato per conto proprio a questa edizione, sempre Panini. La Abbatiello ha indovinato proprio la figura di bambina buona che avevo in mente;

e il suo albero esagerato, proprio visto da occhi bambini, i paesaggi essenziali, il vento nei rami e le placide nuvole rosa del tramonto, sono perfetti.

Aggiungo al computo il libro delle *Poesie* edito da Eugenio De Signoribus, per l'intermediazione di Stefano Verdino, anche questo illustrato. Le mie poche poesie mi sembrano in realtà novelle in versi, tranne forse un paio. Voglio dire che possono avere, se mai, un interesse narrativo: poetico, non so proprio. Di *San Rocco*, sui cani esclusi dal Paradiso, mi fu riferito che era stato letto a Parodi Ligure, in occasione della festa di quel santo: una soddisfazione anche questa, nonché forse una piccolissima lancia spezzata a favore dei cani. A parte questo episodio minimo, tutte le mie poesie hanno lasciato esattamente il tempo che hanno trovato. E che altro ci si poteva aspettare da quella che per me è sempre stata un'attività del tutto marginale, da tempo libero?

Non devo dimenticare i racconti per lo meno insoliti che la Fabbri-Rizzoli pubblicò col titolo *Quattro tempi per quattro ragazzi*: il primo addirittura preumano (si tratta di una razza di ominidi troppo mite per sopravvivere all'impatto devastante di quella stirpe quanto mai tosta e aggressiva che è la nostra), uno nascosto nelle pieghe di un Settecento ipotetico pre-Rivoluzione francese, uno da situare in un lontano futuro non meno ipotetico, per finire con un incrocio di presente e di passato che dura, come recita il titolo, *Non più di un istante*. Mi sono sembrate buone idee, ma non mi risulta che i ragazzini le abbiano recepite.

La mia memoria evidentemente procede a salti, se avevo dimenticato di inserire in questa lista retrospettiva il mio ultimo romanzetto del versante adulto, *Città d'esilio*: adulto per modo di dire, perché anche qui si tratta di ragazze giovanissime. Sentivo l'esigenza di parlare della mia città come potrebbe esser vista da chi veniva da "oltre cortina", come dire da un altro mondo, in anni in cui c'era appunto la famosa cortina a rendere estranei tra loro i popoli d'Europa. A me non sembra male, ma è un libro talmente sottotono che non se n'è accorto quasi nessuno. Ho bell'e capito che faccio meglio ad attenermi a quelli per ragazzi, per il mio bene e quello degli editori (Vienneperre, in questo caso).

Ci sono poi, nascosti qui e là tra le pieghe del mio lavoro, i libri del tutto improponibili, per vari motivi, sui quali però a suo tempo ho lavorato seriamente; e che mi sembrano sbagliati per il loro scopo, o per quelli degli editori, eppure di per sé non troppo male. Per fare un esempio, mi dispiace che non sia stato preso in considerazione *Una vita in margine* della De Agostini, romanzetto destinato alla lettura nella scuola dell'obbligo. In questo, chissà perché, i curatori divisero ogni capitolo in brevi capoversi che secondo me rischiavano di frammentare il senso; il corredo di note poi era sovrabbondante

e a volte fuorviante. Non fu capito il personaggio di Nora, secondo me molto positivo nel suo scrupolo di giustizia alieno però da slanci sentimentali; per cui fu creduto freddo. Io avevo cercato di dare un'idea di quel che poteva essere una vita diorfana né troppo infelice né maltrattata, cresciuta però sempre ai margini delle vite altrui, fino all'acquisto finale di un suo equilibrio. Non era un argomento adatto ai ragazzi di oggi, che soffrono di altri squilibri; d'altra parte, data la sua specifica destinazione, non fu preso in considerazione dagli adulti. Un nulla di fatto, insomma. Come libro destinato alla lettura scolastica, risultò meglio calibrato *I calabroni e altre storie* delle edizioni Paoline, che riprendeva cinque racconti dei miei primi libri, *L'estate della menzogna* e *Natale non mio*.

Per concludere questa rapida e incompleta ricapitolazione, aggiungo solo che i miei libri se non altro sono stati molto vari. Me lo dico da me, non risultandomi che lo dicano altri. Il motivo potrebbe essere che nessuno se ne sia accorto, dato che i libri per ragazzi, o tanto peggio bambini, notoriamente non contano. Qual è il critico pronto a prendere in considerazione tutt'e due i filoni, dedicando a entrambi il medesimo livello d'attenzione?

Marzo-aprile 2009

ORESTE DEL BUONO

L'uomo fedele

L'uomo fedele *al Campiello*

L'uomo fedele (Rizzoli, 1965), primo romanzo di Beatrice Solinas, è anche il suo libro per "grandi" di maggior successo: tre edizioni all'uscita, una anche in ambito scolastico (e la riedizione nel 2014, presso Erga, Genova), e poi il Premio selezione Campiello e quindi l'entrata nella cinquina dei finalisti: la serata veneziana della votazione la vide seconda dopo il vincitore Mario Pomilio con La compromissione (Vallecchi). Della serata abbiamo un reportage di Enzo Fabiani (Pomilio ha vinto battendo tutti in volata, "Gente", 14 settembre 1955, p. 65), che ci riporta la tabella della votazione (Pomilio, 138; Donghi, 56; Aniante, Il figlio del sole, Ceschina, 36; Troisi, I bianchi e i neri, Laterza, 28; Tomizza, La quinta stagione, Mondadori, 27) e ci informa della composizione della giuria popolare, con una scansione professionale che si intende per lo più maschile compensata dall'ampio numero di generiche "lettrici": 31 professionisti, 101 lettrici, 18 lettori, 8 giornalisti, 6 politici, 13 pubblici funzionari, 42 operatori economici, 22 impiegati, 10 operai, 22 insegnanti, 13 studenti, 3 sacerdoti, 11 artisti. Non manca l'apparente colpo di scena: "Lo spoglio continuò, e a un certo punto tutti rimasero meravigliati e sorpresi: la Solinas Donghi, improvvisamente, era balzata in testa con un notevole distacco. Com'era stato possibile? Il segretario Cosato, capito a volo l'inghippo, chiese energicamente la 'posizione' e tutto si chiarì: Eleonora Rossi Drago, molto emozionata, aveva fatto, sul tabellone posto alle spalle dei giudici, una grande confusione con le frecce indicanti i voti". L'attrice era la madrina della serata e per combinazione genovese come l'unica candidata.

L'uomo fedele ebbe molte recensioni ovviamente, tra queste merita ricordare quella di uno dei lettori più acuti del tempo, Oreste Del Buono, anche per la curiosa concomitanza che vede recensiti nello stesso articolo, comunque senza confronti, il libro donghiano e Lasciarsi andare (Bompiani) di Philip Roth (Un americano e un'italiana si dedicano alla famiglia, "Corriere della Sera", 21 marzo 1965, p. 11);

la quota su L'uomo fedele è molto acuta, in particolare nel rilevare la suggestione della modalità narrativa reticente della Donghi e la sua "semplicità" "insidiosa" (S.V).

