

Virginia di Martino

Carolina Invernizio

La regina del romanzo
d'appendice

+manni

OCCASIONI

Publicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, progetto PRIN 2022: "Narrare il crimine. Giustizia e spazio pubblico - secoli XVIII-XIX" (2022JJEAXT)

VIRGINIA DI MARTINO

CAROLINA INVERNIZIO

La regina del romanzo d'appendice

+manni

© 2025 Piero Manni s.r.l.
Via Umberto I, 51 - San Cesario di Lecce
info@manneditori.it
www.manneditori.it



Manni Editori



manneditori



manneditori



@Manni Editori

Copertina di Giancarlo Greco

VITA E OPERE
DI CAROLINA INVERNIZIO

La data di nascita

Carolina Invernizio, la regina incontrastata del romanzo popolare italiano a cavallo tra Otto e Novecento, ama mentire sulla sua data di nascita: la scrittrice di Voghera diffonde la notizia di essere nata nel 1858, come si legge ancora in alcuni saggi a lei dedicati o nel risvolto di copertina di alcuni suoi romanzi. Per fare solo qualche esempio, ancora nell'edizione Mursia del 1989 di *Lara, l'avventuriera* (1910), leggiamo: «Voghera, 1858 – Cuneo, 1916»; e nel 1991 i suoi *Romanzi del peccato, della perdizione e del delitto*¹ (già editi nel 1971 dalle Edizioni Accademia, Milano) sono accompagnati da una nota biografica che conferma questa data di nascita. Intervistata a inizio Novecento da Guido Gozzano, la scrittrice addirittura dichiara «sono nata nel 1860»².

In realtà «tutte le biografie e i documenti di identità personale» di Invernizio «attest[ano] per quasi un secolo una data di nascita che la ringiovanisce di sette anni»³, finché, in occasione di un convegno dedicato alla scrittrice, tenutosi a Cuneo nel 1983, alcuni rappresentanti del Comune di Voghera ne presentano l'atto di nascita e di battesimo, in cui risulta chiaramente che la nascita risale al 1851 e che il nome di battesimo è Carolina Maria Margarita (come si legge nel corpo del certificato stesso, o Margaritta, come si legge a margine).



[L'anno del Signore mille ottocento cinquantuno ed alli ventinove del mese di Marzo alle ore tre pomeridiane nella parrocchia di San Lorenzo comune di Voghera.

È stato presentato alla Chiesa un fanciullo di sesso femminile nato li ventotto del mese di Marzo...]

Da Voghera la famiglia Invernizio si trasferisce a Firenze nel 1865; con le sorelle, Carolina frequenta la Scuola Normale di Amalia Paladini⁴: una leggenda vuole che la ragazza abbia rischiato l'espulsione per un racconto, pubblicato su un giornale scolastico, in cui un inaffidabile principe «senza cuore-e-senza-onore [...] seduce la bella lavandaia del castello»⁵ e la abbandona; ma non si trovano fonti in grado di suffragare la leggenda.

Gli esordi e il successo (1877-1886)

A metà anni Settanta Invernizio comincia a pubblicare articoli su vari periodici, tra cui il milanese «Monitore dei Teatri», fondato dallo zio materno Luigi Enrico Tettoni⁶: al «Monitore» è affidata, nel 1876, la novella *Un autore drammatico*, poi pubblicata in volume dall'editore Barbini di Milano. Ma il primo vero successo di pubblico (che porterà poi la casa editrice fiorentina Salani a proporre alla scrittrice un contratto per pubblicare in volume i romanzi comparsi nelle appendici dei giornali) è costituito da *Rina, o l'angelo delle Alpi* (1877). Il romanzo, se seguiamo la periodizzazione proposta da Umberto Eco, potrebbe essere collocato nella seconda fase di vita del romanzo d'appendice: dopo un'epoca d'oro, soprattutto francese⁷, in cui gli scrittori hanno rappresentato «le radici sociali delle ingiustizie subite dai personaggi», si passa a questa seconda stagione in cui protagoniste sono non più «le miserie popolari (se non come tocco di colore) bensì le grandi famiglie con i loro crimini, le loro crisi, le loro figlie perdute, eredità scomparse, omicidi impuniti, tesori nascosti»⁸.

