

Le oblique
collana a cura di Jessy Simonini

I

SFINGE

Eugenia Codronchi Argeli

La costola di Adamo

FERNAMEL

Copyright © 2024 FERNANDEL

Via Adige, 6 – Ravenna
Tel. 0544 401290 - fax 0544 1930153
www.fernandel.it
fernandel@fernandel.it

ISBN: 978-88-32207-67-5

In copertina:
Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il quarto stato* (particolare)

Prefazione
di Jessy Simonini

«L'impressione che Sfinge fosse un uomo»

Nel 1916 Grazia Deledda scrive a Eugenia Codronchi Argeli. I messaggi sono brevi, il tono è cordiale, l'autrice sarda pare entusiasta e fattiva, sinceramente interessata alla pratica di scrittura della sua interlocutrice romagnola.

Grazia Deledda in quegli anni vive a Roma col marito Palmiro Madesani ed è proprio lì, nella capitale, che incontra Eugenia Codronchi Argeli, di nobili ascendenze, con all'attivo già una decina di pubblicazioni e con una significativa presenza sulle riviste letterarie, femminili e non. Il suo primo romanzo, *Il colpevole*, è uscito sedici anni prima, nel 1900, firmato "Sfinge", nome che la accompagnerà fino alla morte, avvenuta nel 1934, come vero e proprio marchio d'autrice e intorno al quale, almeno nei primi tempi, s'addensa un certo mistero.

Vicine per generazione (Deledda è del 1871, Codronchi del 1865), molto pare allontanarle, almeno sulla carta. Grazia Deledda viene dalla Sardegna, che come sappiamo è ben più di un'isola, è una vera e propria istanza narrativa che plasma lo sviluppo dei suoi romanzi e racconti. Il 1916 è l'anno che segue la pubblicazione di *Marianna Sirca*, ultimo di una serie di romanzi sardi fra i quali compaiono alcuni dei suoi più noti, come *L'edera* e *Cenere*. Eugenia Codronchi invece viene dalla Romagna, dove convive con un'altra donna, Bianca Maria Belinzaghi, a cui resterà legata fino alla morte. Ha iniziato a scrivere proprio all'inizio del secolo: romanzi, racconti, e alcuni profili di donne illustri raccolti sotto l'evocativo titolo di *Femminismo*

storico, uscito nel 1901¹. Eugenia Codronchi è figlia del conte Giovanni, deputato liberale di Imola, figura affatto marginale della politica post-unitaria². La giovane Codronchi cresce in un contesto privilegiato, che le consente di accedere con facilità al sapere e, in particolare, alla cultura letteraria della propria epoca. Deledda, invece, proviene da una famiglia insieme «paesana e borghese» – sono le sue stesse parole – di Nuoro, è autodidatta, pensa in *limba* e traduce i propri pensieri in italiano nell'atto di scrivere. Anche nella posterità, qualcosa pare allontanarle: il Nobel ottenuto da Deledda nel 1926 la rende nota e conosciuta al grande pubblico, ben oltre i confini nazionali, pubblicata e tradotta, studiata in convegni e corsi universitari, oggetto di sondaggi critici e ragionamenti nell'accademia. Nel dopoguerra alcune delle sue opere diventano sceneggiati televisivi o film. Diversa sorte spetta, invece, ad Eugenia Codronchi: esclusa dal canone, come molte altre narratrici di inizio Novecento, il suo nome figura in qualche antologia³, traccia offuscata di un'esistenza destinata a svanire sotto il peso dei decenni e dei meccanismi di canonizzazione che tagliano ed escludono, anche quando vengono progettati sotto il segno dell'inclusione e della volontà di dar voce ad autrici dimenticate⁴.

Grazia Deledda però aveva scritto a Eugenia Codronchi. Pochi messaggi che ci testimoniano di una frequentazione romana (in quegli anni, infatti, la contessa trascorre molto tempo nella capitale, sempre insieme alla compagna) e soprattutto di come Codronchi fosse una figura di primo piano della cultura letteraria

1. Sfinge, *Femminismo storico*, Milano, La Poligrafica, 1901.

2. Si veda C. Dall'Osso, *Giovanni Codronchi Argeli: biografia di un liberale italiano (1841-1907)*, Roma, Donzelli, 2021.