L'uomo fedele di Beatrice Solinas Donghi (Rizzoli ed., pagg. 203, lire 2.000) è un altro libro di unioni e discordie familiari. L'autrice è nata nel 1923 a Serra Riccò a pochi chilometri da Genova: suo padre era giornalista e morì per gli stenti sopportati nella prigionia in mani naziste. Prima di laurearsi in lettere all'università di Genova e di sposarsi, trascorse qualche anno con la madre inglese oltre Manica. E i suoi primi racconti, che furono raccolti sotto il titolo *L'estate della menzogna*, rivelavano una certa dimestichezza con la letteratura inglese. Seguirono due racconti e un romanzo breve all'insegna di *Natale non mio*, un libro in cui la scrittura della Solinas Donghi pareva tendere a lasciarsi dietro quel tanto di letterario e di abile in più, che qualcuno aveva riscontrato nelle prime prove, alla ricerca di una consapevole semplicità.

Il progresso verso l'assoluta semplicità, l'intesa tra chi scrive e chi legge pare accentuarsi in questo nuovo testo, che è un romanzo. Ad aprire *L'uomo fedele*, a scorrere le prime righe, si ha il sospetto di trovarsi davanti (dopo *Lessico familiare* della Ginsburg e *La penombra che abbiamo attraversato* della Romano) a un nuovo tentativo femminile di autobiografia romanzata: "Mio papà quando era ragazzo avrebbe voluto sposare sua cugina Polonia, Apollonia di nome di battesimo; e a quella che poi diventò mia madre non ci pensava nemmeno di lontano...". Ma, andando avanti nella lettura, si perde qualsiasi interesse a possibili identificazioni tra autobiografia e romanzo, tutto si rivolge in termini di pura narrativa, nello svolgimento di una storia.

La storia proprio di questa Polonia che il padre della bambina e poi ragazza e poi donna che narra in prima persona avrebbe voluto sposare, ma non sposò. Muore la madre, che la bambina in fondo considerava un'intrusa tra il padre e Polonia. Polonia va ad abitare con i parenti, diventa l'amante del padre della bambina. Ma ancora una volta si contrappongono gli interessi e i contrasti domestici, Polonia se ne va. Dopo la guerra, dopo la morte del padre, si rimetteranno insieme lei e quella che avrebbe potuto essere sua figliastra. Questo io, attraverso il quale la vicenda è tutta filtrata, non è mai invadente, non si propone mai come protagonista: ecco perché di autobiografismo non è il caso di parlare, è un io sempre pronto a lasciare il passo alle esigenze degli altri personaggi cui fa da spettatore e cronista.

Una cronaca sommessata e a volte astratta, con l'ambizione di non dire, forse, più che di dire. Il vero significato, il perché di questo romanzo andrebbe, dunque, cercato nelle sue omissioni, nei suoi sottintesi, nelle sue pause più che nei suoi fatti? La dichiarata, ostentata semplicità di Beatrice Solinas Donghi si rivela insidiosa.

VICO FAGGI

Incontro con Beatrice Solinas Donghi

Una tranquilla signora nella sua casa ben ordinata, con le figlie da seguire negli studi, il marito, i problemi domestici: una signora che veste modestamente e non ha impegni mondani, non pose intellettuali: tale appare Beatrice Solinas Donghi, l'autrice dell'*Uomo fedele* (finalista, lo scorso anno al Campiello) e dell'*Aquilone drago* (premiato quest'anno al Maga Circe), per non dire delle opere precedenti, verso le quali mostra un certo distacco. Ma la conversazione ne rivela subito la finezza e lo spirito, anche se mai (o forse proprio per questo) dalle sue labbra esce una parola del gergo letterario e critico alla moda. Cerco di trascrivere, col solo ausilio della memoria, qualche frammento di ciò che ho ascoltato, convinto che possa servire ad illuminare certi aspetti della personalità della scrittrice e del suo lavoro.

Perché si scrive? Perché, un uomo, una donna decide, a un certo punto, di scrivere?

Io ho sempre scritto, sin da bambina, non ho mai cessato di farlo. Dunque scrivo, posso dire, per una necessità vitale. Ma se cerco di spiegare cosa sia che lo rende necessario, non riesco a intravederlo. Qui entra in ballo l'inconscio...

Ha un metodo di lavoro?

Tre o quattro ore al giorno, nella mia poltrona, non a tavolino, sa, cerco di star comoda... Ma a volte non ne esce nulla, a volte una pagina, qualche riga magari, che poi ripudio. A volte è solo lavoro di preparazione. Lavoro molto lentamente, cancellando e strappando e ricominciando. Mi capita di impuntarmi su una parola, senza riuscire ad andare avanti. Prima che una

pagina mi soddisfi... E la pagina non basta, ci sono esigenze di costruzione, di coerenza: nel personaggio, nell'atmosfera...

Si documenta prima di scrivere racconti ambientati in un certo luogo, in una certa epoca (il Mille, il Seicento)? Penso, in specie a Ille Paulinus...

Non sistematicamente, ma per sondaggi, non con il metodo dello storico ma con varie letture, cercando di penetrare nel clima dell'epoca, nel colore e nel sapore del mondo che voglio rappresentare, evocare. Leggo opere sulla tecnica, sull'economia, sul modo di vita quotidiano. L'importante è entrarci. Respirarci dentro. Farci vivere il lettore.

Ha mai scritto poesie?

Ne ho scritto, sì, come no, questo capita a tutti; però non do loro importanza. Ne ho pubblicata una sola, sul "Diogene". A trent'anni ho scritto le cose che, in poesia, scrivevano le adolescenti. Certo con diversa maturità... No, non do proprio importanza alle mie poesie...

A proposito del "Diogene": lei ha pubblicato, sulla rivista, un saggio, o se preferisce un insieme di variazioni e considerazioni sul tema della favola: il suo interesse per l'argomento ha qualche attinenza con il suo lavoro creativo?

Ho quasi pronto un libro di favole, favole per ragazzi. Di che età? Mah, decideranno loro... Il mondo della fiaba, la sua struttura narrativa, il fantastico che c'è sotto mi affascinano. Pensi che quando leggevo il Propp, non riuscivo a staccarmene... Anche il mondo del mito è affascinante. Kerényi per me è la guida migliore per entrare nel labirintico reame del mito. Ha visto la sua fotografia? È un volto che rivela un'intima familiarità con gli dei, con gli eroi, il volto di chi è solito incontrare, all'angolo della strada, Ermes, e con lui tranquillamente conversare.

La critica ha indicato, come possibili termini di confronto se non come fonti della sua narrativa, i nomi di Herman Hesse, della Undset, di Thomas Mann. Io farei invece il nome di Henry James...

