

GIULIA CILLONI-GAŹDZIŃSKA (WARSZAWA)

NEERA E IL CONCETTO DELLA “DONNA NUOVA”
DELL’ITALIA POSTUNITARIA

NEERA AND HER CONCEPT OF THE “NEW WOMAN”
IN UNIFIED ITALY

NEERA I JEJ KONCEPCJA „NOWEJ KOBIETY”
W ZJEDNOCZONYCH WŁOSZECH

The present article sheds light on the development of the model of femininity within the unification process of the new, united Italian state. In the new socio-economic reality the “women’s question” acquired fundamental significance, initiating debate on the concept of the “New Woman”, in other words a new feminine model to be redefined. An especially important aspect of the phenomenon described, is the contribution of women which, as demonstrated here using the example of the Milanese writer Anna Zuccari Radius, pseudonym Neera, provides an alternative perspective to the concepts propagated by the official culture.

KEYWORDS: Neera, New woman, Italian woman, Italian women’s writing, women writers

L’evoluzione della figura femminile nella storia della società italiana è segnata da un percorso estremamente arduo e contraddittorio, specialmente nel momento in cui la donna iniziava a considerarsi ed essere considerata parte integrante della nazione italiana. Tale svolta affonda le sue radici nel Risorgimento, che per la prima volta vide le donne partecipare alla questione patriottica e risvegliò in loro quel senso di appartenenza e identità nazionali, che in precedenza non aveva mai potuto sperimentare, essendo sempre stata esclusa dalla sfera pubblica.

Nonostante la donna italiana fosse uscita dall’esperienza risorgimentale senza un effettivo riconoscimento dei suoi diritti civili e tantomeno politici, questo momento storico svolse un ruolo di pietra miliare, poiché la cosiddetta “questione della donna”, della sua missione e del suo avvenire si impose una volta per tutte nel dibattito pubblico. A prescindere dalle divergenze ideologiche fra le varie frazioni del panorama politico, nessuno ormai poteva negare l’urgente necessità di inserire

la donna nel grande progetto unificante del nuovo stato – “fatta l’Italia”, bisognava fare non solo gli italiani, ma anche le italiane, sebbene per loro fosse previsto un modello ben distante da quello universale.

L’italiana diventò quindi un concetto da ridefinire, presupponendo una tipologia nazionale in sintonia con il modello di femminilità, avviando così il discorso sulla “Donna nuova”, parallelo al dibattito sul nuovo italiano. E le proposte non si fecero aspettare – si crearono plurimi progetti di vario stampo ideologico che riflettevano perfettamente le trasformazioni della società italiana dell’epoca. Il concetto della “Donna nuova”, infatti, assunse le più diverse fisionomie a seconda di chi lo delineava, dando vita a nuovi stereotipi funzionali (M. De Giorgio 1987: 212-218). Occorre tuttavia osservare che il modello predominante era quello tradizionalista, dell’angelo del focolare di ispirazione romantica, mazziniana, la cui nuova, aggiornata versione si rispecchia nel mito dell’eterno femminile regale, realizzato nell’esempio edificante di Margherita di Savoia (Antonio Illiano 2001: 7). Nemmeno i progressisti si mostrarono particolarmente riformatori, la nuova immagine femminile da loro propugnata si basava su nuove virtù del cuore e dell’intelletto, ma solo nei limiti in cui questo potesse migliorare le loro qualità di buone educatrici dei futuri figli della nazione (F. Pieroni Bortolotti 1975: 25).

Il modello egemonico della “Donna nuova” era in linea con la cultura italiana postunitaria, che si collocava prevalentemente su posizioni moderate, se non conservatrici. Indicativa può essere l’immagine della nuova direttrice de “L’Italia femminile”, riportata dalla redazione sulle colonne della rivista del 22 ottobre 1899 (n. 41):

Rina Pierangeli Faccio è *donna nova* nel senso migliore della parola, poiché è anzitutto sposa e madre modello ed ha per prima religione la famiglia. Ella, dai soavi affetti della sua casa, assurge all’amore dell’umanità, per un bisogno irresistibile della sua natura, non paga della intima felicità personale [...]

