



*Donne alate e metamorfiche mutazioni:
femminismo pandemico
in due racconti di Levi e Buzzati*

di Itala Tambasco

ABSTRACT: Nell'alveo della cosiddetta 'seconda ondata' del femminismo, che già linguisticamente viene raccontata in termini di diffusione epidemiologica, si inseriscono due racconti di Buzzati e di Levi in cui l'emancipazione muliebre assume i tratti fantastici di una malattia prodigiosa e pericolosamente contagiosa. Posta a conclusione della 'sfortunata' raccolta *Le notti difficili*, "La moglie con le ali" è una delle rare incursioni nel femminile in cui Buzzati manifesti una complice e sarcastica insofferenza verso i prototipi matrimoniali della società contemporanea. Le ali che spuntano sulla schiena della giovane e bellissima moglie del conte Giorgio Venanzi, terrorizzato dall'idea di uno scandalo, le concedono una evasione, seppur momentanea, dalla quotidiana e routinaria vita coniugale a cui si consegna giovanissima. Il prodigio del volo è misteriosamente concesso, in circostanze molto simili, anche a Isabella, protagonista leviana de "La grande mutazione", scrupolosamente ispezionata da un medico che ne rileva il rischio di alta contagiosità. Superata la vergogna iniziale, la piccola donna



assapora a pieno i vantaggi della libertà che misteriosamente le viene concessa e finisce per uscire allo scoperto. L'evento è vissuto con mortificazione e vergogna dal padre che, contagiato insieme al medico e ad altri compagni di classe, opterà per l'amputazione.

ABSTRACT: In the wake of the so-called 'second wave' of feminism, which is already told linguistically in terms of epidemiological diffusion, there are two stories by Dino Buzzati and Primo Levi, in which female emancipation assumes the fantastic features of a prodigious and dangerously contagious disease. Placed at the end of the 'unfortunate' collection *Restless Nights*, "The Count's Wife" is one of Buzzati's rare forays into the feminine, in which he shows his understanding and sarcastic intolerance towards the marriage prototypes of contemporary society. The wings that sprout on the back of the young and beautiful wife of Count Giorgio Venanzi, terrified by the idea of a scandal, allow her to escape, albeit momentarily, from the daily routine of married life, which she espoused at a very young age. The miracle of flight is also mysteriously granted, in very similar circumstances, to Isabella, the protagonist of Levi's "The Great Mutation", who is scrupulously examined by a doctor that finds her to be highly contagious. Having overcome her initial shame, the young woman fully savours the advantages of the freedom that is mysteriously bestowed upon her and finally comes out to the world. The event is experienced with mortification and shame by her father who, having been infected along with the doctor and some of her classmates, ends up opting for an amputation.

PAROLE CHIAVE: Buzzati; Levi; femminismo; ali; virus; metamorfosi

KEY WORDS: Buzzati; Levi; feminism; wings; virus; metamorphosis

È difficile identificare cronologicamente la nascita di un vero e proprio movimento femminista italiano per la pluralità di associazioni, figure discordanti e fatti talvolta latenti che ne ostacolano un resoconto sistematico. Il coraggioso tentativo postunitario di Anna Maria Mozzoni che diede vita, nel 1881, alla Lega per la promozione dei diritti delle donne, condensa in sé la necessità di rendere la questione femminile un fenomeno indipendente che possa procedere parallelamente, ma in autonomia, rispetto alla più generale lotta socialista per i diritti umani e le differenze di classe (Casalini 13, Verza 258). Al contrario, Kuliscioff era convinta che la questione della donna non dovesse essere trattata come un fenomeno dissociato dal più ampio dibattito sui diritti civili, salvo poi rendersi conto che lo stesso partito cedesse a profonde contraddizioni proprio sulla questione della tutela dei diritti delle donne lavoratrici (Pieroni Bortolotti 132). È in tale contesto che possiamo collocare – in ritardo rispetto all'Europa e all'Occidente – l'avvento della 'prima ondata' del femminismo italiano¹ che deve la sua

¹ L'espressione fu coniata dalla giornalista nel marzo 1968, su *The New York Times* per distinguere gli eventi e le lotte della 'seconda ondata' a lei contemporanea, dal movimento femminile che si era



rappresentazione narratologica in chiave pandemica alla penna transoceanica di Martha Weinman Lear, con l'intento di definire le differenze e di raccontare l'evoluzione coincidente con la 'seconda ondata' del Sessantotto. La giornalista stabilisce di fatto un legame simbolico (Perelman, Olbrechts-Tyteca 452) fra la narrazione epidemica e quella del moderno femminismo destinato a propagarsi in modo dirompente.

Se la parentesi drammatica delle due guerre finì per sospendere il malcontento femminile nazionale, irrimediabilmente anestetizzato dal mito matriarcale fascista, l'infezione muliebre restò latente nell'aria per riprendere la sua diffusione nell'immediato dopoguerra e il volto della giovane donna sorridente che sbuca dalla prima pagina del *Corriere della sera* sotto il titolo *È nata la Repubblica Italiana*,² sembra voler recuperare il discorso proprio da dove la dittatura lo aveva interrotto. La nazione s'incarna nel volto di una giovane donna sconosciuta e non più in quello maschio del duce o del virile soldato in divisa. Lo stesso *Corriere della Sera*, un po' in ritardo rispetto alla stampa nazionale, il 18 maggio 1963, istituisce la pagina *La donna e il mondo* che Buzzati inaugura con un articolo di circa due colonne. La questione, apparentemente lampante nelle prime battute, si complica nella *verve* sarcastica del titolo inquisitorio, *Quando istituiremo la pagina dell'uomo*. Il giornalista glissa la netta presa di posizione sul fenomeno sociale e ripercorre la trama stereotipata della narrazione epidemica ("outbreak narrative" Wald 212) traslandola nella dilagante e incontenibile avanzata femminile.³