Non ho mai letto né Hesse né la Undset, di Mann conosco solo un libro, che ho letto tardi. James mi piace molto, nei racconti più che nei romanzi, ma non ritengo di esserne stata influenzata. Sa chi ci influenza? Gli scrittori che abbiamo letto da adolescenti o nella prima giovinezza. Non ci crederà, ma io ho amato molto Kipling, non il Kipling nazionalista e imperialista, con la sua storia del fardello dell'uomo bianco, ma il costruttore di racconti, l'abile artigiano che mette insieme, con perizia, mestiere, fantasia, i suoi vari pezzi...

La conversazione con la scrittrice ha anche un'utilità critica. Accetta, mi pare con convinzione, la mia idea che, nell'*Aquilone drago*, il momento più alto sia *Epistolario*. Mi spiega che l'ha scritto ritornando su un tema che già aveva tentato e abbandonato, un intreccio con avvenimenti e passioni. Ora gli avvenimenti sono stati cancellati, le passioni restano dietro la porta. Ma la presenza di esse è segreta e tuttavia operante. Il racconto è fatto di atmosfera e di attese, di tensione stilistica e psicologica; e questo è un aspetto dell'arte di Beatrice Solinas Donghi. Non descrive le cose ma l'atmosfera che le circonda; gli eventi, quando ci sono, vengono mostrati come in filigrana; i sentimenti evocati, suggeriti con grande discrezione.

E anche *Ille Paulinus* trova, nelle parole della scrittrice, una nota rivelatrice, che ci spiega il processo del suo lavoro e il risultato conseguito. La lunga documentazione storica, i pomeriggi in biblioteca, le ricerche e gli appunti non hanno lasciato, sulla pagina, altra traccia che quella di un'atmosfera. Il documento è stato assorbito, completamente assimilato. L'erudizione è scomparsa, è rimasta la fantasia.

Se dovessi tentare di definire la poetica di Beatrice Solinas Donghi, direi che il suo metodo e il suo ideale stanno in un certo modo di spiare la vita: per coglierla di sorpresa nei momenti più veri, nei suoi sussulti, quando la sua voce, sommessa ma inconfondibile, supera i rumori quotidiani e l'inerzia e l'abitudine per svelarci la novità e la ricchezza di ciò che credevamo di conoscere. Per questo ho parlato di Henry James, non per proporre una derivazione ma per suggerire un termine di riferimento.

“Il Giornale di Brescia”, 5 novembre 1966

LILLI CAVASSA

Beatrice Solinas Donghi. Donna come me

In un racconto de *L'aquilone drago* (Premio Maga Circe per il 1966) Beatrice Solinas Donghi parla degli inglesi della riviera ligure. Quegli inglesi che, sulla fine dell'Ottocento e nel primo Novecento, arrivavano in Liguria per passare l'inverno e finivano per viverci anni, magari imparentandosi con l'elemento locale. Le conseguenze di questi matrimoni, diciamo così, misti si sentono ancora. E può succedere oggi che l'intervistata e la sua intervistatrice – sangue misto ambedue, della stessa origine italo-inglese – abbiano di comune e tacito accordo evitato storie di famiglia nelle quali altri avrebbero frugato allegramente.

In modo che chi scrive deve constatare di avere ben poco da aggiungere alla scheletrica schedina biografica della scrittrice; di non aver nemmeno chiesto il nome delle sue figlie, ma di aver parlato diffusamente del cane di casa; di non aver mescolato nemmeno una frase inglese a quel misto di italiano e genovese che in Liguria è ancora una tradizione delle vecchie famiglie; e di aver arrossito violentemente, insieme con l'intervistata, a una innocente frase che poteva da lontano alludere al marito della signora.

Mettete insieme il riserbo inglese e il senso inglese della *privacy*, e vedete quello che ne viene fuori. Tuttavia davanti a una tazza di tè – senza *bread and butter*, per carità di un fegato malandato – in una casa silenziosa dove qualche mobile richiama secoli di aristocratica tradizione, e dove un gentiluomo sbircia dall'anticamera, dall'alto del suo quadro, un colloquio che lui certamente non avrebbe approvato (“Ma non è un parente, guardi che non è un parente”) si affretta a chiarire l'intervistata) possono venire a galla molte cose fino a oggi non dette, o capite male. Cose non contenute, come dicevo, nell'avara schedina biografica, prodiga di un solo dato, la nascita a Serra Riccò, in un posto nemmeno molto bello del retroterra ligure, in Val Polcevera.

“Sono nata a Serra Riccò – dice Beatrice Solinas Donghi – per un motivo piuttosto buffo. Perché quella era una casa imprestata. Quando mia madre si è sposata e, sposando un italiano, si è stabilita in Italia, avevano comprato la casa dove poi ho vissuto molti anni della mia vita. Ma la casa non era ‘a posto’. E allora, durante i restauri, gli sposi sono stati un po’ al *Miramare*... (Il *Miramare* era allora l'albergo della nobiltà genovese. La clientela veniva squadrata e selezionata. Molta ‘gente bene’ teneva al *Miramare* camera fissa: forse per le notti in cui era scomodo rincasare in villa, alle ore piccole, sotto gli occhi non indulgenti delle madri e delle nonne.) Poi gli sposi, stanchi di stare in albergo, si trasferirono nella villa di un amico – non ne ricordo nemmeno il nome – che la possedeva e non ci stava. Era allora abitabile, almeno nel mezzanino. Ora è una rovina. L’ho vista giorni fa, per la prima volta nella mia vita cosciente, andando a ritirare un certificato di nascita. Ci sono stata soltanto un anno e mezzo in questa casa imprestata”.

Di questa villa la scrittrice mi avrebbe poi mostrato un acquerello pallido, eseguito dalla madre in quegli anni lontani. Una casona di Val Polcevera, di un giallo stinto, il tetto di ardesia; l’ultimo piano con le finestrelle basse, i piani inferiori con immensi finestroni che dovevano chiedere pericolosi equilibri alla servitù durante i periodi delle pulizie. È, come appare da questo acquerello, la “Biscassa” delle *Voci incrociate*, il più recente dei libri della Solinas Donghi.

È stato detto che lei ha cominciato a scrivere quando aveva otto anni? Come è successo? A quella età è troppo presto per parlare di vocazione.

Quando ero bambinella, se le storie che leggevo non mi soddisfacevano, se non mi piaceva come andavano a finire, me le riaggiustavo in mente, ci pensavo alla sera, prima di dormire. E poi, quando ho imparato a scrivere ho cominciato a pasticciare un poco...

Questa vocazione allo scrivere esisteva già in qualcuno, nella sua famiglia?

Una mia zia inglese ha scritto. Però non molto. Non era sposata, era libera di fare quello che voleva; penso che se avesse avuto veramente una gran passione per scrivere avrebbe fatto molto di più. Doveva essere un dono, più che una vera e propria passione. Mio padre è stato giornalista in un periodo della sua vita. Ma scriveva in inglese, perché era andato in America giovanissimo e là aveva fatto il giornalista.

Ho letto, non so bene dove, che lei ha cominciato a scrivere per giornali femminili. Conoscendo le sue opere, francamente, non ce la vedo...