Nella sua azione in pro’ dell’elevazione muliebre, nei suoi scritti propugnanti l’armonia universale, nulla urta o respinge, nulla havvi di squilibrato o di eccessivo: una lucida visione della realtà ed una seria, attiva, energica coscienza, fanno sì che l’ideale per cui Rita Pierangeli Faccio lavora e spera, brilli di pura luce serena, ed accolga ogni giorno nuovi, convinti e valorosi proseliti.

Come sappiamo dalla biografia di Sibilla Aleramo, nome d’arte di Rina Faccio, si tratta di un’immagine nonché forzata, non corrispondente alla reale personalità della letterata. Chiaramente la descrizione riportata precede la pubblicazione di *Una donna* – romanzo che provocò un vero e proprio scandalo, appellato successivamente manifesto del pensiero femminista italiano dell’epoca, smentendo una volta per tutte il falso ritratto della letterata.

Nell’Italia postunitaria, arretrata rispetto agli altri paesi europei e d’oltreoceano, un femminismo radicale non trovò di certo terreno fertile, ed è giusto precisare che in quel momento storico nemmeno le italiane stesse erano pronte ad accogliere un progetto più rivoluzionario. Nondimeno non mancarono marginali voci più azzar-

date. Va ribadito che i concetti emancipatori dell'epoca, del cosiddetto femminismo di prima ondata, non propugnavano la realizzazione di un individuale progetto di esistenza, ma rivendicavano la parità giuridica ed economica tra donne e uomini, ovvero l'inserimento delle donne nell'universale categoria di cittadini. Da qui l'esorcizzante e grottesco ritratto dell'emancipata superba e antipatica, virilizzata, intenta ad eguagliarsi all'uomo in tutti gli aspetti – immagine che suscita non poco disagio nell'immaginario collettivo, facendo rimpiangere l'angelo del focolare. Infatti con l'avanzare dei postulati femministi si intensifica un processo di controcanto, che fa da garante dell'ordine tradizionale. L'emancipazione femminile veniva percepita non solo come pericolo incombente sul futuro della famiglia, ma perfino come fonte di decadenza morale della collettività e spettava proprio alla donna borghese – forse ultimo bastione del patriarcato – salvaguardare la moralità della nuova nazione.

Non a caso, vediamo inserirsi nel dibattito sulla donna il dominante all'epoca pensiero positivista con le sue teorie deterministe che, avvalendosi dell'inoppugnabile autorità della scienza, sancì l'assioma dell'inferiorità genetica della donna. Anche gli scienziati sociali furono molto interessati a creare i profili di donne, influenzando notevolmente l'immagine collettiva del femminile. Basti pensare alle opere dei rappresentanti dell'eminente scuola antropologica italiana, tra cui Cesare Lombroso, Paolo Mantegazza, Guglielmo Ferrero (M. De Giorgio 1987: 218-226).

Un ruolo primario nella diffusione del modello borghese della “Donna nuova” venne assegnato alla cultura ufficiale dei primi decenni postunitari che manifestava una notevole tendenza unificante, tramite appunto l'elaborazione di modelli fortemente normativi. Indicativa è l'enorme popolarità dei manuali di comportamento indirizzati a ben definiti gruppi sociali o dei romanzi a tesi, trasmettenti messaggi espliciti e esponenti modelli comportamentali dicotomici positivi o negativi.

Un aspetto molto rilevante di questo fenomeno è il contributo femminile alla creazione del nuovo modello, in quanto introduce un'ottica alternativa a quella avanzata dalla cultura ufficiale. Anche qui la visione non è completamente omogenea, tuttavia si possono delineare certi tratti che accomunano le rappresentanti di quella prima generazione di letterate professioniste (nate negli anni '40 che esordiscono negli anni immediatamente successivi all'unificazione) costrette a muoversi in un contesto molto limitativo, la cui attività artistica è segnata da un'assidua lotta per un pubblico riconoscimento in un mondo letterario del tutto maschile, che vede questo fenomeno senza precedenti come atto di usurpazione e di trasgressione.