«Finalmente – direte voi donne – finalmente anche l'austero *Corriere della Sera* si è accorto che esistiamo anche noi e ci dedica una pagina intera». Lo capite, signore e signori, che è un fatto importante? Segno che anche in via Solferino si è avvertita l'inarrestabile avanzata di voi donne e si comincia a fare qualche concessione? Certo, il *Corriere* è una bella fortezza da espugnare. È una delle prede più difficili e perciò più ghiotte. Al *Corriere* un certo mascolino esclusivismo si direbbe congenito. (Buzzati, "Quando istituiremo" 7)

Buzzati irretisce la protesta definendo la questione nei termini di un relativismo prospettico, espresso con il consueto sarcasmo da cui prende avvio una surreale spiegazione circa l'assenza di firme femminili in calce agli articoli corrieristici. La fantasiosa spiegazione del maschilismo giornalistico è formulata in termini epidemici, come l'effetto di una contagiosa misoginia che trasuda dalle mura del pirellone e colpisce i lavoratori del quotidiano, al punto che le donne che vi entrano avvertono sulla pelle una certa ostilità:

sviluppati tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, sostanzialmente orientati al raggiungimento dell'uguaglianza giuridica, sociale e politica.

² La foto di Federico Patellani è stata scattata in occasione di una manifestazione per il festeggiamento della nascita della Repubblica italiana, a seguito del referendum del 1946 (Leonardi, Tedeschi Lalli 3).

³ Il rapporto fra letteratura e malattia è costante e biunivoco: l'empatia letteraria apre continui scenari di riflessione sulle nozioni di malattia e di trauma, anche quelli generati dalle pandemie, come nuove vie ermeneutiche applicabili alla società contemporanea (Caputo 53).



Su queste pagine, se non sbaglio, si ricordano solo tre firme femminili, e in sede di elzeviro (Grazia Deledda, Ada Negri e Annie Vivanti). [...] Ora ci si può chiedere: perché tanto ostracismo alle amabili compagne della nostra vita? Ebbene non credo che ci fosse o che ci sia un partito preso, ma piuttosto un'abitudine mentale contratta nei primi anni del quotidiano, cioè ancora nel secolo scorso, quando la donna era generalmente esclusa dalle attività più serie e impegnative e la si considerava circa il lavoro una «minus habens». E poi c'è la faccenda dei muri che fino ad oggi si erano mantenuti nettamente antifemministi. Bisogna infatti sapere che i muri di questo ormai vecchio stabile, dove sto scrivendo, trasudano un particolarissimo invisibile umore che è lo spirito del giornale stesso e che si mantiene pressoché intatto attraverso le vicissitudini politiche e il mutamento più o meno frequente dei direttori. Tale umore, sprigionato appunto dall'edificio, si attacca a chi ci viene a lavorare e dopo qualche mese di permanenza penetra nei cervelli i quali ne restano corrieristicamente condizionati, spesso in forma inguaribile. Ora, si può negare che una certa dose di misoginia si fosse depositata e cristallizzata in questi muri? Lo prova il fatto che, quando entrano nella sede del *Corriere* per qualsiasi ragione, le donne di maggiore sensibilità nervosa avvertono subito un inspiegabile senso di disagio quasi fossero bersaglio di emanazioni ostili. (Buzzati, "Quando istituiremo" 7)

Il maschilismo ha origine da un liquido contagioso che trasuda dalle mura dell'edificio per contaminare irreversibilmente gli uomini che lavorano al suo interno, mentre le donne ne avvertono la presenza e rifuggono l'ambiente. Col tempo, tuttavia, anche l'infezione misogina del *Corriere* ha perso la propria carica virale e ha dovuto, suo malgrado e dopo vari ripensamenti, aprirsi alla prospettiva di una parità di genere. Buzzati ammette, in modo non troppo convincente, di esserne pienamente persuaso, salvo poi confidare l'opinione di una minore creatività femminile che non esclude possa essere colmata col tempo.⁴

A pochi mesi di distanza dalla pubblicazione di *Un amore* che riproduce lo spartiacque critico della concezione buzzatiana del femminile,⁵ il giornalista formula il suo atto di resa, allineato alla scelta del *Corriere* di aprirsi a un femminismo imperante, al punto da rendere indifferibile l'istituzione di una pagina dedicata alle donne, ma non senza una certa riluttanza: "non c'è dubbio comunque che, una volta aperta una porticina, nessuno sarà più in grado di arginare l'invasione" (Buzzati, "Quando istituiremo" 7).⁶ La sua deplorazione per la diffusa protesta è protratta nella narrazione

⁴ "C'è una sola inferiorità, piuttosto, che la donna è costretta ad accusare: la minore fantasia. Ma chissà che anche questa indiscutibile carenza non sia dovuta ai millenni di pressoché ininterrotto servaggio e che una volta avvenuta l'emancipazione, anche il cervello femminile non si metta a secernere sorprendenti idee e geniali intuizioni sia nell'arte sia nella scienza" (Buzzati, "Quando istituiremo" 7).

⁵ La questione è molto più complessa della comune tendenza critica, consolidata da Panafieu, a considerare il romanzo un varco insormontabile nella concezione della donna buzzatiana. Lo dimostra Daniele indagando sulla presenza dei fattori di matrice femminile che agiscono in Dino Buzzati sin dalle sue primissime prove narrative (Daniele, *Ombre* 14). Inoltre, ciò che Buzzati ha potuto omettere narrativamente ha dovuto, invece, documentare cronachisticamente: è proprio nel racconto graduale del femminile, esercitato quotidianamente fra le righe del *Corriere*, che ci pare si definisca il laboratorio creativo di donne come Laide e con lei delle impavide e disinibite protagoniste di molti suoi racconti e dipinti.

⁶ Lo scrittore arriva a immaginare una distopica propagazione del femminismo, tale da produrre un rovesciamento della situazione che indurrà nel tempo la testata a inaugurare, per le medesime ragioni sociali, la nascita di una pagina dell'uomo: "Pensa e ripensa, alla fine sbucherà la grande idea. La direttrice



sprezzante dell'aggregazione femminile alle leggi della moda. Il conformismo stilistico, fissato nel nome di una condivisa mascolinità, si propaga nelle pagine buzzatiane come un morbo letale che attacca il corpo delle donne moderne e ne influenza il portamento. I *tailleurs* sono pestilenziali e la moda sembra davvero agire privando la donna delle sue facoltà intellettive: "i modelli in voga – siano di tessuto, di maglia, di rete, di materie plastiche o di carta – hanno un grave inconveniente: le ragazze che li indossano diventano misteriosamente matte, oppure sceme" (Buzzati, "Manicomio" 11).