Erano tempi di guerra, momenti duri. Anche poche lirette potevano far comodo. Allora, per gusto mio, scrivevo delle cose molto stravaganti, di ambiente medioevale, che ho poi messo nell'*Aquilone drago*. Nello stesso tempo avevo questa vena intimista (non so se si usi ancora la parola) che sarebbe poi sfociata ne *L'uomo fedele*. Erano cose abbastanza semplici, che parlavano di bambini e di storie d'amore... Ma non creda mica che me le prendessero tutte, eh?...

Lei ha due figlie, un marito. Come concilia la vita familiare con quella di scrittrice assidua?

“Ora le ragazze sono cresciute, non è più un problema. Ma anche quando erano piccole, lavoravo a tavolino di pomeriggio, dalle tre alle quattro ore.”

E come scrive?

A mano. E copio all'ultimo. Non potrei nemmeno dire quante volte ho fatto certe pagine. Perché non è che riesca ad andare avanti finché il pezzo non mi convince. Quindi non si tratta di rifare la pagina, ma proprio il pezzettino. Una volta ho fatto ridere la famiglia dicendo che avevo lavorato tutto un giorno per arrivare a scrivere “e dunque”. Infatti, di tutta la giornata mi era rimasto solo quello. Un collegamento che mi mancava. Conciliare, lei dice. Questo è un discorso che si fa alle donne che fanno un lavoro intellettuale; a lei che è giornalista, a me che scrivo, piuttosto che a chi ha un negozio. Si pensa: ha un negozio, deve pure mandarlo avanti. “*Meschinetta, a travaggia*” (poverina, lavora...). Il nostro, invece, è un vizio. Io grandi difficoltà non le ho mai avute. Rinuncio a uscire. Però ho sempre avuto un terrazzo o un giardino: l'aria non mi è mai mancata. Rinuncio alla mondanità. A qualcosa bisogna rinunciare: io rinuncio a quello che non mi interessa.

Nei suoi libri c'è aria di Liguria in molti sensi: anzitutto nell'amore per le piccole cose che stanno in casa da secoli. La Liguria, lei l'avrà notato, dà assai poco a quello che si chiama il piccolo antiquariato. Perché la gente si affeziona alla sua roba, quella di casa, di padre in figlio. Lei ama questi oggettini familiari, queste cose...

È vero. Del resto io ho notato che nei quadri di Luca Cambiaso ci sono queste cosette: la candelina nel candeliere, la gabbia, il cesto... Piccole cose. E allora mi sono detta: allora non è una cosa tanto nuova e tanto provvisoria. È una cosa che ha profonde radici per noi...

E poi i nomi, specie in certi racconti. La magnifica Battina, ho faticato a capirlo, ma doveva proprio essere la Giobattistina. E se in Liguria non ci sono

GioBatta, in omaggio al Battista! E la Cichetta doveva proprio essere una Franceschetta...

I nomi li ho presi da quadri di nobili genovesi. E per la Cichetta, sapevo che ne avevamo avuto una anche in famiglia. Ma noti che io delle carte della mia famiglia non so niente, non sono andata mai a scartabellare... So quelle poche cose che mi diceva mio padre. E adesso le carte le ha mio fratello. E poi so, una mia amica l'ha fatto, che quando si comincia a frugare nel passato ci si invasa e non si capisce più niente. Non si ha tempo per altro.

Lei è ligure anche nel giro di frase, nei dialoghi...

Sì. Infatti nell'*Uomo fedele* per i dialoghi quando qualcosa non mi suonava bene, provavo a dirlo in genovese, e poi a tradurre. Perché l'operazione tipo Remigio Zena, – per non cadere nel dialetto eliminare addirittura i dialoghi, dar tutto col discorso indiretto, – è stata fatta una volta magnificamente, ma non è detto che possa ripetersi. Non credo che si possa scrivere un altro libro a quel modo. Trovo che in questo sono stati maestri gli inglesi col naturalismo, sin dall'Ottocento. Se parlava un facchino, in un romanzo, cercavano di dare l'illusione di fornire il suo linguaggio vero e proprio. Dico l'illusione, perché basta vedere in Dickens: quando ha da far dire delle sentenze morali, magari a un lavapiatti, escono fuori delle frasi fioritissime. Quindi è un'illusione: ma qualcosa bisogna pur fare. Non potendo scrivere un romanzo in italiano con i dialoghi in genovese bisogna dare un po' di sapore...

E i liguri lo apprezzano moltissimo. Ma gli altri?

Ah, non so. Per *L'uomo fedele*, che si svolgeva in un ambiente molto ristretto, per cui il linguaggio era tutto di quel tale tipo, mi sono sentita dire da parecchia gente: solo noi che siamo liguri lo possiamo capire... Poverini, con la convinzione di farmi piacere... Comunque io leggo volentieri libri di siciliani, in cui si sente il giro di frase siciliano. E sono ben contenta che si senta. E se non capisco una parola qua e là, pazienza: si capisce poi dal contesto. Non si potrebbe fare, per i miei libri, un ragionamento a rovescio?

E allora arriviamo al catalogarsi in una corrente. Sui suoi libri ne sono state dette tante...

Corrente nel senso di seguire idee altrui, no certo. Però facciamo tutti parte del nostro tempo. Questo è poco ma sicuro. Anzi, credo che sia inutile voler fare i moderni per forza: tanto lo siamo. Certi patemi d'animo di gente che ha paura di non essere abbastanza moderna mi sembrano assurdi.

È stato detto e scritto di lei che senza appartenere alle leve dei neorealisti... rivela una percezione rapida delle cose concrete e quella facoltà di definirle, che garantiscono una vocazione corrispondente al momento attuale...

Il neorealismo viene riferito a certe date ormai sorpassate. Ma realismo senz'altro. Mi viene istintivo, anche se raccontassi una storia di amore e di passione, di vedere che ci sono ore in cui una persona ha altro da fare. Dunque un certo realismo c'è, ma non credo che sia programmatico, nel mio lavoro. È che, a un certo punto, non mi sento di scrivere cose false.

Si dice che le scrittrici, deformata, alterata, raccontano sempre la loro storia...

Qui potrei parlare per ore. Siccome ho sempre scritto libri di epoche un po' o molto passate, per cui mi hanno anche catalogato tra gli scrittori di memoria, è successo che qualcuno abbia preso per autobiografico qualunque libro abbia scritto. Per cui, a quest'ora, dovrei avere cinque o sei biografie. Ora non è che io abbia una particolare ripugnanza a parlare dei fatti miei. Infatti, quando qualche fatterello mi è servito, l'ho buttato dentro tranquillamente. Ma quello che non voglio sentirmi dire è che, per esempio, la Relia de *Le voci incrociate* sembra identificarsi con una persona vissuta accanto alla mia famiglia. Se mai, è un incrocio di tutte le donne di servizio che ho conosciuto intimamente. Non è, ripeto, che abbia ripugnanza, se fosse il caso, di dire i fatti miei. È che mi piace inventare. E la mia famiglia, così come è stata, non mi diverte descriverla. Prendo dei pezzi, da una parte o dall'altra. Ma l'idea che mi è venuta in mente è di un'altra famiglia, non della mia. C'è chi scrive volentieri dei propri antenati, dei propri genitori, e lo fa benissimo. Ma poi, c'è anche un fatto: io ho poca memoria. Delle volte le mie figliole mi chiedono: ti ricordi questo o quello? Niente, non ricordo niente. Mi piace moltissimo la storia. Però mi accorgo che più storia leggo, meno rammento: battaglie, diete, nomi di re, dimentico tutto. Ricordo l'atmosfera, il carattere. Ma anche della storia quello che mi interessa ha poco a che fare con i fatti.