Rina è proprio una figlia perduta di una famiglia nobile: è stata abbandonata da una madre degenera, la marchesa Bianca di Roverbella, che si sbarazza anche del marito pur di compiacere il crudele Norberto, suo figlio naturale. Dopo circa 500 pagine di misteri, colpi di scena, delitti, agnizioni, propositi di vendetta ed esortazioni al perdono, tra malvagi che attentano alla sua virtù e fedeli amiche pronte a proteggerla, Rina ottiene il suo lieto fine sposando l'amato Mendes.

Rina incarna perfettamente quello che Antonia Arslan ha definito il «ruolo succubo della Vittima Innocente»⁹, mentre l'antagonista Bianca rappresenta a sua volta «la Signora (il

tipo della maliarda seduttrice)»¹⁰, con la complicazione costituita dal fatto che Bianca è la madre di Rina (vedremo in altri romanzi inverniziani, come *La sepolta viva*, quanto possa essere disfunzionale il rapporto madre-figlia).

Pur figurando nel titolo come protagonista, Rina non ha, in effetti, parte attiva nella vicenda: è angelica e indifesa fanciulla, «una bambola... tutto latte e rosa» che non ha mai l'onore e l'onere di esprimersi in prima persona – se non in brevissime battute di dialoghi intrattenuti con altri personaggi – e attende la risoluzione di tutti problemi dall'amato Mendes, vero eroe del romanzo.

Relegata ad un ruolo subalterno rispetto al protagonista maschile, Rina è presentata come un oggetto: «un oggetto sacro, un oggetto di adorazione infinita», ma pur sempre un oggetto. La «pura e casta» fanciulla è «bionda e timida», ha «occhi angelici, dolci» e «caro volto di vergine»; è un'impresionabile «innocente creaturina che non ha mai fatto male ad alcuno», facile a lasciarsi convincere o ingannare, incline a spaventarsi frequentemente. Invernizio non manca di sottolinearne più volte l'ingenuità: «un'ingenuità piena di fascino» che, unita a una «beltà sovrumana», sembra essere il tratto distintivo di Rina, ma la rende una figurina quasi caricaturale, sempre in balia di paure e di sussulti, sempre bisognosa di protezione e tutela.

È questo il tipo femminile che Invernizio, nel 1877, adita al suo pubblico come modello di donna e di sposa.

All'inizio degli anni Ottanta risale un altro mistero, dopo quello della data di nascita: secondo tutte le biografie di Invernizio, al 1881 si dovrebbe datare il matrimonio con Marcello Quinterno, tenente dei bersaglieri, più giovane di lei di alcuni anni; ma anche in questo caso, come per la data di nascita, la scrittrice ha barato un po'. L'ha scoperto Anna

Levi, grazie a un certosino lavoro di ricerca in chiese e archivi comunali. La studiosa chiarisce, legge n° 373 del 1871 alla mano, che non era facile per gli ufficiali sposarsi: «dovevano “impetrare il Regio assentimento”, soggetto alle condizioni economiche degli sposi, inteso ad assicurare che la nuova famiglia vivesse col decoro adeguato. Lo sposo doveva, per legge, “efficacemente assicurare” [...] una rendita annuale, che era di 1600 lire per i “capitani e gli ufficiali inferiori, qualora abbiano compiuto 40 anni”»¹¹.

Ancora nel dicembre del 1886, quando Invernizio dà alla luce la figlia Marcellina, l'atto di nascita informa che la neonata viene «riconosciuta quale figlia naturale di Marcello Quinterno, col consenso della predetta Carolina Invernizio non coniugata»¹².

Solo nel 1895, quando la bambina ha già nove anni e Quinterno ne compie quaranta, arriva l'autorizzazione del Re al matrimonio civile (con dispensa dalle pubblicazioni, accorgimento evidentemente necessario perché tutti continuassero a ritenere la coppia già sposata), e Invernizio “leggittima” la propria posizione.

Quel 1886 in cui, nel dicembre, nasce Marcella, è un anno importante anche per la vita professionale di Carolina Invernizio: a marzo ha pubblicato *Il bacio di una morta*, che la consacra scrittrice di successo e ancora oggi viene ristampato da case editrici come Mursia (2007) o Einaudi (2008).