La pungente canzonatura, rivolta alle modelle da copertina, colte in espressione di smorfie irridenti e in atteggiamento di deformante serietà, cede il passo alla fantasiosa ipotesi che lo "spirito yè-ye che dagli abiti si trasmette ai corpi e vi penetra, atteggiandoli a movenze da cerbiatto schizofreniche o da cercopitechi" (Buzzati, "Manicomio" 11) possa contagiare anche le donne comuni. Il processo di mimetizzazione mascolina, fortemente connesso alla virilità delle tendenze modaiole, rinvia suggestivamente al paradosso bontempelliano di *Nostra Dea*, di cui resta memorabile la *mise* del tailleurino rosso che rende la protagonista spavalda e sicura di sé, oltremodo fiera di rassomigliare a un giovanotto.⁷

Dalla graduale comparsa dei primi sintomi, dai capelli alla *garçonne* degli anni '20, si passa a una rapidissima mutazione che tocca il suo vertice negli anni '60: i tacchi che gradualmente si abbassano, i capelli che si accorciano e i *décolletés* che si spostano nella parte posteriore, sulla schiena, trasformano le donne in "inappetibili manichini" (Buzzati, "Saremo" 3).⁸

L'ambizioso e contemporaneo progetto *Poema a fumetti* può essere inteso, allora, come la reazione buzzatiana alla protesta femminile:⁹ un atto di contestazione in cui condensa il personale rimpianto per una sensualità personificata dalle fameliche e carnali riproduzioni muliebri delle sue storie dipinte.¹⁰ La donna è una creatura surreale

chiamerà la vice direttrice, che a sua volta chiamerà la caporedattrice, che a sua volta convocherà le redattrici più in gamba a gran rapporto. E così il Corriere della Sera si deciderà finalmente a fare la «pagina dell'uomo» (Buzzati, "Quando istituiremo" 7).

⁷ "Un *tailleur* diritto e molto maschile e giovanile [...] Dea con una scossa immensa di tutto il corpo invaso dalla vita: si volta agilmente verso lo specchio, e vi dà un'occhiata rapida e luminosa, poi con voce calda squillante. Sì mi sta bene: sembro un giovinotto [...] Vorrei andare a cavallo. Vorrei essere un uomo, per non essere obbligata a prendere sul serio le donne" (Bontempelli 632). Una riflessione socio-culturale sulle influenze della moda nella propagazione del femminismo (e non viceversa) viene dall'indispensabile studio di Saccone che nota meglio degli altri come al *dèshabillé* di Dea non corrisponda (come dovrebbe essere) una esternazione della sua autenticità soggettiva (Saccone 219).

⁸ Al contrario, nella moda fasciata e nelle ampie scollature l'autore ravvisa "qualche sintomo [di ravvedimento] nella recente cosiddetta moda spaziale" (Buzzati, "Eleganti" 11) che si propone di rompere la sciatta uniformità delle ultime tendenze maschiline.

⁹ Gli anni Sessanta segnano una svolta compositiva per Buzzati che gradualmente si abbandona a storie intrise di un sensualismo mortale, sdrammatizzato dalla moderna formula del fumetto nero italiano e della *pop art*. Una fortissima "ambiguità di senso" (Giannetto 17) connota dipinti quali *Il delitto di via Calumi* (1962), *La vampira* (1965), *Il circo Kroll* (1965), *Escalation* (1966), *Diabolik* (1967), *Laide* (1967), *L'urlo* (1967), *Un utile indirizzo* (1968), e altri (cfr. Coglitore 42; Barbieri 4; Daniele, "Segno" 5-7).

¹⁰ A pochi mesi di distanza dalla pubblicazione di *Poema a fumetti*, Buzzati confida, con confusa soddisfazione, un generale consenso, meglio dire una certa indulgenza, verso un'opera evidentemente provocatoria e passibile di stroncature critiche. Soprattutto, lo scrittore era pienamente consapevole di



e vampiresca, quasi occulta e nitidamente tirannica nei confronti di un uomo disorientato, a cui succhia il sangue e mangia il cuore.¹¹ Una donna per la quale prova nostalgia e di cui, al contempo, ha paura. Lo spettro della donna al potere prende nitidamente corpo in *Viaggio agli Inferni del secolo* dove la consolidata e maschile iconografia luciferina cede il passo a una schiera di diavolesse in carriera, comandate da una spietata generale "vestita di un tailleur grigio ferro stretto in vita [...] compiaciuta. Era ferma a mezzo metro da me, ne vedevo il profilo. Una faccia da statua greca, ferma, autoritaria, sicura di sé" (Buzzati, "Diavolesse" 3).

Un certo progressismo morboso si cela anche dietro l'occulta figurazione de *Le streghe del mare*: le ammalianti sirene contemporanee sono dame elegantissime e moderne che appaiono a intermittenza e diffondono, in un piccolo paese, un alone di sgomento e di mistero. I giovani pescatori sono affascinati e al contempo intimoriti dal richiamo suadente del loro vociare, fino a quando le donne non rivelano la loro fisionomia: dietro gli abiti alla moda si nascondono "degli informi tumori bianchi screpolati qua e là da immonde fessure nere che palpitavano nelle vibrazioni delle risa" (Buzzati, "Streghe" 3). Dal delirio di una psicosi collettiva, parte allora una lapidazione da cui le deformi sirene riescono agilmente a sottrarsi, scomparendo negli abissi del mare, mentre un pescatore che era stato toccato da una di loro, distingue una piccola macchia bianca grande come un bottone che si dilata a vista d'occhio sulla sua mano e capisce di essere stato contagiato.