3. Cito quella di A. Santoro, *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni, 1997.

4. Sfinge non figura né nell'antologia di Morandini (G. Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1980) né tantomeno nel volume di Arslan (A. Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini, 1998).

della propria epoca, ben inserita in una fitta rete di relazioni, nota a Deledda e ad altri scrittori e scrittrici di quell'epoca. Con Codronchi c'è sempre Bianca Belinzaghi: le due vivono come coniugi in una relazione che ricorda i *Bostonian Marriages* di cui ha scritto, molti anni dopo, la femminista Lilian Faderman in *Surpassing the Love of Women*⁵. La coniugalità fra le due donne, che si riproporrà pochi anni dopo nella coppia Cordula Poletti - Eugenia Rasponi⁶, pare non indispettire Deledda, che proprio a Bianca Belinzaghi scrive:

Mi dica quando potrò venire dalla buona e cara *Sfinge*, oppure se loro due vogliono venire da me: a suo comodo. Domani verso le sei pom. andrò dalla Marchesa Pellicano; forse ci potremo veder lì⁷.

La coppia Codronchi-Belinzaghi non solo frequenta Deledda, ma probabilmente anche un'altra figura centrale della cultura femminile di quegli anni, Clelia Romano Pellicano, attivista e scrittrice, nota soprattutto per le sue *Novelle calabresi*, pubblicate nel 1908⁸.

Grazie a un'altra di queste carte, conservate presso il fondo Archivi e Rari della Biblioteca Comunale di Imola (nella sezione Carte Sfinge), scopriamo che Deledda ha letto il primo romanzo di Eugenia Codronchi, *Il colpevole*. La sua *remarque* appare oggi, ai nostri occhi, significativa:

5. L. Faderman, *Surpassing the Love of Women*, New York, W. Morrow and C., 1981.

6. Gli scambi epistolari fra Codronchi e Poletti, soprattutto intorno al 1916, sono ricchissimi: testimoniano la fine del tormentato amore di Cordula Poletti per Eleonora Duse, contro cui la audace poeta ravennate vorrebbe intentare una causa per farsi restituire i manoscritti delle opere teatrali *Incesto* e *Arianna*. Poletti chiede ossessivamente all'amica Codronchi di farle da intermediaria per risolvere la faccenda.

7. Biblioteca Comunale di Imola, Carte Sfinge, Carteggio, fasc. Deledda, Grazia.

8. Nel 1908 Eugenia Codronchi recensisce le *Novelle* di Clelia Romano Pellicano: *Sfinge, Le novelle calabresi di Clelia Pellicano*, in «La sera», 22-23 maggio 1908.

In certi punti il *Colpevole* mi ha rinnovato l'impressione che provavo leggendo certe Sue novelle sul «Fanfulla della domenica», quando ancora non avevo la fortuna di conoscerla; l'impressione cioè che Sfinge fosse un uomo⁹.

In effetti, nei primi anni, quando i suoi racconti vengono pubblicati sul «Fanfulla della domenica», l'identità di Sfinge non è rivelata. Taluni, prima che questa venga resa nota, sono spinti a pensare che possa trattarsi di uno scrittore, in quanto la materia narrativa non lascia trasparire una sensibilità “femminile”. Quando l'identità dell'autrice viene svelata, alcuni continuano a rimarcare come le opere di Codronchi non siano “per le signorine”. Lo scrive un critico, nel 1904, su «L'illustrazione popolare», recensendo *Dopo la vittoria*¹⁰:

Il romanzo *Dopo la vittoria* non è, a rigor di termine, per le signorine; ma pensiamo che la contessa Codronchi può scriverne appunto col suo stile facile e trasparente, per una vasta classe di lettrici alle quali i romanzieri e le stesse romaniere pensano poco.