E va bene. Ammettiamo che lei abbia poca memoria. Ma il suo libro... Le voci incrociate...

Qui si ritorna alla *Biscassa*, la vecchia casa. L'esterno è quello della casa natale, dipinto da mia madre nell'acquerello che le ho fatto vedere. Per l'interno ho usato in parte la casa di Albaro, dove ho vissuto e abitato fino a dodici anni fa. Ma ci sono stato altri apporti minori. E il nome l'ho preso, modificandolo, da un cartello indicatore sulla strada del Turchino. E già che ci siamo, diciamo tutto: lo zio Nando assomiglia, per la figura fisica e il carattere di scapolo impenitente, a uno zio, fratellastro di mio padre, che morì quando avevo quattro

anni. Gli ho prestato alcune idee, politiche o no, e alcune reazioni di mio padre, col quale ha pure in comune qualche vicenda. Marginale, però; dico per quanto riguarda la trama del libro. Ma il vero argomento del libro è costituito dalle vite parallele di Nando e Relia (un particolare rapporto fra individui di classe sociale molto diversa) che ho sentito la necessità di esplorare, proprio perché oggi non esiste più niente di simile. E questa situazione centrale non ha avuto precedenti in casa mia. Se insisto su queste delucidazioni è perché in parte le ho già fatte e ben pochi mi hanno creduto. Non posso soffrire il luogo comune che tende a definire autobiografico qualsiasi libro, non appena vi si ritrovi (e sarebbe difficile che non vi si ritrovasse) qualche elemento dell'esperienza e della personalità dell'autore. Si è guadagnato la qualifica di autobiografico anche Henry James, in quanto in tutti i suoi romanzi si ritrovano i complessi dominanti, ecc...; quando se c'è uno che ha messo su dei macchinari di intreccio romanzesco quasi artificiosi, a furia di complessità, questi è proprio James. E perché non dovremmo tenerne conto? Ma di invenzione e di immaginazione, oggi pare sia proibito parlare... Forse sembrano attività poco serie, o non abbastanza impegnate.

La parola immaginazione corre spesso nel nostro dialogo. Lei ha scritto un libro di fiabe: Le fiabe incatenate...

Due, per essere esatti. Il mio nuovo libro è una fiaba per bambini: una lunga fiaba...

Beatrice Solinas Donghi alza i suoi occhi chiari, di un azzurro che ricorda quello di certi bambini; occhi che in lei si fanno, in certi momenti, acuti come spilli e in altri esprimono un sottile umorismo di marca inglese. Passa una mano tra i capelli, tirati indietro con semplicità.

Improvvisa mi ritorna la visione di un'altra mano, guardata tanti anni fa, che veniva pomposamente definita "la mano dell'amanuense": sottile, deformata dalla penna, di un giallo pergamena. Vista così, questa piccola mano, con le unghie pallide, senza smalto, è proprio la mano di una madre di famiglia, che cura casa e figli con diligenza. Scommetto che, all'anagrafe genovese, la scrittrice è segnata come *donna di casa*. Una casalinga che "per vizio" ogni giorno regge la penna per tre o quattro ore.

"La Fiera Letteraria", 12 (1970).

Opere di Beatrice Solinas Donghi

Si presentano qui in ordine cronologico i libri di Beatrice Solinas Donghi; diversamente da precedenti bibliografie non si è fatta una distinzione per tipologia e generi (testi per grandi; per l'infanzia, romanzi; racconti; saggi, ecc.), in quanto si vuol dare un'immagine unitaria della scrittrice, nell'intreccio delle sue varie gamme. Si sono rubricate anche le trascrizioni fatte da Beatrice Solinas Donghi relativamente alle fiabe e alla *Vita in villa* di Antonio Ravaschio. Per una più dettagliata bibliografia dei testi per l'infanzia si rinvia a *Beatrice Solinas Donghi: il sentiero delle storie*, [bibliografia] a cura di Donatella Curletto, con la collaborazione di Caterina Pozzo, Serra Riccò, Comune di Serra Riccò, 2021 (<https://istruzione.cittametropolitana.genova.it/sites/default/files/notizie-allegati/BSD-catalogo-LOWRES.pdf>).

Per una ricca bibliografia critica, ma ferma al 1993, vedi la *Nota bibliografica* in *Il villino dei destini incrociati, numero monografico su Beatrice Solinas Donghi*, "LG Argomenti", XXIX.4 (1993), pp. 70-80.

L'estate della menzogna, Milano, Feltrinelli, 1959, Collana "Biblioteca di letteratura", I contemporanei (racconti: *L'estate della menzogna; Vita di Palmira; I calabroni; Capodanno; Gigli rossi*);

Milano, Feltrinelli, 1960, Universale economica, con prefazione di Anna Banti.

Natale non mio, Milano, Feltrinelli, 1961, Collana "Biblioteca di letteratura", I contemporanei (racconti: *Natale non mio; L'aiuto ai parenti* – quasi un breve romanzo, in 11 capitoli; *La valigia di reps*).

L'uomo fedele, Milano, Rizzoli, 1965, Collana "La scala" (romanzo; ristampe: 1965; 1966);

edizione per le scuole a cura di Laura Di Falco, Milano, Rizzoli, 1969;

Genova, Erga, 2014, pubblicato in cooperazione con il Comune di Serra Riccò.