Se in *Rina o l'angelo delle Alpi* la protagonista si limita ad essere un bel soprammobile che subisce anziché gestire gli eventi, la contessa Clara Rambaldi (bionda e angelica al pari di Rina), eroina del *Bacio di una morta*, dimostra invece maggiore consapevolezza di sé e delle proprie azioni.

Clara sa come dirigere la volontà di un uomo: il lieto fine conclusivo non è una sorta di dono o di risarcimento che le

offre qualche spasimante (come accade a Rina), ma è una conquista tutta personale. E il fatto che i lettori di oggi possano non essere d'accordo sullo scopo per cui Clara combatte (riprendersi un marito che l'ha tradita e ha cercato di ucciderla) non significa disconoscere le sue capacità. Col *Bacio di una morta* il vecchio tema della fanciulla innocente perseguitata, che attraversa mille peripezie prima di giungere al lieto fine, è condito di tratti *noir*: avvelenata dal marito Guido, che ha perso la testa per la perfida e bellissima ballerina giavanesa Nara, Clara viene risvegliata dal fratello a un passo dalla sepoltura. La rediviva lascia che tutti la credano morta davvero, insegue Guido e Nara a Parigi, e in abiti e parrucca neri assume l'identità di una Dark Lady, creatura in cui si sommano i caratteri della donna remissiva e della donna indipendente, della donna pura e casta e della donna seduttrice.

La parrucca nera conferisce all'aspetto angelico di Clara qualcosa di inquietante: il nero è il colore della morte, del peccato, dell'ambiguità, ed è il colore che fino a questo momento ha caratterizzato la sola Nara. In Clara si manifesta così una *coincidentia oppositorum* che supera l'opposizione manichea bianco-nero, castità-seduzione, maternità-sensualità.

Dopo varie vicende, Clara-Dama Nera riconquista Guido; Nara accusa l'ex amante di aver avvelenato la moglie; segue un processo sensazionale con il colpo di scena risolutivo, più eclatante di tutti gli altri colpi di scena disseminati nel romanzo per tenere alta l'attenzione del lettore: Clara, che ha di nuovo i suoi capelli biondi, entra in sala e afferma spudoratamente il falso pur di far ricadere sulla sola amante di Guido le colpe commesse da entrambi. Ma che importa se l'angelica Clara mente? Ha comunque il suo *happy end* nella ricostituzione del nucleo familiare e nella soddisfazione di

leggere su un giornale la notizia della follia e del suicidio della “maliarda”.

Lieto fine? No, grazie (1887-1895)

Nei circa dieci anni successivi al *Bacio*, Invernizio continua a scrivere ininterrottamente. *Il delitto della contessa* (1887), *Satanella, ovvero la mano della morta* (1888), *Paradiso e inferno* (1888), *Cuore di donna* (1889), *Storia di una sartina* (1892), *L'ultimo bacio* (1894), *Il cadavere nel Po* (1895) sono solo alcuni dei quaranta romanzi e racconti di questo periodo: normalmente vengono pubblicati prima in appendice a giornali quali «Il Popolo», «La Stampa», «La Gazzetta di Torino», e poi in volume. In questo decennio Invernizio si costruisce una solida fama: se la critica la snobba, perché nel «periodo del fulgore dannunziano, della parola eletta, del superuomo»¹³ lei sfoggia uno stile semplice, quasi trascurato, il pubblico la ama e legge senza sosta le sue storie in cui, sotto un velo di perbenismo borghese, si agitano pulsioni di ogni tipo, si commettono i delitti più efferati e, soprattutto, senza darlo troppo a vedere, si comincia a proporre un nuovo modello di donna.

Sull'onda del successo, già in occasione dell'Esposizione Beatrice tenuta a Firenze nel 1890, Invernizio è invitata a parlare delle *Operaie italiane*: e lo fa in termini abbastanza nuovi, sfatando molti luoghi comuni circa la donna lavoratrice e portando avanti idee in odore di socialismo come l'istruzione di massa e la necessità di salari equi, di investimenti seri da parte della classe imprenditoriale, di un adeguato piano edilizio, di interventi pensati dal governo e non affidati alla beneficenza. Nel discorso non sono assenti contraddizioni che testimoniano quanto Invernizio sia comun-

que una donna dell'Ottocento e non una nostra contemporanea: ad esempio, mentre addita l'ignoranza come colpevole di molti mali, approva Cesare Cantù che propone scuole che offrano «poche cognizioni ma chiare, sicure, applicabili»¹⁴. Eppure, solo un paio di anni più tardi, nei *Ladri dell'onore*, a proposito della protagonista, la popolana Gin, Invernizio scrive: «persone coltissime [...] rendevano omaggio alla sua mente luminosa e si dicevano che posta in un altro ambiente, con altri studi, sarebbe divenuta una donna superiore» (corsivo mio).