Buzzati rifugge il progresso femminile nella misura in cui aborre ogni forma di protesta gregaria, salvo esigui sprazzi di tiepida connivenza. *La moglie con le ali*¹² è una delle rare incursioni nel femminile in cui Buzzati si manifesti complice in nome di una sarcastica insofferenza verso i prototipi matrimoniali della società contemporanea. Nella nota intervista con Panafieu, lo scrittore aveva espressamente dichiarato di non aver e nessun rispetto per l'istituto del matrimonio.¹³ "Purtroppo la donna ha bisogno di essere difesa col matrimonio" (Panafieu 127), è di fatto questa l'unica condizione sociale che riconosce nella donna (ma in un certo senso anche all'uomo costretto alla

aver esagerato (e volutamente provocato) nella rappresentazione di un nudo femminile che egli stesso definisce al limite della pornografia: "Parecchi mi hanno rimproverato l'eccessiva frequenza, nelle pagine, di ragazze nude, disegnate con accento libertino. Io l'ho fatto per tre motivi: primo, la nudità mi sembrava il costume più adatto nel mondo dei più; secondo, disegnare dei nudi è più gradevole e stimolante che disegnare delle persone vestite, almeno per me); terzo – e qui direte che mi do la zappa sui piedi, ma perché essere ipocrita? – pensavo che l'ingrediente fosse produttore agli occhi del pubblico. (Tra parentesi, nonostante il noto boom del sesso, regna ancora da noi una curiosa pruderie, per cui basta una donna svestita a far parlare di pornografia). Ma può anche darsi che io abbia un poco esagerato" (Buzzati, "Aspettavo" 13).

¹¹ Un emblema iconografico di questo prototipo femminile è *La vampira* (1965), uno fra i soggetti femminili più noti di Buzzati.

¹² Il racconto uscì a puntate l'8, il 9 e il 10 ottobre sul *Corriere della Sera* per poi essere inserito nella raccolta *Le notti difficili* nel 1971.

¹³ A proposito della apparente contraddizione rilevata da Panafieu nella scelta di sposare Almerina, l'8 Dicembre del 1966, Buzzati rivela: "Ho sposato mia moglie per un problema di carattere morale, perché in questa schifosa società se una donna non è sposata è in una condizione di inferiorità, sia morale, sia materiale, se no non l'avrei mai sposata" (Panafieu 128).



monogamia)¹⁴ una forma di subalternità. Il racconto parte dalla ricostruzione di un matrimonio stereotipato nelle piccole realtà provinciali: la giovane Lucina sposa, senza esserne innamorata, un uomo molto più vecchio di lei, ma ricco e aristocratico. A interrompere la *routine* matrimoniale, sopraggiunge improvviso il germe del fantastico e il conte Giorgio Venanzi, meticoloso fino alla nausea e affetto da una penosa gelosia, si accorge di un'irregolarità cutanea che si dilata a vista d'occhio, preannunciando la comparsa di due grosse ali sul corpo della moglie. Scongiurato il sospetto di un contagio, il marito si decide a consultare qualcuno mentre "continuava con le due mani a palpare le due piccole escrescenze, così come il malato fa con l'enigmatico gonfiore che potrebbe nascondere la peste" (Buzzati, "Ali" 261).

Le sequenze narrative del racconto sono scandite, di fatto, dalle fasi dell'allerta epidemica: alla manifestazione del fenomeno segue, per Lucina, un periodo di quarantena forzata: segregata nella sua camera esce solo per mostrare il prodigio a don Francesco, mandato a chiamare al posto del medico per il timore di uno scandalo. È l'ipocrisia sociale dei Venanzi, di cui la moglie è vittima, il vero flagello endemico per Buzzati che ripone la sua solidale simpatia in Lucina la quale, al contrario, è pienamente a suo agio nelle nuove fattezze di creatura alata e "si faceva delle matite risate all'imbarazzo e al corruccio del marito" (Buzzati, "Ali" 268).

Appurata l'investitura divina delle sue ali perfettamente funzionanti, il parroco prescrive al marito di lasciare libera la moglie, mentre Giorgio continua a tenerla rinchiusa come se fosse una colerica o una lebbrosa. Dalla dimensione di moglie devota e fedele Lucina riuscirà fatalmente a liberarsi proprio grazie alle ali che le consentiranno fughe clandestine con il bello e giovane Massimo.

Il *cliché* buzzatiano della sposa fatiscente e monogama ("l'uomo è poligamo, la donna no", Panafieu 128)¹⁵ viene brutalmente sospeso da questo inconsueto prototipo di moglie, l'unica della storia a non sentire il bisogno di vedersi spiegata la strana metamorfosi di cui è vittima. Lucina è estremamente a suo agio col suo corpo e consapevole di ciò che le accade, dalla comparsa del fenomeno fino alla scomparsa delle ali quando, appagata dalla breve digressione sessuale, torna a rivestire i panni della moglie casalinga che cuce seduta in salotto. La risoluzione dell'intreccio fantabiologico è affidata, nel finale, alla battuta che don Francesco rivolge alla donna, la quale avrebbe avuto la fortuna "di incontrare il Diavolo al momento giusto" (Buzzati, "Ali" 272). In essa si cela il sarcastico umorismo sovversivo dell'*habitus* sociale, tipico di Buzzati che negli stessi anni aderiva attivamente alla Lega per l'Istituzione del Divorzio,¹⁶

¹⁴ La convenzione sociale del matrimonio costringe, invece, l'uomo a vivere una condizione di monogamia forzata che Buzzati riconosce come innaturale poiché per lui "l'uomo è poligamo, la donna no" (Panafieu 128). "Domani io mi sposo con Elena di Troia, per modo di dire, con la donna più bella del mondo... Orbene questa donna, dopo due. Tre mesi, dopo due, tre anni, non mi dice assolutamente più niente, ed io sono assolutamente incapace di fare l'amore con lei [...] Quindi a me il matrimonio, proprio da quel lato lì mi ha fatto sempre paura" (Panafieu 127).