- L'aquilone drago*, Milano, Rizzoli, 1966, Collana "La scala" (racconti: *La bella fuga*; *L'aquilone drago*; *Ille Paulinus*; *I funghi*; *Ballata del capitano moro*; *Epistolario*; *I guai di casa d'altri*; *I pigmei d'Europa*).
- Le fiabe incatenate*, tavole a colori e in nero di Renata Rosati, Milano, Rizzoli, 1967; con i pupazzi di Lidia Forlini, Torino, ERI, 1979; illustrazioni di Emanuela Bussolati, Trieste, EL, 1994 (ristampe: 1998; 2003); *Fiabe incatenate*, illustrate da Irene Rinaldi, con una nota di Carla Ida Salviati, Milano, Topipittori, 2020.
- Le voci incrociate*, Milano, Rizzoli, 1970, Collana "La scala" (romanzo; ristampa: 1970).
Trad. francese: *Les voix entrecroisées*, traduit de l'italien par Gabrielle Cabrini, Paris, Denoël, 1972.
- La gran fiaba intrecciata*, disegni in bianco e nero di Franco Bruna, Milano, Rizzoli, 1972;
Milano, Club italiano dei lettori, 1976;
nuova edizione, illustrazioni di Emanuela Collini [Bussolati], Trieste, EL, 1987 (ristampe: 1989; 1990; 1997; 2002);
a cura di Silvana Zaghini, Milano, Einaudi Scuola, 1994 (ed. 1987).
Trad. francese: *Le Prince des îles lointaines*, traduit par Henriette Bichonnier, illustrations de Éric Provoost, Paris, Nathan, 1990, 8^a ed. 1987).
Trad. spagnola: *El cuento entrelazado*, traduzione di Juan González, Madrid, Althea, 1991 (illustrazioni di Emanuela Bussolati, 1987).
- Fiabe a Genova*, illustrate da Rosy Zanchi, Genova, Sagep, 1972.
- A rionda di cuculli: filastrocche genovesi e liguri*, ricercate da Renzo Monteverde, illustrazioni di Attilio Mangini, Genova, Sagep, 1974 (ristampa: 2004).
Già edito dallo stesso editore nel 1968, ma diversamente rubricato: *A rionda di cuculli: filastrocche genovesi e liguri*, presentate da Beatrice Solinas Donghi, ritrovate da Renzo Monteverde, illustrate da Attilio Mangini, titoli di Emanuela Tenti.
- La fiaba come racconto*, Venezia, Marsilio, 1976;
nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 1993;
La fiaba come racconto e altri scritti sul fiabesco, prefazione e cura di Pino Boero, Milano, Topipittori, 2022.
- Fiabe liguri*, disegni di Rosy Zanchi e Giacinto Gaudenzi, Genova, Sagep, 1980.
- Melina*, illustrazioni di Maria Concetta Mercanti, Teramo, Lisciani & Giunti, 1981;
illustrazioni di Rosalba Catamo, Teramo, Lisciani & Giunti, 1991 (ristampe Firenze, Giunti: 1998; 2001; 2009);
Firenze, Giunti Scuola, 1999.

- Gli sguardi*, Milano, Bompiani, 1982 (racconti: *Gli sguardi*; *I letti*; *Adelaide Hörner*; *Un viaggio bellissimo*; *La donna alla finestra*; *K 627*).
- Fiabe liguri*, scelte da Pino Boero e tradotte da Beatrice Solinas Donghi, Milano, Oscar Mondadori, 1982.
- Antonio Ravaschio, *Una vita in villa*, presentazione e trascrizione di Beatrice Solinas Donghi, Genova, Sagep, 1984.
- Quell'estate al castello*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, Trieste, EL, 1986 (ristampe: 1989; 1990; 1992; 1994; con il marchio Einaudi ragazzi: 1996; 2000);
a cura di Liliana Ebalginelli, Milano, Einaudi Scuola, 1993.
Trad. tedesca: *Jener Sommer auf der Burg*, traduzione di Susanne Arnold, illustrazioni di Peter Briese, München, Schneider, 1994.
- La figlia dell'Imperatore*, illustrazioni di Nella Bosnia, Trieste, EL, 1990 (ristampe: 1993; 1996; 1999);
a cura di Daria Carenzi, Milano, Einaudi Scuola, 1991.
Trad. francese: *La Fille de l'Empereur*, traduit de l'italien par Henriette Bichonnier, illustrations d'Eric Sucher, Paris, Nathan, 1993.
- Le storie di Ninetta*, illustrazioni di Nicoletta Costa, Milano, Mondadori, 1990, Collana "Junior-10" (ristampe: 1991; 1992; 1994; 1997).
- I calabroni e altre storie*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1990 (cinque racconti: *Vita di Palmira*; *I calabroni*; *Capodanno da L'estate della menzogna*; *Natale non mio*; *La valigia di reps da Natale non mio*; edizione scolastica).
- Una vita in margine*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1991 (racconto).
- La bella fuga*, Milano, La Tartaruga, 1992 (racconti: *La bella fuga*; *Tra quelle mura*; *Poco lume*; *Il corno del postiglione*; *Ritratto di dama*; *Nina*; *Le tre vite di Mary Steele*; *La casa delle sorelle*; postfazione di Silvia Giacomoni, *Beatrice Solinas Donghi, La forza del riserbo*).
- Il fantasma del villino*, illustrazioni di Silvana Alasia, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1992 (ristampe: 1994; 1999; 2001);
a cura di Liliana Ebalginelli, Milano, Einaudi Scuola, 1993 (ristampe: 1994; 1998).
Trad. giapponese: *Giulietta so no yurei*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, traduzione di Toru Nagano, Tokio, Komine Shoten, 2005.
- Sette fiabe dentro una storia*, illustrazioni di Emanuela Bussolati, Trieste, EL, 1993.
- Una ciliegia, due more e un ciuffo d'erba*, illustrazioni di Chiara Carrer, schede didattiche a cura di Anna Maria Gandolfi e Elio Giaccone, Torino, il Capitello, 1996 (in parte già in *La gran fiaba intrecciata*, 1972).

- Le due imperatrici*, illustrazioni di Nella Bosnia, Trieste, EL, 1996 (ristampa: 2002).
- Storia a catena di Salamino e Salcicetta*, illustrazioni di Fabiano Fiorin, schede didattiche a cura di Anna Maria Gandolfi e Elio Giacone, Torino, il Capitello, 1997 (in parte già in *La gran fiaba intrecciata*, 1967).
- Tante scale in giù e in sù*, illustrazioni di Nella Bosnia, Varese, La coccinella, [1998].
- La casa sullo strapiombo e altre storie insolite*, illustrazioni di Fabiano Fiorin, schede didattiche a cura di Anna Maria Gandolfi e Elio Giacone, Torino, il Capitello, 1999; Torino, Piccoli, 2002.
- Alice per le strade*, postfazione di Antonio Faeti, Milano, Fabbri, 2000.
- L'avvenire di Flaminio*, illustrazioni di Simona Bursi, postfazione di Antonio Faeti, Milano, Fabbri, 2001.
- Già edito in *Il tempo dei diritti quattro storie per il Telefono Azzurro* nel 10° Anniversario della Convenzione ONU sui diritti del fanciullo (Milano, Fabbri, 1999), con i racconti: *La bambina Non-mi-ricordo* di Vivian Lamarque; *Quattro storie quasi vere* di Beatrice Masini; *Il bambino che parlava con gli animali* di Emanuela Nava.
- Emily Brontë: al di qua della leggenda*, Pasian di Prato, Campanotto, 2001.
- Poesie*, prefazione di Stefano Verdino, xilografie di Mario Gambedotti, Casette d'Ete, Grafiche Fioroni, 2001.
- Alice e Antonia*, postfazione di Antonio Faeti, illustrazioni di Simona Bursi, Milano, Fabbri, 2002.
- Alice e le vecchie conoscenze*, postfazione di Antonio Faeti, Milano, Fabbri, 2003.
- La trilogia di Alice*, postfazione di Antonio Faeti, Milano, BUR, 2010; Milano, Centauria, 2016 (raccolge i tre libri su Alice).
- Città d'esilio*, prefazione di Stefano Verdino, Milano, Viennepierre, 2003 (racconto).
- Rosina, poi Annetta: una bambina, anzi, due*, postfazione di Antonio Faeti, Milano, Fabbri, 2004.
- Trad. francese: *Rosina ou Annetta?*, traduit par Faustina Fiore, Paris, Flammarion, 2006 (ristampa: 2013).
- Quattro tempi per quattro ragazzi*, postfazione di Antonio Faeti, Milano, Fabbri, 2005.
- L'albero del mondo*, illustrazioni di Antonella Abbatiello, Modena, Panini, 2007.
- Una scatola di latta celeste*, Milano, Fabbri, 2007.
- L'enigma della cupola*, Milano, Rizzoli, 2009.
- Vite alternative*, Genova, il canneto, 2010 (racconti: *Vite alternative*; *L'invasione dei microbolidi*; *Un cognome importante, ovvero gli scambi felici*; *L'anello di Gige*; *La coperta da viaggio*; *Stato confusionale*).