In molti hanno affermato che Invernizio, «sempre sicura dell'efficacia di un finale edificante»¹⁵, costruisce i suoi romanzi in vista di un lieto fine che celebri «i fasti della bontà sempre e comunque vittoriosa»¹⁶: eppure, se queste affermazioni risultano vere per i primi romanzi, basta spostarsi su alcune opere di questi anni, come *La trovatella di Milano* (1889) o *La vendetta di una pazza* (1894, attesissimo sequel del *Bacio*), per accorgersi che sta cambiando tutto.

L'operazione compiuta da Invernizio consiste nel lasciare immutata l'apparenza per modificare la sostanza: nell'usare la forma di sempre per introdurre novità dissimulate. In questo modo nessuno grida allo scandalo ma, sotto lo schema abituale e rassicurante del romanzo popolare, il pubblico si trova a leggere storie inaspettate.

Maria, la bella *Trovatella di Milano*, è stata allevata da Annetta Durini, un'eroina delle «gloriose Cinque Giornate» di Milano, che l'ha messa in condizione di avere una vita indipendente: ha fatto «istruire la fanciulla», l'ha fatta poi iniziare al mestiere di guantaia, le ha aperto una bottega che Maria, ignara delle sue origini, sa gestire «con grazia e sveltezza», «tenendo in ordine i libri di negozio».

L'articolata trama prevede l'incontro di Maria col cinico

marchese Diego Tiani, che la seduce, la abbandona, e sposa poi la dolce e indifesa contessina Adriana Patta. Quest'ultima ama, ricambiata, il borghese Gabriele, ma è costretta dal padre alle nozze con Diego. Maria, per vendicare il proprio onore e il proprio cuore spezzato, uccide Diego. Da questo punto in poi, è tutto un susseguirsi di eventi che puntualmente deludono le aspettative del lettore: l'innocente Adriana, ormai liberata dal crudele marito, potrebbe sposare l'uomo che ama davvero, e invece muore; Maria affronta il processo raccontando «freddamente, a testa alta», di essere stata l'amante di Diego e di averlo ucciso. E quando ci aspettiamo la punizione della colpevole, della traviata, ecco il colpo di scena: la popolana che ha ucciso un marchese, la donna che ha ucciso un uomo, viene assolta completamente.

Solo tre anni dopo il *Bacio*, Invernizio ci presenta una ragazza che trae la sua sicurezza non da un simulato decoro familiare (come Clara), ma dal rispetto della verità. Colpo di scena dopo colpo di scena, veniamo a sapere che il conte Patta, padre di Adriana, è anche il padre di Maria, fuggito durante i tumulti delle Cinque Giornate abbandonando moglie e figlia al loro destino. Ma ancora una volta non accade quello che ci aspettiamo: invece di un commovente ri-congiungimento padre-figlia, Invernizio rappresenta una sonora lezione impartita, in una sorta di *ius corrigendi* rovesciato, da Maria al conte. La ragazza gli chiede ragione del suo comportamento, inchiodandolo alle sue responsabilità e alle sue mancanze, e decidendo di non rivelare a nessuno di essere sua figlia: se non si è vergognata di dichiararsi amante abbandonata di Diego Tiani, si vergogna di cambiare il nome di una «popolana che arrischiò la sua vita per la libertà» con un nome che le ispira «repulsione». Non esiste più la voce del sangue, la famiglia è quella che ti scegli.