Con l'espandersi della letteratura femminile si apre un accanito dibattito intorno e, soprattutto, contro le donne-scrittrici, nella cui retorica si rispecchia il fantasmatico ritratto della trasgressiva autrice ottocentesca, la quale sostituendo la penna – non a caso simbolo fallico per eccellenza ed emblema della cultura – all'uncinetto, si colloca al di fuori dell'identità del suo genere – per cui il termine “donna-autore” all'epoca assume un connotato ossimorico. Di conseguenza le rappresentanti di questa nuova figura sociale, in mancanza di modelli preesistenti con cui si potessero e si volessero identificare, oscillavano perennemente tra gli schemi dicotomici

che conoscevano (S.M. Gilbert, S. Gubar 2000). Da una parte le vediamo attenersi rigorosamente ai dettami dell'ethos borghese per accedere alla sfera pubblica e allo stesso tempo tutelare la propria reputazione, ma dall'altra non potevano o non volevano reprimere definitivamente quell'impulso sovversivo, che le aveva portate a impugnare la penna, provocando in loro un profondo conflitto identitario, per cui certe studiose dell'argomento adoperano il termine di "schizofrenia d'autrice" (S.M. Gilbert, S. Gubar 2000: 69).

Nell'ambito della scrittura creativa, ciò che distingue le scrittrici postunitarie è l'impegno sociale con cui narrano tutte le problematiche del mondo femminile – centro tematico delle loro opere – delineando progetti esistenziali ben ponderati e, d'altro canto, mettendo in risalto le ansie e i dolori della condizione femminile nell'età postrisorgimentale.

Dopo tale premessa, l'intento che ci si prefigge sarà quello di esporre il modo in cui loro stesse affrontarono il concetto della "Donna nuova" sull'esempio di Neera, scrittrice postunitaria milanese, tra le maggiori esponenti della prima generazione di letterate professioniste, la cui biografia artistica rappresenta un caso fortemente paradigmatico, anche se non privo di toni individuali. Quella "sintomatica dicotomia" (A. Arslan 1999: 49) delle scrittrici ottocentesche nel suo caso diventa l'elemento centrale intorno al quale si organizza tutta la sua opera, sotto vari aspetti, delineandosi soprattutto nella contraddizione tra il modello di donna che emerge nei saggi (decisamente tradizionale) e la rappresentazione delle eroine in quei suoi romanzi in cui abbandona la strategia mimetica e tratta i temi dell'esistenza femminile in un modo estremamente moderno e coraggioso, con fermi toni rivendicativi. Come osservò Luigi Baldacci, uno dei primi studiosi che contribuirono al recupero e alla rivalutazione dell'opera neeriana:

[...] nei suoi scritti saggistici Neera tende a presentarsi come antifemminista [...]. I suoi romanzi invece, e segnatamente *Teresa*, si rivelano come documenti essenziali dello spirito femminista, nella misura in cui la donna è sentita come classe (oppressa) e non come ideale complemento dell'uomo. Vale a dire che dove Neera *rappresenta*, la donna le si rivela per quello che è, come classe subalterna e, in quanto tale, repressa nella sua vita istintiva e materiale; dove invece *teorizza*, la stessa donna le si rivela come ideale, termine fisso di sublimazione di ogni istintualità umana, vittoriosa sulla vita dei sensi e disposta quindi a quell'amore platonico per il quale non c'è davvero posto in un romanzo come *Teresa* [...]. (L. Baldacci 1976: VII)

In quanto al suo volto reazionario, va constatato che la radicalità di alcune sue considerazioni teoriche ci lasciano particolarmente perplessi, ad esempio quando, pur essendo lei stessa scrittrice, sconsiglia categoricamente alle donne di dedicarsi alle attività intellettuali, in quanto fonte di debolezza e nevrosi, oppure quando scrive che "la donna è nata per piacere agli uomini, per propagare la specie, migliorarla, ingentilirla e far calze" (E. Scaramuzza 2010: 68).