Nel 1832 un'altra scrittrice, George Sand, aveva pubblicato il suo primo romanzo, *Indiana*, sotto pseudonimo, in questo caso maschile. Poi era stata la volta di George Eliot. In Italia, a cavallo tra Ottocento e Novecento, sono tante le autrici che pubblicano opere di narrativa: alcune mantengono il loro nome, altre scelgono uno pseudonimo femminile (Jolanda, Neera, Térésah), altre uno pseudonimo maschile, come Luisa Macina, nota al pubblico come Luigi di San Giusto.

La stessa Bianca Belinzaghi adotta uno pseudonimo del genere opposto: come Guido San Giuliano pubblica favole per bambini e scritti di viaggio. Eugenia Codronchi, invece, è Sfinge: un nome che racchiude a sua volta un misterioso enigma e che si

9. Biblioteca Comunale di Imola, Carte Sfinge, Carteggio, fasc. Deledda, Grazia.

10. Sfinge, *Dopo la vittoria*, Milano, Treves, 1903.

potrebbe collegare a uno degli ultimi romanzi di Luigi Capuana, intitolato appunto *La sfinge*, uscito nel 1897. Nel 1900, quando Codronchi pubblica il suo primo romanzo, c'è poi un altro esordio da tenere in gran considerazione. Con lo pseudonimo di Willy, nome del compagno Henri-Gauthier Villars, Colette pubblica *Claudine à l'école*, che sarà ben presto tradotto in italiano. Sulla rivista «Natura ed arte» (1902, p. 14) qualcuno coglie un parallelo fra le due autrici, Codronchi e Colette, o meglio Sfinge e Willy:

lo stesso pseudonimo misterioso non sembra fatto per designare con sicurezza una data forma a confronto di un'altra. Che cosa mai di più sfuggente alle limitazioni di questa sfinge? Del resto i fatti lo provano. Voi immaginate Minerva ed avete una piccola Willy.

Ma cosa porta Grazia Deledda a pensare che dietro allo pseudonimo di Sfinge si nasconda un uomo? Per Dionisio Dall'Osso, «ciò che della scrittura di Sfinge colpisce il lettore moderno sono l'anticonformismo e lo spirito arguto». Per la nostra interpretazione di contemporanei, bagnati nel vasto mare degli studi di genere, di critica femminista e di riflessioni sul canone e sull'autorialità femminile, sono probabilmente i temi e le forme espressive ad allontanarla dalle altre autrici; quasi una diversa postura, un diverso modo di stare al mondo, che nel corso dell'Ottocento era stato appannaggio di poche autrici: George Sand, George Eliot, forse Emilia Pardo Bazán; in Italia Matilde Serao, Neera e prima ancora Caterina Percoto, che senza velleità sovversive aveva saputo descrivere le condizioni di vita degli ultimi e degli ultimissimi, nonché immaginare personaggi fuori norma come Ardemia Della Rovere, nel suo racconto *Il licof*. Eugenia Codronchi rientra in questa schiera, senza cedere, come ha notato Ombretta Frau, allo «sperimentalismo», ma inserendosi pienamente, per temi, posture e sviluppo della narrazione, nel filone modernista. Anche *La costola di Adamo*, pubblicato nel 1918 dalla casa editrice Treves, opera “matura” nella singolare traiettoria di scrittura dell'autrice, si inserisce pienamente nella

realtà concreta della propria epoca, mostrando, come nota Romeo Galli nel necrologio di Sfinge¹¹, «la cronaca appassionata che l'anima nostra vive da trent'anni, col tragico dualismo tra l'ideale rettorico e sentimentale del nostro pensiero (*La costola di Adamo*) e la cruda realtà delle lotte economiche e politiche e della guerra fra i popoli»¹².