Lettere verdi. Carteggio (1938-1940) di Camilla Salvago Raggi e Beatrice Solinas Donghi, a cura di Stefano Verdino, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2013.

Anne Brontë, la gemella minore, prefazione e cura di Massimo Bacigalupo, Genova, il canneto, 2020.

Un racconto, non accolto in volume (*Giuditta*, “Palatina”, 28 [1964]), viene antologizzato nella raccolta *Racconti italiani del Novecento*, a cura di Enzo Siciliano, con notizie biobibliografiche di Luca Baranelli (vol. II, Milano, Mondadori, 1984, pp. 1428-1462) nella prestigiosa collana dei “Meridiani”.

Gli autori

MASSIMO BACIGALUPO è professore emerito di Letteratura angloamericana nell'Università di Genova. È stato vicepresidente dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 2018-2023. Fra i suoi libri: *Angloliguria. Da Byron a Hemingway* (il canneto, 2017), *Ezra Pound. Un mondo di poesia* (Ares, 2022), *Bloomsdays. In cammino con Joyce & Company* (calamospecchia, 2023). Nel 1984 ha collaborato alla realizzazione del film di Tonino De Bernardi, *Beatrice Solinas Donghi scrittrice* (Rai3). Nel 2020 ha curato la pubblicazione di uno studio biografico inedito di Beatrice Solinas Donghi, *Anne Brontë, la gemella minore* (il canneto, 2020).

PINO BOERO è stato professore ordinario di Letteratura per l'infanzia e Pedagogia della lettura nell'Università di Genova, preside della Facoltà di Scienze della formazione e prorettore alla formazione dello stesso Ateneo. Fra i volumi pubblicati: *Letteratura per l'infanzia in cento film* (in coll. con D. Boero, Le Mani, 2008), *La letteratura per l'infanzia* (in coll. con C. De Luca, Laterza, 2009²), *Il Corsaro Nero. Nel mondo di Emilio Salgari* (in coll. con W. Fochesato e F. Pozzo, Franco Angeli, 2011), *A fña do bestento. Fiabe liguri* (in coll. con W. Fochesato, Chinaski edizioni, 2018), *Una storia, tante storie. Guida all'opera di Gianni Rodari* (Einaudi Ragazzi, 2020³). Nel triennio 2019-2021 ha curato l'allestimento del Museo Gianni Rodari di Omegna. Dal 2023 è presidente della Giuria del Premio Campiello Junior.

WALTER FOCESATO è studioso di letteratura per l'infanzia e di storia dell'illustrazione e vicedirettore del mensile "Andersen". Ha insegnato presso il Dipartimento di Scienze della formazione dell'Università di Genova e Storia dell'illustrazione presso l'Accademia di Belle Arti di Macerata. È fra i docenti dei master di illustrazione a Macerata (Ars in Fabula) e Pavia (Professioni e prodotti dell'editoria). Fra i suoi lavori più recenti: *Il gioco della guerra*.

L'infanzia nelle cartoline del primo conflitto mondiale (2015), *Le pubblicità di Natale che hanno fatto epoca* (2017), *Il campanile scocca la mezzanotte santa. Le poesie di Natale che abbiamo letto a scuola* (2018), *Gioielli su carta. Ricchezze dorate fra cartoline e illustrazioni storiche* (2018), *Emanuele Luzzati. Natali a colori* (2021), *Raccontare la guerra. I libri per bambini e ragazzi che bisogna conoscere* (2022), tutti per Interlinea. Con Pino Boero ha pubblicato *A fòa do bestento. Fiabe liguri* (Chinaski edizioni, 2018) e *L'alfabeto di Gianni* dedicato a Gianni Rodari (Coccole books, 2019). È presidente del concorso internazionale "Silent Book Contest" e membro di giurie di premi letterari e di illustrazione.

LUCILLA LIJOI è assegnista di ricerca presso l'Università Federico II di Napoli, dove si occupa delle carte e degli scritti giornalistici di Domenico Rea (PRIN Caputo); attualmente sta lavorando alla bibliografia di Alberto Savinio per il "Meridiano" Mondadori. Suoi studi su Pavese, Savinio, Sciascia, Rea, Caproni e Sbarbaro sono apparsi su riviste come "Studi Novecenteschi", "Autografo", "PEML", "Todomodo", "Nuova Corrente", "Generi". La sua monografia, *Il sognatore sveglio. Alberto Savinio 1933-1943* (Mimesis, 2021), ha ottenuto il XV Premio Moretti per la critica. Fa parte della redazione della rivista "Trasparenze"; collabora per la "Gazzetta di Parma".

GAETANO SABATO è Ricercatore (RTDB) in Geografia presso l'Università di Palermo, dove insegna Geografia per la Scuola Primaria e dell'Infanzia. Si occupa soprattutto di geografia culturale, letteratura e geografia, mobilità e turismo, globalizzazione, didattica della geografia, spazi e digitale. È autore di articoli scientifici e capitoli su volume e della monografia *Crociere e crocieristi. Itinerari, immaginari e narrazioni* (Giappichelli, 2018). Ha curato volumi in italiano e in inglese e numeri speciali di riviste scientifiche internazionali, fra cui i più recenti: J. Rossello Geli e G. Sabato (a cura di), *Information Technologies and Social Media: New Scientific Methods for the Anthropocene* (Il Sileno, 2022); L. Mercatanti e G. Sabato (Guest Editors), *Special Issue - Digital Education, Geography and Multidisciplinarity: Themes, Methods and Critical Issues* (AIMS Geosciences, 2021). Fa parte di progetti di ricerca con partenariati nazionali e internazionali. È membro di comitati scientifici e comitati editoriali di collane e riviste scientifiche, anche in qualità di *peer reviewer*, e condirettore della collana editoriale "Interdisciplinary Perspectives on Cultural Dynamics", Il Sileno, Lago. È stato *visiting scholar* presso il Centre for Tourism and Cultural Change (CTCC) di Leeds (Regno Unito).