Neera sembra aver intenzionalmente creato la propria immagine di paladina del patriarcato, pronunciandosi all'unisono con le posizioni più tradizionaliste della

scena pubblica coeva. Tant'è vero che la raccolta di saggi *Le idee di una donna* (1903) finì per diventare in Francia un manifesto antifemminista.

Sarebbe nondimeno riduttivo mettere in luce questo lato della letterata senza accennare alla presenza, negli stessi scritti teorici, di accenti a momenti rivoluzionari, come quando rivendica risolutamente il diritto della donna a una propria biologia. Paradossalmente si rivela in un certo senso femminista anche dichiarandosi contro quella da lei definita “smania di mascolinizzare la donna” addebitata al programma emancipatorio del femminismo di prima ondata, come ci dimostra nei seguenti passi:

È troppo maschile per essere del femminismo sincero. Gli sforzi che si fanno per uguagliare l'uomo mostrano chiaramente che la donna non si riconosce più nell'integrità del proprio valore [...] (Neera 1942: 779-780)

Imitare e sostituire l'uomo mi sembra, oltre che inutile, molto più umiliante dell'aver una missione a sé, che la donna ha davvero ed infinitamente superiore a quelle che può togliere all'uomo. (Neera 1942: 801)

L'esaltazione della femminilità, delle virtù tipiche del suo sesso, orgogliosamente contrapposte ai difetti dello spirito maschile, costituisce uno dei punti più fermi del suo pensiero, che non ci consente di ridurre semplicisticamente la sua immagine a fautrice dell'ordine tradizionale.

Per rendere il quadro più completo, aggiungiamo ora qualche nota sull'analisi del modello femminile che emerge dai suoi romanzi, il quale, anche in questo caso, non è privo di contraddizioni. Anzi, possiamo dire che l'unico elemento costante della sua intera opera creativa sia forse il nucleo tematico sempre focalizzato sulle varie sfaccettature del mondo femminile. Nella prima fase della sua opera narrativa, degli anni '70 (oscillante tra il tardo romantico e il romanzo borghese d'adulterio), la scrittrice ricorre a una poetica che potremmo definire ascetica, una poetica del sacrificio e dell'abnegazione in nome di alti ideali, giocata sul binomio adulterio-castigo e sul profondo conflitto tra dovere e desiderio, carnalità e spiritualità (L. Kroha 1992: 72-76). Il messaggio di questi primi romanzi a tesi è palese: la passione illecita viene sempre punita e la virtù premiata; vi si evince pertanto una visione della femminilità molto puritana, il cui ideale viene raggiunto grazie all'innalzamento spirituale. Tanto più sorprende la reazione della critica nei confronti del suo secondo romanzo *Addio!*, la quale le rimprovera “la morale oltraggiata”. Neera, talmente attenta alla sua immagine pubblica, pare fortemente risentita di tali accuse, come testimonia nella prefazione al romanzo, in cui leggiamo questa amara osservazione:

[...] al primo apparire di questo volume quasi tutta la critica italiana si slanciò su di esso e su di me con una veemenza veramente straordinaria (trattandosi di un autore giovane e di una donna) (Neera 1904: VII-IX).

Fatto sta che da allora si può notare una certa intensificazione della tendenza verso la poetica dell'abnegazione, attraverso un'ossessionata attenzione a salvaguardare

l'aspetto morale delle sue opere, e quindi la sua stessa immagine di donna che, pur compiendo l'atto sovversivo della scrittura, punisce severamente le eroine trasgressive. A prescindere dalle motivazioni che spinsero Neera ad impostare i suoi romanzi secondo tali traiettorie ideologiche, occorre affermare che l'autrice vi ha inscritto un modello esistenziale femminile incentrato sull'idea di elevazione morale e spirituale, consoni alle ristrette norme dell'ethos borghese.