¹⁵ In linea con la prospettiva buzzatiana della poligamia congenita all'uomo, Giorgio Venanzi è un marito infedele che "anche dopo essersi sposato, non esitava a insidiare le contadinelle delle sue tenute, che anzi considerava, lui cacciatore, la più ambita delle selvaggine" (Buzzati, "Ali" 264).

¹⁶ La battaglia per il divorzio, innescata negli anni Sessanta dalla proposta del deputato socialista Fortuna trovò sostegno nella campagna popolare organizzata dalla "Lega per l'istituzione del divorzio"



scontrandosi con l'ala clericale guidata da chi riteneva che la chiesa dovesse continuare a farsi custode dell'unione fra uomo e donna. Il paradosso si definisce nell'inequivocabile mimesi dell'autore con il simpatico cappellano, l'unico a suggerire il bisogno di liberare la moglie dalla quarantena impostale da Giorgio, sicché Lucina, come rileva Caspar, era finita imprigionata in una specie di gabbia dorata nella quale viveva sottomessa (Caspar 220). È un'intesa che culmina nella complice assoluzione della sua evasione adulterina che risolve l'intrigo e agisce come il *remedium amoris* dei dissesti sociali e coniugali.¹⁷

Altro doveva suggerire a Primo Levi la necessità progressista della seconda ondata del femminismo: per lui che ha dovuto raccontare l'intensa e obbligata aggregazione delle donne dalla capigliatura recisa di Birkenau, Auschwitz, Ravensbrück,¹⁸ ogni pretesa di uguaglianza sociale doveva risultare lecita e ogni vezzo femminile un'amabile e fiducioso segno di rinascita. Lo scenario delle contestazioni muliebri degli anni '60 e '70 ha certamente suggestionato la scrittura di racconti contemporanei come *Mercurio*, *Lilt*, e *La ragazza del libro*, che Pianzola interpreta come una variabile del postumanesimo leviano con cui ridisegna i confini della specificità umana ricorrendo all'ibridazione (Pianzola, "Postumanesimo" 515).¹⁹ In *Mercurio*, il mito golemico fagocita il dissesto matrimoniale del caporale Abrhams e di sua moglie Maggie. L'arrivo sull'isola Desolazione di quattro uomini dà luogo a una difformità numerica fra uomo e donna e rende la moglie lasciva oggetto del desiderio di tutti, in particolare dell'alchimista Hendrik che si accende di passione e vuole congiungersi con lei per comporre la "Bestia con due Dossi", in cui sono uniti il maschio e la femmina. L'atmosfera edenica viene bruscamente interrotta dalla scoperta di una sorgente di mercurio che, distillato e venduto, servirà a risolvere l'impaccio e a comprare quattro donne. Un colpo di scena

(Lid) a cui aderì, in linea con la sua indigenza verso l'istituto del matrimonio, lo stesso Buzzati, insieme a politici e sindacalisti come Giorgio Benvenuto e a intellettuali come Alessandro Galante Garrone, oltre a un folto gruppo di donne tra cui la scrittrice Gabriella Parca, le giornaliste Miriam Mafai, Maria Adele Teodori e Luciana Castellina (Teodori 4).

¹⁷ Caspar nota come la prima fase della metamorfosi di Lucina sia costruita in modo da mettere in risalto l'egoismo di Giorgio Venanzi, al punto da far risaltare l'intento di una denuncia sociologica sulla quale, tuttavia, non si sofferma (Caspar 220), ma che qui ci pare di primaria importanza se messa in relazione con la militanza divorzista che lo scrittore porta avanti negli stessi anni, in linea con la sua prospettiva matrimoniale, resa esplicita nelle pagine dell'intervista con lo studioso francese (Panafieu 54).

¹⁸ "Desta orrore e raccapriccio, dopo decenni, la vetrina del museo di Auschwitz dove sono esposte alla rinfusa, a tonnellate, le capigliature recise alle donne destinate al gas o al Lager: il tempo le ha scolorite e macerate, ma continuano a mormorare al visitatore la loro muta accusa" (Levi, "Sommersi" 752). Per lui l'annichilimento delle donne nei campi di concentramento, prima ancora che dall'annullamento identitario, parte dalla negazione del femminile, dal rituale iniziatico della rasatura delle chiome lunghe e fluenti: "Considerate se questa è una donna/senza capelli e senza nome" (Levi, *Uomo 2*), donne operaie costrette in pantaloni e giubba di cuoio "massicce e violente come i loro uomini [e che] non si sentivano accanto come donne" (Levi, *Uomo* 146-147).

¹⁹ Nello specifico, l'autore indaga quei racconti d'invenzione che anticipano la riflessione postumanista. Questi racconti riguardano il rapporto con la tecnologia, l'accettazione della diversità la critica al centrismo occidentale, più marginale è invece il riferimento ai temi femministi intesi come manifestazione estrinseca di un'alterità sociale vacua e infondata (Pianzola, "Trappole" 253-296).



indurrà il caporale – spinto da interessi economici e personali – a lasciare libera la moglie per sposare la giovanissima Rebecca Johnson, ridefinendo gli equilibri passionali.²⁰

La perturbante divergenza fra uomo e donna, induce entrambi gli scrittori a riflettere su ciò che ci rende umani e a porci di fronte alla limitatezza dell'orizzonte antropocentrico. Anche per Levi il matrimonio diventa uno spazio costrittivo e ingombrante e le avventure sentimentali di Maggie, già prima del curioso epilogo, compiono la funzione di mantenere in equilibrio il rapporto precario con il marito che dimostra, come il conte buzzatiano, di essere sentimentalmente distaccato da Maggie, al punto da preferirle una fanciulla più giovane.²¹

In *Lilit*, Levi affronta la questione alla radice e ci riconduce al mito ebraico della prima sposa di Adamo che viene tramutata in demone alato per essersi ribellata alla sottomissione, *in primis* quella fisica, necessaria all'atto di congiungimento con l'uomo, finalizzato alla procreazione (Rondini 239).