STEFANO VERDINO ha insegnato Letteratura italiana nelle Università di Verona e di Genova; è membro dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere, direttore della rivista "nuova corrente". Si è occupato di poesia contemporanea, di autori di primo Ottocento e del Tasso. Autore di un commento ai *Promessi Sposi* (Bompiani, 1990), ha curato per i "Meridiani" Mondadori l'opera poetica di Mario Luzi (1998) ed edizioni di lettere e testi dispersi di Montale e Caproni. Nel 2017 per Aragno ha curato *La buona causa. Storie e voci della reazione in Italia*. Ha pubblicato, inoltre, *Storia delle riviste genovesi* (La Quercia, 1993), *Il racconto della poesia. Il Novecento europeo* (De Ferrari, 2003), *Il Re Torrismondo del Tasso* (Edizioni dell'Orso, 2007); *Genova reazionaria. Una storia culturale della Restaurazione* (Interlinea, 2012); *Versi in scena. Tragedie e altro teatro di primo Ottocento* (Vecchiarelli, 2022).

ACCADEMIA LIGURE DI SCIENZE E LETTERE

COLLANA DI STUDI E RICERCHE

*ultimi volumi pubblicati**

- LIX STANI GIAMMARINO, *Lorenzo Pareto nobile genovese, patriota, uomo politico e pioniere delle scienze geologiche*, Genova, 2015, 28 pp.
- LX 1866-2016 *La terza guerra di Indipendenza 150 anni dopo. Eventi, echi, testimonianze*, a cura di ANNA MARIA LAZZARINO DEL GROSSO, con contributi di L. Bertuzzi, M. Brescia, L. Cattanei, D. Cofrancesco, P. Cugurra, C. Malandrino, L. Malusa, B. Montale, R. Ponte, M.S. Rollandi, R. Tedeschi, S. Verdino, Genova, 2017, 302 pp.
- LXI *La Liguria di Giovanni Castaldi cui seguono il valore delle monete e le genealogie di molte illustri casate*, a cura di GIAN LUIGI BRUZZONE, Genova, 2018, 630 pp.
- LXII (ESAURITO) PAOLO FRANCESCO PELOSO, *Il vetro, il libro, la spada: stramberia e delirio in due personaggi di Miguel de Cervantes*, Genova, 2017, 152 pp.
- LXIII (ESAURITO) *Viaggio in Liguria. Studi e testimonianze*. Atti del convegno di studi, Genova, 19 novembre 2019, a cura di MASSIMO BACIGALUPO e STEFANO VERDINO, con contributi di M. Bacigalupo, A. Balagura, L. Clerici, N. Dacrema, M. David, F. De Nicola, P. De Ville, A. Ferrando, I. Gigli Cervi, R. Grassi, M. Hollington, J.R. Masoliver, G. Rodda, F. Valesse, S. Verdino, W. Wall, P. Whitfield, Genova, 2020, 242 pp.
- LXIV *Premi di ricerca 2020*, con presentazione di V. Lorenzelli e contributi di E. Ajmar, S. Brusco, I. Cainero, F. Campana, L. Ciarlo, D. Clinimarchi, A. Grosso, A. Guzzi, R. Turco, F. Verde, Genova, 2020, 222 pp.
- LXV (ESAURITO) *Baudelaire. Due secoli di creazione*, a cura di IDA MERELLO e ANDREA SCHELLINO, con contributi di C. Bayle, A. Cervoni, C. Chagniot, N. Ferrari, P. Kekus, F. Locatelli, B. Manzitti, I. Merello, F. Pusterla, H. Scepti, A. Schellino, F. Scotto, M. Spreafico, H. Védrine, J. Zanetta, Genova, 2021, 300 pp.

* L'elenco completo dei volumi pubblicati nella "Collana di Studi e Ricerche" è visibile sul sito dell'Accademia al seguente link: <http://www.accademialigurediscienzeelettere.it/index.php/pubblicazioni/collana-studi-e-ricerche/>

- LXVI
(ESAUERTO) FRANCESCO MARIA ACCINELLI, *Dissertazione sopra l'origine delle confraternite ed oratori in Genova* (1773), a cura di GIAN LUIGI BRUZZONE, Genova, 2021, 96 pp.
- LXVII *Dante nel mondo*. Atti del convegno di studi, Genova, 14-15 settembre 2021, a cura di MASSIMO BACIGALUPO e FRANCESCO DE NICOLA, con contributi di O.S. Damian, H. Doi, D. Finco, J. Galassi, R. Galli Pellegrini, M. Košuta, R. Marnoto, F. Meier, C. Ó Cuilleanáin, V. Peña Sánchez, M. Pérez Carrasco, O. Sedakova, F.I. Sensini, W. Wall, G. Zoras, Genova, 2022, 276 pp.
- LXVIII GAIA LEANDRI, *Architectural Imagery: A dialogue between designer and audience*, Genova, 2023, 174 pp.
- LXIX *Transizione ecologica. Il sapere e il saper fare*. Atti del Seminario permanente, Genova, settembre-novembre 2022, a cura di GIANCARLO ALBERTELLI, con contributi di L. Banfi, L. Bellodi, A. Bombardi, L. Bragoli, R. Danovaro, C. Eva, G. Manuzio, I. Marzoli, M. Montefalcone, M. Parodi, M. Ripani, P. Rivaro, A. Saccone, C. Senesi, Genova, 2023, 192 pp.
- LXX CALOGERO FARINELLA, *Scritti di storia genovese I/1*, a cura di ELISA BIANCO e DAVY MARGUERETTAZ, con prefazione di PAOLO L. BERNARDINI, Genova, 2023, 334 pp.
- LXXI CALOGERO FARINELLA, *Scritti di storia genovese I/2*, a cura e con un saggio conclusivo di ELISA BIANCO e DAVY MARGUERETTAZ, Genova, 2023, 388 pp.
- LXXII *Mario Manlio Rossi tra Irlanda, Scozia e Inghilterra. Con un'appendice di testi*. Atti del convegno di studi, Genova, 20 febbraio 2023, a cura di GIUSEPPE SERTOLI, con contributi di M. Bacigalupo, P.L. Bernardini, M. d'Amico, P. D'Angelo, B. Marciano, S. Parigi, G. Sertoli, Genova, 2024, 250 pp.
- LXXIII *Raccontare a piccoli e grandi. I libri di Beatrice Solinas Donghi 1923-2023*. Atti del convegno di studi, Genova, 23 marzo 2023, a cura di STEFANO VERDINO, con contributi di M. Bacigalupo, P. Boero, W. Fochesato, L. Lijoi, V. Lorenzelli, T. Richini, G. Sabato, C.I. Salviati, A. e M. Solinas, S. Verdino, Genova, 2024, 124 pp.