Riassumendo, fin qui Neera si espone al pubblico come donna-autrice, che si pronuncia a favore delle posizioni reazionarie e tale si presenta la sua visione dell'ideale della "Donna nuova". Ma con questo di certo non si esaurisce l'immagine della letterata milanese. Va difatti rilevato che nella successiva fase della sua carriera letteraria, corrispondente alla sua adesione ai canoni veristi, si scorge una svolta radicale nell'angolatura, dalla quale tratteggia le sue eroine, portando alla luce un lato della sua identità completamente opposto a quello finora presentato. Neera, tutto ad un tratto, da paladina della moralità e dell'ordine patriarcale, passa a una marcata denuncia della società borghese, contro le sue ingiustizie, innanzitutto per quel che concerne la condizione femminile. Nella sua scrittura verista non si avverte più quel costante timore di essere giudicata attraverso il filtro dei suoi romanzi e tantomeno quell'assiduo ricorso a strategie di mascheramento facilmente rintracciabili nell'elaborazione delle eroine e dell'intreccio, tramite le quali Neera aveva cercato di proteggere la propria identità. A quanto pare, la scrittrice intravede nella poetica verista l'opportunità di liberarsi da quelle implicazioni, che aveva dovuto finora fronteggiare, e di esporre i problemi a cui andavano incontro le donne, in un modo più sincero ed esplicito, così come veramente lei stessa li avvertiva (L. Koha 1992: 76-77). A consentirle tale senso di protezione, fu innanzitutto il concetto verista di scrittore come osservatore impersonale, non coinvolto nei fatti presentati. E questa tutela formale le permise di esporre i suoi pensieri e preoccupazioni in un modo più personale. Tant'è vero che nelle sue opere veriste si possono paradossalmente rintracciare innumerevoli motivi autobiografici.

Di conseguenza, invece di tratteggiare modelli normativi o antinormativi di femminilità, altamente stilizzati, come nei primi romanzi, compie un'acuta analisi introspettiva dell'esistenza femminile, procurandoci ritratti molto più autentici della società italiana postunitaria, con forti toni di denuncia insiti nell'esibizione delle restrizioni sociali e famigliari, quali fonte della tragica dimensione femminile del tempo. In linea con le assunzioni del progetto verista, mirato a un'oggettiva rappresentazione delle realtà anche più scabrose dell'Italia postrisorgimentale, i suoi romanzi diventano studi della donna oppressa. Difatti Felice Camerini, un critico coevo, paragonò Neera a Zola, osservando, che così come il maestro francese ci offrì in *Nana* uno studio della donna-tigre, Neera in *Teresa* tentò di ricostruire la fisiologia della zitella, rappresentante un grave problema sociale della piccola borghesia ottocentesca (A. Arslan 1999: 22).

L'opera più rappresentativa della fase verista della sua carriera letteraria è la *Trilogia della fanciulla* composta dai tre romanzi *Teresa* (1886), *Lydia* (1887)

e *L'indomani* (1889) che insieme costituiscono un progetto narrativo ben delineato, volto a ricostruire un ritratto della condizione della donna dell'epoca in un'ottica prettamente femminile. Tra a tal proposito ribadisce Antonia Arslan, una delle più attente studiose della scrittrice milanese:

Il suo disegno prevede di esplorare il continente femminile italiano dopo l'Unità "dalla parte di lei", con la fierezza di non raccontare storie romantiche troppo tenebrose o troppo ottimistiche, ma di disegnare con verosimiglianza caratteri di giovani donne poste di fronte alla varie occorrenze di un tipico destino femminile: lo zitellaggio, la caduta, il matrimonio. (A. Arslan 1999: 128)

Nelle tre opere vengono ritratti tre diversi profili di donne destinate a un'esistenza mancata e priva di alternative la cui esperienza porta a una dolorosa disillusione, riuscendo a riprendere gli aspetti più profondi della loro sofferenza e non indietreggiando davanti a temi estremamente azzardati e precursori, come quello della sessualità repressa: come quando descrive Teresa, "matura zitella quasi trentenne" costretta dal padre a rinunciare al matrimonio con il ragazzo di cui è innamorata, dimostrando con straordinaria efficacia come i mali che si accampano nel profondo della sua anima si manifestino sul suo corpo sotto forma di sintomi patologici psicosomatici, descrivendo così un vero e proprio caso di nevrosi isterica, ben 10 anni prima che Freud e Breuer pubblicassero i famosi *Studi sull'isteria* (1895).