Il Signore non solo li fece uguali, ma con l'argilla fece una sola forma, anzi un Golem, una forma senza forma. Era una figura con due schiene, cioè l'uomo e la donna già congiunti; poi li separò con un taglio, ma erano smaniosi di ricongiungersi, e subito Adamo volle che Lilit si coricasse in terra [...] Lilit si ribellò: o diritti uguali, o niente; e siccome i due maschi insistevano, bestemmiò il nome del Signore, diventò una diavolessa, parti in volo come una freccia, e andò a stabilirsi in fondo al mare. (Levi, "Lilit" 388)

Il racconto mitologico, funzionale a una digressione linguistica che oppone la tradizione orale, con la sua ricchezza e deposito di simboli, all'ufficialità scritta,²² è chiaramente un pretesto per smascherare i retaggi culturali che Levi imputa alla autoctona sedimentazione di esegesi imprecise del testo sacro. La sorgente paritetica dell'umanità, insita nella massa argillosa del Golem, "una forma senza forma", basterebbe da sola a garantire l'uguaglianza di genere, se non fosse che alcune alterazioni del resoconto orale abbiano indugiato sulla virilità divina al punto da individuare nella preponderanza maschile (Dio e Adamo/Lilit) la causa della sua

²⁰ "Allora mi è venuto in mente che i due bambini avrebbero potuto aiutarmi a guardare i maiali; che Maggie non mi avrebbe certamente dato figli; che Hendrik e Maggie sarebbero stati benissimo insieme, a fare le loro bestie a due dossi e le loro distillazioni; e che la ragazza dagli occhi grigi non mi dispiaceva, anche se era molto più giovane di me" (Levi, "Mercurio" 528-29).

²¹ La riflessione che Levi affida al caporale per la risoluzione finale dell'intreccio è intrisa della stessa ragione utilitaristica che Buzzati adduce al matrimonio. Anche Levi sembra persuaso da una prospettiva ciclica del sentimento che finisce per travolgere inevitabilmente anche l'istituto matrimoniale. L'evasione dell'uomo è però spiegata in senso pragmatico, nella logica del profitto che trarrà dal congiungimento con una donna più giovane e dell'aiuto che potrà derivare dai suoi figli (messo in relazione alla sterilità di Maggie).

²² "Vedi, se leggi bene e ragioni su quello che leggi, ti accorgi che nel primo racconto sta solo scritto «Dio li creò maschio e femmina»: vuol dire che li ha creati uguali, con la stessa polvere. Invece, nella pagina dopo, si racconta che Dio forma Adamo, poi pensa che non è bene che l'uomo sia solo, gli toglie una costola e con la costola fabbrica una donna; anzi, una «Männin», una uomessa, una femmina d'uomo [...] Vedi che qui l'uguaglianza non c'è più: ecco, c'è chi crede che non solo le due storie, ma anche le due donne siano diverse, e che la prima non fosse Eva, la costola d'uomo, ma fosse invece Lilit. Ora, la storia di Eva è scritta, e la sanno tutti; la storia di Lilit invece si racconta soltanto, e così la sanno in pochi; anzi le storie, perché sono tante" (Levi, "Lilit" 387).



sopraffazione. Dio dà ragione ad Adamo in quanto uomo e la metamorfosi della donna in diavolessa alata, simbolo dell'erotismo non procreativo, sembra suggestivamente rinviare all'archetipo dei personaggi femminili buzzatiani che pure vengono posti a guardia di un inferno più contemporaneo, ma non meno inquietante di quello prospettato dell'escatologia ebraica. Seppur partendo da due gradazioni prospettive evidentemente differenti,²³ i due scrittori giungono alla medesima figurazione simbolica della libertà femminile.

La grande mutazione, pubblicato su *La Stampa* il 21 agosto 1983, è il racconto che Levi pone a conclusione di questa sorta di itinerario narrativo della donna alla conquista della propria libertà. Un misterioso *virus* propizia nella giovane Isabella la crescita delle ali. La lampante similarità delle circostanze che accomunano il racconto leviano a *La moglie con le ali* di Buzzati, scritto pochi anni prima, rendono necessaria una comparazione da cui emerge una sommaria, ma comune elaborazione dell'evento metamorfico, esposto da entrambi con evidente simpatia (Levi, *Ranocchi* 13). L'insorgere del fenomeno avviene, in entrambi i casi, in modo progressivo: non per effetto di una impressionante e istantanea trasformazione innescata da un'entità superiore e malefica o come punizione per un comportamento sbagliato, ma come un prodigio inspiegabile e accidentale.

Il marito di Lucina – lo abbiamo visto – analizza la schiena della moglie con una lente e nota la comparsa di una peluria sottilissima che gradualmente le conferisce il privilegio/sventura di due grandi ali, conseguenza (per lui) di un contagio o persino di una fattura. È più scientifica la tesi della madre di Isabella che ascrive l'irritabilità della figlia alla sua pubertà, prima di scoprire sulla sua schiena dei peli corti e biancastri, messi bene in luce dal medico che pure la analizza con una lente. Come don Francesco in Buzzati, il dottore leviano, giovane e simpatico, si fa portavoce del punto di vista autoriale e rovescia le prospettive dei familiari, accogliendo l'evento come un prodigio, il primo caso in Italia del *virus* Grande Mutazione, dalla bonaria contagiosità: "Ma se è contagiosa è una malattia! – disse il padre. – È contagiosa, pare che sia un virus, ma non è una malattia. Perché tutte le infezioni virali devono essere nocive? Volare è una bellissima cosa, piacerebbe anche a me: se non altro, per visitare i clienti delle frazioni" (Levi, "Mutazione" 843).