Con *La vendetta di una pazza* il lieto fine si fa ancora più lontano: Nara, che alla fine del *Bacio di una morta* era impazzita e si era buttata giù da una finestra del manicomio (stando all'articolo di giornale letto da Clara e Guido Rambaldi), non è in realtà morta: anzi, con la caduta ha recuperato la ragione, decidendo di non darlo a vedere a nessuno e di simulare ancora la follia, per non finire in prigione. Quando si presenta l'occasione propizia, Nara scappa dal manicomio; si imbatte, stanca e affamata, nel dottor Moro, amico dei Rambaldi, che non l'ha mai vista prima, la soccorre e se ne innamora. Per vendicarsi di Clara e Guido, Nara rapisce la figlioletta dei due, Lilia. Quando viene finalmente ritrovata, la bambina ha ormai dimenticato Clara; si cerca di farle tornare la memoria inscenando il rapimento di alcuni anni prima e la memoria le torna, sì, ma lo *shock* la uccide. La povera Clara esce silenziosamente di scena, e il finale è dominato solo da Nara e dal dottor Moro, che si incarica della punizione. La colpevole deve pagare ma, a differenza di quanto accadeva nel *Bacio*, stavolta un "buono" si sporca le mani: il dottore, armato di tenaglie e coltelli come un boia di *Ancient Régime*, narcotizza Nara e la mutila crudelmente, uccidendosi a sua volta.

Pèrdono tutti, in questo romanzo: la cattiva Nara ottiene la sua vendetta su Clara, e non rubandole un marito bensì un tesoro incommensurabilmente più prezioso, un figlio; Nara stessa, però, alla fine è sconfitta, e la sua punizione non passa per la giustizia umana; vincono gli istinti vendicativi e sadici, e ciò comporta un ulteriore scacco al canonico lieto fine, con il passaggio di un "buono", il dottor Moro, nel novero dei "cattivi".

Il finale del *Bacio*, nelle intenzioni di Invernizio, voleva essere tranquillizzante come il finale di *Rina o l'angelo delle Alpi*; questo della *Vendetta*, invece, inquieta il pub-

blico: al centro c'è il corpo di Nara, ancora una volta. È su questo corpo, oggetto di desiderio e causa di perdizione, che si esercita la vendetta del dottor Moro, con la mutilazione che riduce a mucchietto di carne informe e dolorante colei che non ha usato bene la sua bellezza.

Nello stesso 1894 della *Vendetta di una pazza* Invernizio pubblica anche *I ladri dell'onore*¹⁷: in realtà è la riproposizione della *Gobba di Porta Palazzo*, di due anni prima, ma il titolo mutato la dice lunga sul giudizio che la scrittrice riserva ai costumi dei giovanotti di buona famiglia.

Il lunghissimo romanzo («il maggiore sforzo epico e epocale tentato dalla Invernizio»¹⁸, secondo Edoardo Sanguineti) segue due generazioni, in cui si ripete lo schema del furto dell'onore ai danni di fanciulle disposte a credere alle promesse di un uomo privo di scrupoli. La protagonista della prima generazione, la «gobba» Gin, rappresenta una decisa smentita al *cliché* della donna angelo: non è né angelica né docile, e certo il suo corpo non risponde ai classici ideali di bellezza femminile; ma è una persona intelligente, intraprendente, coraggiosa: è una donna moderna, messa a vivere (ahilei) nel secolo sbagliato.

Gli uomini fanno una pessima figura: per esempio, il seduttore di Gin, il ricco industriale Attilio, è un genio del male, un uomo in malafede che, sottolinea Invernizio, ha colpe maggiori di quelle di un qualunque «barabba» che delinque nelle periferie,

perché il barabba agiva solo per quell'istinto brutale che nessuna educazione aveva mai represso, e forse non capiva la gravità della colpa [...]. Ma il signor Attilio aveva fatto il male sapendo di farlo, attirando poco a poco la vittima, perché cadesse da se stessa nelle sue braccia.

Le eroine della nuova generazione (anche loro sedotte e abbandonate come Gin), la popolana Lorenza e la ricca borghese Margherita, dopo varie e complicate vicende imparano che la reputazione conta probabilmente meno di altre cose.