*Dieci anni prima di Stephen*¹³: *Andrea Norbani*

Avvicinandomi per la prima volta a *La costola di Adamo* e al suo titolo misterioso, mi è tornato alla mente un libro uscito appena qualche anno dopo: *Adam's breed*, di Radclyffe Hall. Di recente Valentina Sonzini ha tracciato un'erudita disamina della ricezione italiana di Radclyffe Hall¹⁴; *Adam's breed* appare nel 1932 per il Corbaccio, con il titolo *La stirpe di Adamo*, nella traduzione di Annie Lami, che aveva già tradotto il romanzo precedente, *Il pozzo della solitudine*, uscito in Inghilterra nel 1928, romanzo che aveva generato scandalo ed era stato censurato dalle autorità. Al centro della narrazione c'è il personaggio di Stephen, una donna di cui Hall ricostruisce la vicenda esistenziale dall'infanzia sino all'età adulta; una vicenda segnata da amori omosessuali, sin da quando a sette anni Stephen sviluppa una «fiamma»¹⁵ per la cameriera Collins. Il romanzo descrive le relazioni di Stephen con altre donne, l'esigenza di sfuggire alle convenzioni sociali e all'eterosessualità obbligatoria, interrogandosi sui rapporti fra

11. R. Galli, *Scritti vari: frammento autobiografico, Imola e imolesi nella storia, la guerra e la rivoluzione russa, Sfinge*, Imola, Galeati, 1946.

12. Ivi, p. 176.

13. E, vorrei aggiungere, dieci anni prima di *Orlando* di Virginia Woolf.

14. V. Sonzini, *Orsa maggiore, editrice di Radclyffe Hall*, in *Bibliothecae.it*, 10, 2021, I, pp. 329-351.

15. Mi rifaccio alla definizione adottata, fra gli altri, da due scienziati di inizio Novecento – Obici e Marchesini – che alle relazioni fiammesche fra donne nello spazio circoscritto del collegio hanno dedicato un'intera monografia.

generi e sulla praticabilità sociale del lesbismo, che per Hall assume una connotazione quasi fisiopatologica. Non è un caso che l'edizione italiana (Modernissima, 1930) si apra proprio con la dichiarazione di Havelock Ellis, uno dei più importanti studiosi di sessualità di quell'epoca:

Ho letto *Il pozzo della solitudine* con grande interesse, perché, a parte le sue finissime qualità narrative, dovute ad un artista eccezionale, è di un grandissimo significato psicologico e sociale. Che io sappia, è il primo romanzo inglese che presenti in forma fedele e senza compromessi un aspetto particolare della nostra vita sessuale. Certi tipi, benché differenti dal loro prossimo, sono talvolta dotati del più nobile carattere e dei più elevati sentimenti; e le relazioni con la società nella quale vivono, società spesso ostile, presentano problemi difficili e non ancora risolti. Le tragiche situazioni che ne derivano, sono narrate in questo romanzo in modo così evidente ed onesto, che dobbiamo, volenti o nolenti, porre il libro di Radclyffe Hall al livello dei grandi libri dell'Umanità¹⁶.

Possiamo considerare *Il pozzo della solitudine* un romanzo lesbico, poiché la soggettività intorno cui si sviluppa la narrazione non cela il proprio desiderio verso altre donne, fornisce legittimità a tali pulsioni, ipotizzando possibilità di relazione, a volte fantasmate e spesso invisibilizzate a livello sociale. Su questo tema, e in particolare sul rapporto fra modernismo letterario e autrici lesbiche, è di recente stato pubblicato un saggio dal titolo *No modernism without lesbians*, di Diana Souhami¹⁷.

Solo un lettore ingenuo o settario potrebbe ritenere che l'omosessualità, o meglio il lesbismo, di Eugenia Codronchi Argeli sia un fatto secondario oppure irrilevante, così come irrilevante sia la relazione di lunga data che l'ha unita a Bianca Belinzaghi. Di questo rapporto, possibile soltanto per l'alta condizione sociale di entrambe, restano tracce inequivocabili nei fondi archivi-