La quarantena imposta da Giorgio a Lucina, impaurito dalla prospettiva di uno scandalo, è qui elusa a Isabella che invece è incoraggiata da una popolarità indotta dal clamore mediatico di fotografi e giornalisti che la faceva divertire e sentire importante. In entrambi i racconti lo spuntare delle ali non implica meccanicamente la capacità di volare: sia Lucina che Isabella devono superare con coraggio un 'test di volo' che in Buzzati decreterà la natura divina del fenomeno, mentre in Levi determinerà il

²³ Molto si potrebbe ancora scrivere a proposito dell'idea di Buzzati sui totalitarismi novecenteschi e sul genocidio ebraico. Nell'intervista a Panafieu l'autore manifesta apertamente, ma cadendo in ripetute contraddizioni, il suo rimpianto per il rigore fascista (cfr. *La Macchina* e *Il fratello cambiato*) e cede alla tentazione di affermare che "se Mussolini avesse avuto l'intuito di comportarsi in un'altra maniera [eludendo l'antisemitismo] ci sarebbe il fascismo anche adesso" (Panafieu 103); salvo poi considerare il grande (e non unico) limite della censura per la sua scrittura. Sulla disorganicità dell'ideologia politica buzzatiana cfr. Pozzi 7-28.



passaggio di Isabella dalla fanciullezza all'età adulta. Il primo volo della protagonista coincide, infatti, con il menarca che si manifesta in ascesa, ma non le impedisce di continuare a volare. Le ali aprono a Isabella il varco al mondo femminile; la sua seconda metamorfosi si consuma in volo mentre la prima mestruazione la trasforma da fanciulla in donna. Così come il volo consente a Lucina di recuperare la sua sensualità – soppiantata dal matrimonio prematuro – prima di ricollocarsi nel suo *status* di moglie.

L'imprevisto metamorfico, che a livello fiabesco è in genere una punizione inflitta per mezzo della disumanizzazione, diviene qui un evento fortunato e accidentalmente accolto dalle protagoniste con una certa ilarità – serena quella di Lucina, concitata quella di Isabella – che si scontra con la prospettiva di chi è loro vicino e interpreta il fenomeno come un evento socialmente ingombrante.²⁴

Per entrambi gli autori, la percezione dell'identità femminile finisce per dissolversi nell'affermazione di un punto di vista: non basta avere le ali, bisogna sapere cosa farne. Per questo, il padre di Isabella – il più infastidito dall'insorgenza del prodigioso *virus* – infettato a sua volta, si sente invalidato dalla crescita delle ali e decide persino di farsele amputare.

Sono i valori e i limiti dell'osservatore a modellare la rappresentazione degli eventi e questo vale per tutto, compresa la ridefinizione del ruolo sociale della donna. Lo spiega bene Levi, rovesciando l'angolatura prospettica ne *La ragazza del libro*, pubblicato su *La Stampa*, il 15 agosto 1980. La lettura da parte di Umberto – un uomo d'ordine dalla compostezza marziale – delle memorie scritte da un soldato inglese, origina un duplice punto di vista sulla figura di Harmonika, descritta come una donna al pari dell'uomo, autonoma e seduttrice, fiera e combattiva. La sua indipendenza e intraprendenza, infatti, sono convertite dal punto di vista maschile in caratteristiche erotiche e seduttive, nelle quali la donna, costretta al confronto con la narrazione, non si riconosce affatto: "non ero io a trascinare l'inglese; io ricordo me stessa molle nelle sue mani, come argilla" (Levi, *Ragazza* 555). Nel finale del racconto il mito golemico, già evocato nel nome della figura vanescente della compagna di Umberto, Eva, torna a ridefinire gli equilibri resi estremamente precari dal confronto con la vera Harmonika e la pretesa adamitica di Umberto, di denudare la vulnerabilità della donna, viene definitivamente demolita dall'austero invito di lei a riprendersi il suo libro e tornarsene a Milano, da dove era venuto. Dice bene Pianzola, "che si tenti di subordinare qualcuno o di descrivere il suo ruolo in un rapporto, si corre sempre il rischio di violarne la libertà di autodeterminazione, così come fanno Dio e Adamo con Lilít" (Pianzola, "Trappole" 282).²⁵

²⁴ "La giovane contessa non si chiedeva perché proprio a lei, unica persona al mondo, fossero cresciute le ali. Era andata così, e basta. Il sospetto di superne missioni non la sfiorava neppure. Sapeva solo di sentirsi bene, sicura di sé, dotata di un potere sovrumano che la portava, durante i voli, a un beato delirio" (Buzzati, "Ali" 268).

²⁵ "Rappresentare i propri membri come individui è il marchio di fabbrica della società moderna", tale rappresentazione si è diluita nella dicotomia della massifica disgregazione contemporanea (Bauman, *Modernità* 57).



Nella prospettiva del sopravvissuto Levi, la narrazione di ogni forma di subordinazione sociale assume i codici di un'infezione latente che si propaga, dopo Auschwitz, come un *virus* nella società contemporanea. In essa, percorrendo sentieri talvolta diametralmente opposti, possiamo riconoscere la procedura narrativa con cui Buzzati esprime il suo fastidio verso la trasmissibilità infettiva del rancore e dell'odio delle banali e violente tensioni sociali (Bauman, *Paura* 143) che distolgono gli individui, senza salvarli, dal comune e irrimediabile itinerario di solitudine.

BIBLIOGRAFIA

Barbieri, Daniele. "I fumetti e il poema: un'opera (quasi) in musica." *Poema a fumetti di Dino Buzzati nella cultura degli anni '60 tra fumetto, fotografia e arti visive*. Atti del Convegno Internazionale Feltre e Belluno, a cura di Nella Giannetto. Mondadori, 2005, pp.101-119.

Bauman, Zygmunt. *Modernità liquida*. Laterza, 2011.

---. *Paura Liquida*. Laterza, 2017.

Bontempelli, Massimo. "Nostra Dea." *Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Mondadori, 1978, pp. 613-689.

Buzzati, Dino. "L'adorabile manicomio." *Corriere della Sera*, 18 mar. 1967, p. 11.

---. "La moglie con le ali." *Le notti difficili*, a cura di Venanzo Postiglione, MediaGroup, 2017, pp. 235-247.

---. "Le diavolesse." *Corriere della Sera*, 9 mag. 1964, p. 3.

---. "Le streghe del mare." *Corriere della sera*, 25 ago. 1963, p. 3.

---. "Col Poema a fumetti mi aspettavo di peggio." *Corriere della Sera*, 8 feb. 1970, p. 13.