La protagonista del secondo romanzo del ciclo verista neeriano, pubblicato l'anno successivo, è un personaggio antitetico rispetto a Teresa: Lydia è una rappresentante dell'aristocrazia, ma anche della "Donna nuova", della superdonna di stampo dannunziano, indipendente, ribelle e libertina, che sceglie consapevolmente, e con aria di sfida, un'esistenza egocentrica, oziosa e spregiudicata. Nel suo rinnegamento dell'ordine sociale contemporaneo, Lydia si reputa padrona di sé, indifferente allo scandalo e alle convenzioni, ma infine questa sua forzata superficialità non le permetterà di dare un senso alla propria vita. La sua ribellione, la sua propugnata libertà si rivela dunque un fallimento, un'illusione, il che porterà l'eroina a suicidarsi. Ma questa volta, l'atteggiamento dell'autrice non va considerato antifemminista, né reazionario – non sono tanto l'autonomia né la ribellione femminili ad essere condannate, quanto un'alternativa esistenziale inconsistente, priva di contenuti e valori. Proprio nel capovolgimento del "tema dell'indipendenza femminile con quello del narcisismo femminile «fino all'adorazione, al culto di sé stessa»" Francesca Sanvitale identifica "la curiosità è il pregio di questo romanzo" (F. Sanvitale 2000: 42).

Come testimonia Neera stessa *Lydia* venne scritto non "per amore, ma per contrasto" (Neera 1942: 895) e costituisce uno dei pochi personaggi femminili negativi della scrittrice, creato sulla falsariga dei modelli contemporanei. La critica individua diversi punti di contatto tra *Lydia* e *Giacinta*, ma anche come *Madame Bovary*, *Anna Karenina* o *Chérie*. Davide Valabrega, nella recensione apparsa il 15 marzo 1888 su "Letteratura", definì Lydia "un caso patologico, non un tipo

sano di ragazza” inserendo in tal modo il romanzo “nello stereotipo naturalista della patologia che connota quasi sempre le donne” (P. Azzolini 1999: 20). Preme nondimeno sottolineare che Neera, rifacendosi al canone naturalista, nella creazione del personaggio femminile di certo non operava a guisa dei colleghi affascinati dalle teorie materialistiche e deterministiche del positivismo. Come ribadisce Paola Azzolini,

anche Neera, come Capuana, come Verga, non contraddice il credo naturalista, almeno a livello teorico. Ma il suo è un occhio femminile e forse basta questa diversità di prospettiva, una donna che scrive di altre donne, per dare alle sue protagoniste, e in particolare a Lydia un’anima diversa, meno deterministica, ma forse più vera (P. Azzolini 1999: 20).

Con *L'indomani*, dato alle stampe nel 1889, si chiude la *Trilogia della fanciulla*. Se il fulcro del romanzo in *Lydia* era il narcisismo femminile, qui lo diventa l’inerzia sentimentale del marito della protagonista (F. Sanvitale 1999: 267). Marta all’indomani del matrimonio, sperimenta una profonda disillusione di fronte a un marito grezzo e insensibile e a una convivenza senza amore, completamente diversa da quanto si immaginava. Ma una volta abbandonata la ricerca della felicità negli ideali romantici, troverà la realizzazione nell’amore materno. Francesca Sanvitale definisce *L'indomani* “il romanzo forse più amaro sulla sessualità femminile, sulla vita in comune di uomo e donna”, ma Marta è anche l’unica protagonista della trilogia, a cui l’autrice affida un reale progetto esistenziale fondato sulla sublimazione nella maternità, come unica salvezza e unico realizzabile modello di felicità per una donna.