16. R. Hall, *Il pozzo della solitudine*, Milano, Modernissima, 1930, p. XI.

17. D. Souhami, *No modernism without lesbians*, London, Head of Zeus, 2020.

stici: carte, lettere, fotografie. Se non esiste modernismo senza lesbiche, come ci dice un po' provocatoriamente Sohuami, non esiste nemmeno un discorso critico che eluda o celi il lesbismo di Sfinge, definendo quella con Bianca Belinzaghi una «amicizia»¹⁸, magari indugiando con una certa *pruderie* sulla sua vita intima, come fa all'inizio del secolo questo anonimo critico letterario:

Chi sa quanti avranno sospirato e sospirano per i dolci occhi di pervinca e per l'aurea chioma e per la delicata bellezza di Eugenia Codronchi! E chi sa perché Eugenia Codronchi preferisca la sua condizione di nubile? Se nell'avvenire qualcuno studierà l'anima sua ne' suoi scritti, e nell'indagine non trascurerà alcuna sfumatura di essi, forse avrà il segreto di questo mistero di freddezza che ora ci sfugge¹⁹.

Non trascuriamo alcuna sfumatura, distilliamo: Andrea Norbani, personaggio al centro de *La costola di Adamo*, fin dalle prime pagine corrisponde alla descrizione di una virago-amazzone. Mascolina nei tratti, virile di carattere, con un nome che – proprio come quello di Stephen – contiene una ambiguità di genere (Andrea), è dedita ad attività nient'affatto donnesche: esercita la professione medica ch'era stata quella del padre adorato, si butta senza tema nella mischia politica guidando – sola donna fra tanti uomini – il potente gruppo dei repubblicani ravennati, in un tempo segnato da odi di parte e da scontri con il leader dei socialisti locali, Filippo Spada. Tutto in questo personaggio pare contravvenire alle norme di genere: il nome, che il padre

18. Si tratta di una tendenza generalizzata e ben radicata, anche nel territorio all'apparenza libero della critica letteraria. Identificare un rapporto affettivo o amoroso come “amicizia” è spesso la consuetudine quando si parla di coppie lesbiche: ciò rientra in un meccanismo di invisibilizzazione e depotenziamento della componente desiderante di tali relazioni, più simili a una “fiamma” di collegio che a un rapporto dotato di legittimità, con una dimensione erotica o coniugale che viene sistematicamente sterilizzata.

19. «Natura ed arte», rivista illustrata quindicinale italiana e straniera di scienze, lettere ed arti, 1902, p. 14.

non ha voluto «femminilizzare»; l'aspetto fisico, che si distingue per una bellezza «un po' mascolinizzata»; il carattere «maschio», accompagnato naturalmente da un temperamento «inclinato alla lotta» e ben avvezzo alla pugna politica. Andrea Norbani è, come scrive Sfinge in una formula molto nitida, «dissimile dalle altre donne». E questa differenza – parafrasando un'autrice ben più nota di Eugenia Codronchi – forse «era il suo bel mistero»²⁰.

Ma sarebbe ingenuo immaginare che Codronchi, un'autrice lesbica, abbia pensato di trasfigurare un aspetto della propria identità nella figura di Andrea Norbani, che non è certo un personaggio omosessuale *tout court*, ma piuttosto un personaggio che per una parte significativa del romanzo non risponde alle attese di genere e, al contrario, contravviene ad esse: non solamente è mascolina, disinteressata agli affari «doneschi», quasi un ermafrodito²¹, ma è anche incapace di provare attrazione per l'altro sesso, «se non quella dello spirito». Le categorie di amazzone, di omosessuale, di lesbica o di *continuum* lesbico²² in questo caso non ci servono più perché Andrea Norbani non desidera altre donne²³: siamo piuttosto nel campo dell'indifferenza sessuale,

20. E. Morante, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 1957. Il «bel mistero» è l'omosessualità di Wilhelm, il padre del protagonista Arturo.

21. Tale definizione sarà oggetto dello scherno di Pitigrilli, che scrive: «Sfinge, che è più sintetica di me, direbbe un silenzio rumoroso, con una di quelle espressioni che scintillano nella *Costola di Adamo*, romanzo pubblicato dalla "Gazzetta del Popolo" in appendice, ove si legge anche, per esempio: un ermafrodito senza sesso, a smentita di coloro che credono che di sessi gli ermafroditi ne hanno due».