---. *Poema a fumetti*, a cura di Lorenzo Viganò, Mondadori 2017.

---. "Quando istituiremo la pagina dell'uomo." *Corriere della Sera*, 18 mag. 1963, p. 7.

---. "Saremo anche noi uomini ad applaudire questa moda." *Corriere della Sera*, 25 gen. 1962, p. 3.

---. "Sarete eleganti, ma non seducenti." *Corriere della Sera*, 16 ott. 1965, p. 11.

---. "Viaggio agli inferni del secolo." *Il colombre*, Mondadori 2013.

Caputo, Rino. "Letteratura e malattia: un contagio permanente." *L'immaginario e le epidemie*, a cura di Giandomenico Amendola, Adda, 2020, pp. 53-69.

Casalini, Maria. "Femminismo e socialismo in Anna Kuliscioff. 1890-1907." *Italia contemporanea*, fasc. 143, 1981, pp. 11-43.

Caspar, Marie-Hélène. "La moglie con le ali' e altri racconti: sogno, follia o realtà?" *Il Pianeta Buzzati*, Atti del Convegno Internazionale (Feltre-Belluno, 12-15 ottobre 1989), a cura di Nella Giannetto, Mondadori, 1992, pp. 219-228.

Coglitore, Roberta. *Storie dipinte. Gli ex voto di Dino Buzzati*. Edizioni di Passaggio, 2012.



Daniele, Antonio Rosario. "Dino Buzzati: il segno nel disegno." *Bollettino '900*, no. 1-2, 2014. <https://boll900.it/2014-i/W-bol/Daniele/Daniele.pdf>. Consultato il 20 gen. 2022.

---. *Ombre femminili in Dino Buzzati. Indizi di donne prima di 'Un Amore'*. Cesati, 2018.

Giannetto, Nella. "La parola scritta nei dipinti e nei disegni di Buzzati." *Dino Buzzati – parole e colori, catalogo della mostra* (Cernobbio, 7 apr.-1 lug. 2001), a cura di Luigi Cavadini, Carocci, 2001, pp. 17-26.

Leonardi, Giorgio, e Mario Tedeschini Lalli. "Storia di Anna, la ragazza simbolo della Repubblica Italiana." *La Repubblica*, 24 apr. 2016, p. 3.

Levi, Primo. *I sommersi e i salvati. Opere complete*. Vol. I, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 2016.

---. "La grande mutazione." *Opere complete*, vol. III, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 2018, pp. 842-847.

---. "La ragazza del libro." *Opere complete*, vol. III, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 2018, pp. 551-555.

---. "Lilit." *Opere complete*, vol. III, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 2018, pp. 381-391.

---. "Mercurio." *Opere complete*, vol. I, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 2016, pp. 517-528.

---. *Opere complete*, vol. II, a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, 2017.

---. *Ranocchi sulla Luna e altri animali*, a cura di Ernesto Ferrero, Einaudi, 2014.

Mosconi, Nicole. "Mai 68: le féminisme de la «deuxième vague» et l'analyse du sexisme en éducation." *Les sciences de l'éducation – pour l'ère nouvelle*, no. 3, vol. 41, 2008, pp. 117-140.

Panafieu, Yves. *Dino Buzzati: un autoritratto. Dialoghi con Yves Panafieu*. YP éditions, 1995.

Perelman, Chaïm e Lucie Olbrechts-Tyteca. *Traité de l'argumentation*. Einaudi, 1966.

Pianzola, Federico. "Il postumanesimo di Primo Levi: storie sulla co-evoluzione di natura e tecnica." *Primo Levi*, a cura di Mario Barenghi, et al. Marcos y Marcos, 2017, pp. 515-527.

---. *Le "trappole morali" di Primo Levi. Miti e fiction*. L'Edizioni, 2017.

Pieroni Bortolotti, Franca. "La Kuliscioff e la questione femminile." *Anna Kuliscioff e l'età del riformismo. Atti del convegno di Milano - dicembre 1976*, a cura di Franca Pieroni Bortolotti, Edizioni Avanti, pp. 104-139.

---. *Socialismo e questione femminile in Italia: 1892-1922*. Editore Mazzotta, 1974.

Pozzi, Anna. "Il divertito sovvertimento parodico di Dino Buzzati: 'Il libro delle pipe' e 'Egregio signore, siamo spiacenti di...'" *Sinestesiaonline*, no.10, 2014, pp. 7-28.

Saccone, Antonio. "Il simulacro della scena e l'industria dello spettacolo. Il modello di 'Nostra Dea'." *Studi Novecenteschi*, vol. 9, no. 24, 1982, pp. 219-247.

Rondini, Andrea. "La scrittura e la sfida. Una lettura di 'Lilit' di Primo Levi." *Studi Novecenteschi*, vol. 29, no. 63-64, 2002, 239-276.

Teodori, Massimo. "Il balzo della società civile." *Aspenia*, no. 40, 2008, pp. 28-33.



Verza, Annalisa. "Le correnti femministe. Il difficile equilibrio tra eguaglianza e differenza." *Diritto e teoria sociale: introduzione al pensiero socio-giuridico contemporaneo*, a cura di Giuseppe Campesi, et al., Carocci Editore, 2009, pp. 257-296.

Wald, Priscilla. *Contagious: Cultures, Carriers, and the Outbreak Narrative*. Duke University press, 2008.

Weinman Lear, Martha. "The Second Feminist Wave." *The New York Times*, 10 mar. 1968, p. 24.

Itala Tambasco è docente a contratto di Didattica della Letteratura Italiana presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Foggia; già dottore di ricerca in Italianistica presso l'Università di Roma Tor Vergata. Si occupa in particolar modo di critica dantesca e della ricezione di Dante nella letteratura moderna e contemporanea. È recente la pubblicazione della sua monografia *Architetture intratestuali della 'Commedia' dantesca* (Edizioni Sinestesie, Avellino 2021). Ha, inoltre, pubblicato articoli su Boccaccio, Pirandello, Boito, Buzzati e Levi.

<https://orcid.org/0000-0003-2637-7669>

itala.tambasco@unifg.it