Il ciclo verista della fanciulla rappresenta quindi tre figure e tre esistenze ben distanti tra loro, ma ciò che le accomuna è la stessa prospettiva in cui le pose l’autrice, nonostante tale diversità. Benché le sue proposte rientrassero all’interno dell’ordine costituito, le eroine della trilogia verista neeriana si configurano come tre vittime di una società opprimente, che *a priori* determina il loro destino. L’ottica femminile dell’autrice fa emergere il disagio e le mancanze della donna contemporanea, permettendo di rivendicare, implicitamente, i suoi diritti a un’esistenza felice e autonoma, a una vera e totale esperienza femminile compresa la sua sensualità e la sua biologia.

Come si è voluto precedentemente dimostrare, l’adesione al canone verista non è casuale, bensì un aspetto fondamentale dell’evoluzione della rappresentazione della donna nella narrativa neeriana. A ribadire tale concetto riportiamo un’osservazione molto significativa di Antonia Arslan:

Nei tre romanzi in cui si struttura [...] il “trattico della fanciulla” si rappresenta il culmine dell’autonomia intellettuale di Neera, del consenso della critica contemporanea, dei favori del pubblico: e costituiva evidentemente per lei una specie di consacrazione del suo talento creativo, che completava armoniosamente la sua maturazione di donna sposata e di madre (A. Arslan 1999: 128)

Per quel che concerne la figura femminile, Neera sostituisce in questi romanzi la poetica dell'ascesi alla poetica della sofferenza e dell'oppressione femminile, svelando un suo nuovo volto, tutt'altro che conservatore. Invece di proporre un modello normativo di femminilità, come nelle prime opere, ricostruisce autentici tipi femminili, le cui esistenze rimarcano la difficoltà o l'impossibilità di realizzare quell'ideale di donna sancito e propugnato dalla società borghese postunitaria.

Per concludere, aggiungiamo che il modello esistenziale femminile proposto da Neera si rivela così frantumato come la sua stessa immagine di donna-scrittrice, oscillante tra un forzato ideale e la cruda realtà, ma quello che più preme notare è che tale dissonanza non riflette solo un disagio individuale di Neera scrittrice o collettivo appartenente alle letterate coeve, ma costituisce il sintomo di una profonda crisi culturale e generazionale dell'intera società italiana postrisorgimentale di fronte a quel tempestivo processo di transazione che ci introdusse all'età moderna.

BIBLIOGRAFIA

- ARSLAN, A. (1999): *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano.
- AZZOLINI, P. (1999): "Lydia o la tentazione della scrittura", in: ARSLAN, A., PASQUI, M. (a cura di): *Ritratto di signora. Neera (Anna Radius Zuccari) e il suo tempo*, Milano.
- BALDACCI, L. (1976): *Nota introduttiva a Teresa* di Neera, Torino.
- DE GIORGIO, M. (1987): "Italiane fin de siècle", *Rivista di storia contemporanea*, n. 2, 212-239.
- GILBERT, S.M., GUBAR, S. (2000): *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, London.
- ILLIANO, A. (2001): *Invito al romanzo d'autrice '800-'900 da Luisa Saredo a Laudomia Bonanni*, Firenze.
- KROHA, L. (1992): *The Woman Writer in Late-Nineteenth-Century Italy: Gender and Formation of Literary Identity*, New York.
- NEERA (1904): *Addio!*, Milano.
- NEERA (1942): "Pagine autobiografiche", in: CROCE, B. (a cura di): *Neera*, Milano.
- NEERA (1942): "Le idee di una donna", in: CROCE, B. (a cura di): *Neera*, Milano.
- PIERONI BORTOLOTTI, F. (1975): *Alle origini del movimento femminile in Italia 1848-1892*, Torino.
- SANVITALE, F. (2000): "Neera, scrittrice della nuova Italia", in: JONES, V.R., LEPSCHY, A.L. (ed.): *With a Pen in her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond*, Exeter, 37-44.
- SANVITALE, F. (1999): *Camera ottica. Pagine di letteratura e realtà*, Torino.
- SCARAMUZZA, E. (2010): *Politica e amicizia. Relazioni conflitti e differenze di genere (1869-1915)*, Milano.