22. Mi riferisco al saggio di A. Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, in «Signs: Journal of Women in Culture and Society», 5(4), 1980, pp. 631-660. Nel saggio viene formulata la cruciale espressione di *continuum* lesbico, che si rivela particolarmente operativa per il discorso letterario.

23. Gli unici passaggi in cui appare un fantasma di lesbismo sono marginali rispetto allo sviluppo del romanzo. In una scena Andrea Norbani viene chiamata per curare una paziente straniera, che mostra un certo interesse nei riguardi del medico: «E la piccola bionda si era levata sui cubiti, quasi guarita, piena di vero interessamento, ardente di simpatia

nell'assenza totale di desiderio, cui fa da contraltare la scelta di dedicarsi agli altri attraverso la professione e la militanza politica, chiusa fieramente nella propria misteriosa differenza.

L'evolversi della narrazione potrà deludere alcuni lettori. La Stephen di Hall segue il proprio desiderio e afferma la propria identità lesbica, nonostante il dolore e la sofferenza che ciò le provocherà. Un evento, invece, modifica radicalmente il destino di Andrea Norbani, quasi una *inversion de conscience* simile a quella de *L'immoralista* di André Gide: l'incontro con il suo avversario politico, il leader socialista Filippo Spada, di cui si innamora. Questo avvenimento modifica del tutto l'orizzonte di Andrea Norbani, che di fronte all'amore è costretta a cedere, vivendo una metamorfosi profondissima: all'improvviso assume un atteggiamento più femminile, tratti materni e docili, sottraendosi alla battaglia politica perché stanca della violenza e degli scontri tra fazioni rivali e aprendosi, al contrario, ai valori universali della fraternità e della tolleranza. L'antica inimicizia quasi ferina e primordiale per il capo dei socialisti evolve in un altro sentimento radicale e insopprimibile; questa metamorfosi conduce Andrea al definitivo idillio d'amore (normativo, eterosessuale, anche procreativo, come lascia intendere il finale) con Spada:

Ripeté vilmente, donnescamente, nell'abiura della sua personalità e della sua superba coscienza di ieri: «Amare, amare, amare, oh, sola dolcezza, felicità unica, ragione prima e ultima della vita!...»²⁴

Non sarebbe sbagliato osservare come lo sviluppo diegetico de *La costola di Adamo* tenda a una progressiva normalizzazione del personaggio di Andrea Norbani, dall'anomia alla norma, dal maschile al femminile, dall'eccentricità a un orizzonte d'attesa che corrisponde a quello delle lettrici (perché a leggere le opere di Sfgine sono in prevalenza le donne), per le quali l'idillio amoroso

per quello spirito così diverso dal suo, dagli altri, nel quale intuiva una vera forza, qualche cosa di bello e di nuovo che singolarmente le piaceva».

24. Qui a p. 98.

cui si giunge nella seconda parte è forse la soluzione narrativa più auspicabile. Non lo è per molti di noi contemporanei, che dal personaggio di Andrea Norbani ci aspetteremmo faville, un destino simile a quello di Maria Rygier o di qualche altra rivoluzionaria di inizio Novecento, magari lo sviluppo di una sessualità divergente e il manifestarsi di un desiderio eccentrico e fuori dalla norma. Nella *Costola di Adamo* nulla di tutto questo accade. Ma non dovremo aspettare tanto tempo: proprio l'anno successivo (nel 1919) esce *Perfidie* di Mura, libro in cui – forse per la prima volta²⁵ – il desiderio fra donne osa pronunciare il suo nome.

Fuori dal canone ma dentro la storia

Ma le categorie del genere e della sessualità non sono sufficienti per descrivere questo romanzo, perché di esso va colto un altro aspetto affatto marginale: *La costola di Adamo* è un libro legato a un particolare contesto storico, geografico e culturale, che installa la *fiction* in una realtà concreta, che Codronchi cerca di ricostruire con un certo impressionismo descrittivo e con una notevole fedeltà nei riguardi delle vicende politiche di inizio Novecento. L'anima repubblicana di Ravenna, città in cui al tramonto dell'età giolittiana ancora resiste la religione laica del mazzinianesimo²⁶, incarnata dalle figure di Andrea e dei suoi compagni di militanza politica nel partito repubblicano; il conflitto aspro fra i valori repubblicani e quelli socialisti, che si manifesterà in dure battaglie elettorali e scontri diretti tra fazioni;

25. Per la prima volta per un'autrice. Già Alfredo Oriani, qualche decennio prima, aveva pubblicato sotto pseudonimo un romanzo che metteva in scena un amore omosessuale fra donne: A. Oriani (O. di Banzole), *Al di là*, Milano, Galli e Omodei, 1877.

26. «Fedeli all'insegnamento del nostro venerato maestro Giuseppe Mazzini, la concezione ideale della vita e l'assetto politico della patria nostra sono le ragioni prime della lotta che noi sosteniamo» dichiara la stessa Andrea.

gli avvenimenti della Settimana rossa, cui l'autrice guarda con una certa simpatia, testimonianza di una visione politica progressista (sebbene, mi pare, non rivoluzionaria) vicina al socialismo, che a Imola aveva uno dei suoi bastioni. In una delle sue memorie, riportate da Romeo Galli nel necrologio, Eugenia Codronchi fa risalire alla sua adolescenza quel sentimento di giustizia e di compassione verso gli oppressi che ritroviamo in questo romanzo:

Il professore mi diede una volta da svolgere un compito di italiano intorno alle vicende dei Gracchi. Ed io, che nella storia e nella vita parteggiavo sempre con gli oppressi e coi popoli, sostenni in modo caldo e sincero le ragioni dei tribuni antichi e ne feci il panegirico con un "bel pezzo" che mi sgorgò dal cuore, pieno di quelle *che mi parevano le mie idee e che erano invece i miei sentimenti*²⁷.

Non stupisce allora che Sffinge scelga di situare la vicenda umana dei suoi personaggi all'interno di un quadro rivoluzionario, la Settimana rossa del giugno 1914, che a Ravenna e nella sua provincia si configura come un'esperienza sovversiva che unisce tutte le componenti politiche dell'estrema sinistra in chiave antimilitarista, come nota Alessandro Luparini²⁸.

L'unione fra repubblicani e socialisti, nel segno dell'insurrezione, va messa in parallelo con l'unione fra Andrea Norbani e Filippo Spada: l'abbandono degli odi di parte e delle «divertite passioni» conduce a un bene supremo, la convivenza pacifica e

27. R. Galli, *Scritti vari*, cit., p. 175.

28. «Tutto ebbe inizio con le manifestazioni antimilitariste indette congiuntamente dalle forze dell'estrema sinistra (socialisti, repubblicani, anarchici, sindacalisti rivoluzionari) per domenica 7 giugno, festa dello Statuto, giorno caro all'Italia monarchica e liberale. Da almeno dieci anni l'agitazione antimilitarista figurava al centro dei programmi dei partiti sovversivi; si può anzi affermare che [...] l'antimilitarismo costituì, più ancora dell'anticlericalismo e della condivisa avversione alla monarchia, il solo fattore unificante delle diverse componenti dell'Estrema, per il resto divise da molteplici contrasti ideologici e programmatici» in A. Luparini, L. Orlandini, *La libertà e il sacrilegio. La Settimana rossa del giugno 1914 in provincia di Ravenna*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2014.

la fraternità fra tutti gli uomini. Lo spirito pienamente umanista di Eugenia Codronchi (e sarebbe necessario sviluppare ricerche più dettagliate proprio sul suo pensiero politico, senz'altro diverso da quello del padre), il suo slancio etico, la sua simpatia nei confronti del "popolo" come realtà concreta, radicata nella Romagna dov'era cresciuta, si riverberano così nel romanzo, dove la Settimana rossa è descritta come «un sogno di rinnovamento politico e sociale, paradossale, folle, eppure pazzescamente epico e bello». E anche l'idillio amoroso tra Andrea, che durante la Settimana rossa «si era tuffata nel gorgo», e Filippo, non è un fatto astorico e isolato, ma al contrario si tinge di significati politici, imponendo una complessiva storicizzazione del romanzo, da leggersi alla luce di quegli avvenimenti²⁹ e, più in generale, dell'attualità bellica in cui Eugenia Codronchi scrive.

In corrispondenza della pubblicazione del romanzo presso Treves, Cordula Poletti, ravennate di nascita, invia all'amica Codronchi una lettera in cui le pone alcune domande sulla scelta di Mussolini di modificare il sottotitolo de «Il popolo d'Italia», che da «quotidiano socialista» diventa «quotidiano dei combattenti dei produttori». Il cammino di ciò che si annuncerà negli anni successivi è già tracciato e Poletti, fiera interventista, non nasconde il proprio entusiasmo nei confronti del progetto di Mussolini, domandando all'amica:

A questa svolta della storia con chi stai, con la Direzione del Partito o con Mussolini che riduce a un programma di fatale giustizia

29. Ecco come l'autrice descrive in un passaggio la Settimana rossa: «Non vi furono più divisioni in partiti, in fazioni, in gruppi, per alcuni giorni, a Ravenna. Repubblicani, socialisti, anarchici, formarono una sola onda concorde di umanità rivoltata e furibonda. Si formò un comitato unitario, composto di repubblicani e di socialisti, che governò per alcuni giorni». E poi: «Ravenna, nei giorni 10, 11, 12 giugno 1914, fu dunque come si sa, isolata dal mondo. Sul palazzo di città sventolava la bandiera rivoluzionaria. Interrotte le comunicazioni ferroviarie, telegrafiche e telefoniche: insediati al governo i ribelli».

progressiva l'antica socialista lotta catastrofica di classe? Spero che sentirai la mia domanda muovere da uno schietto desiderio di vedere diminuire un poco le chilometriche distanze che ci separano in politica, e che vi vedrai non altro che una conferma della caldissima amicizia che sento per te³⁰.

La risposta di Sfinge, che senz'altro c'è stata, non è giunta sino a noi. L'auspicio è che i ricercatori e gli studiosi del futuro, quelli che anche fra un secolo subiranno il fascino degli archivi, delle *vies oubliées* raccontate da Arlette Farge³¹ e soprattutto delle scrittrici che il canone ha progressivamente escluso e cancellato dalla memoria letteraria, potranno trovare nuove tracce e segni, magari in qualche soffitta del Ponente ligure³².

Per il momento, ripubblicare questo romanzo di Sfinge indica la volontà di proporre ai lettori e alle lettrici di oggi un testo sconosciuto, di un'autrice "oltre canonica" ma che merita il proprio posto nel discorso sulla letteratura dei primi decenni del Novecento. Nel farlo, cercheremo di restare fedeli a queste parole di Liana Borghi, teorica e militante lesbo femminista, alla cui eredità intellettuale tante e tanti di noi guardano con calore e ammirazione:

Vorrei un chiaro continuum lesbico all'interno della storia del mondo comune delle donne. Vorrei finalmente vedere come quello che stiamo facendo insieme noi ora – questo rendere visibile ciò che è, questo nostro costruire una comunità che ci esprima – è stato fatto altrove da donne diverse. Vorrei conoscere i loro nomi³³.

Ravenna, febbraio 2024

30. Biblioteca Comunale di Imola, Carte Sfinge, Carteggio, fasc. Poletti, Cordula.

31. A. Farge, *Vies oubliées*, Paris, Éditions de la Découverte, 2019.

32. Cordula Poletti morì nei primi anni Settanta in una pensione del Ponente ligure. Buona parte delle sue carte non sono ancora state rinvenute.

33. L. Borghi, *L'eterosessualità obbligatoria. Nel bosco di notte*, in *Il nostro mondo comune/Sotto sopra*, Roma, Felina, 1983, p. 27.