Con *I ladri dell'onore* Invernizio lancia messaggi sulla necessità che le donne studino, abbiano un lavoro, siano indipendenti; insiste sull'opportunità che i giovani godano di maggiore libertà nei rapporti familiari; scaglia qualche accusa sull'ingiustizia del sistema legislativo e processuale che penalizza le classi disagiate; e soprattutto continua a violare qualche regola del romanzo d'appendice, offrendo un lieto fine anche a una "traviata" come Lorenza. La ragazza si è lasciata sedurre dal primo venuto, si è travestita, ha mentito, ha partecipato al rapimento di una bambina: tuttavia, non solo non muore ma viene anche premiata col matrimonio. E non si tratta di un matrimonio "riparatore" con l'uomo che l'ha compromessa (il che sarebbe giustificato dalla necessità di ripristinare un ordine infranto): Lorenza sposa Bruno, un suo antico antagonista, che ha incarnato la più rigida morale repressiva e maschilista. Invernizio ci presenta così anche l'evoluzione di un ragazzo possessivo e "all'antica" che, maturando, diventa un uomo saggio capace di soprassedere sui trascorsi della donna amata, e la sposa nonostante lei abbia perso onore e verginità: se consideriamo la cosa secondo il codice valoriale del tempo, questo matrimonio rappresenta una dirompente novità.

Dopo i primi successi, quindi, possiamo affermare che si inaugura una serie di infrazioni al codice del romanzo dal lieto fine rassicurante; infrazioni più o meno vistose, che probabilmente Invernizio non ha osato proporre prima di aver ben consolidato la propria fama ed essersi assicurata

un folto numero di lettori affezionati, ed editori felicissimi di pubblicarla.

La svolta più eclatante di questo periodo riguarda la nascita di una nuova protagonista femminile. Abbiamo visto che Rina e Clara si muovono l'una all'ombra, e l'altra al fianco di personaggi maschili, e che lo scopo finale dell'esistenza di entrambe consiste nell'essere mogli devote e irreprensibili, eroine di quella che Umberto Eco ha definito «semiotica del decoro»¹⁹. Dalla *Trovatella di Milano* in poi, invece, Invernizio ha cominciato a delineare una nuova figura di donna. Mentre la critica, distratta da qualche morte raccapricciante, da qualche scena di seduzione o di enfatica disperazione, ha continuato a sottolineare la ripetitività degli intrecci e l'incoerenza dei personaggi, la scrittrice ha portato avanti, in sordina, una sua rivoluzione. Mantenendo inalterato lo schema del romanzo d'appendice (se non l'avesse fatto, probabilmente sarebbe stata esclusa da tutti i giornali e da tutte le case editrici) fatto di passioni, tradimenti, riconoscimenti, delitti, Invernizio vi ha insinuato, quasi clandestinamente e senza avere l'aria di farlo, elementi dissonanti: donne indipendenti psicologicamente ed economicamente, più forti degli uomini e capaci di gestire situazioni complicate con intelligenza e lucidità. I colpi di scena, generalmente, restano sempre gli stessi, basati sul binomio sesso (lasciato solo intuire, ovviamente) e sangue, quasi a voler distrarre l'attenzione dal vero colpo di scena, ovvero la comparsa di questa nuova eroina emancipata. È una sorta di messaggio subliminale: distratti dai fiumi di veleno, dalle maliarde belle e dannate, dai seduttori seriali, i lettori si saranno resi conto della rivoluzione fatta passare tra le righe come merce di contrabbando?

Rigirare il coltello nelle piaghe (1896-1905)

Nel 1896 Invernizio lascia Firenze per stabilirsi col marito e la figlia a Torino, mentre la sua fama continua a crescere. La scrittrice riceve ogni settimana, va a teatro, si serve delle più rinomate sartorie, frequenta il Santuario della Consolata, diventando anche Dama di San Vincenzo²⁰. Già negli anni precedenti Torino è stata lo scenario in cui Invernizio ha ambientato alcuni romanzi: *La bella torinese* (1890), *La guantataia di Torino* (1891), la già citata *Gobba di Porta Palazzo*, *La cieca di Vanchiglia* (1894), per fare solo alcuni esempi. La scrittrice procede così, fin dagli anni fiorentini:

la località, ove dispongo i miei personaggi, l'ho da lungo tempo studiata, sia un mercato, una cantina, una soffitta od un salotto; per la ubicazione delle strade, delle case, mi serve la "Guida"²¹.

Anche adesso Torino è protagonista di molti romanzi, in alcuni già a partire dal titolo: *La venere torinese* (1899), ad esempio, o *Torino misteriosa* (1903), primo romanzo della trilogia omonima²², che comprende anche *I disperati* (1904) e *Le disoneste* (ancora 1904).

In gran parte a Torino è ambientato un grandissimo successo inverniziano, il cui titolo, insieme al *Bacio di una morta*, è probabilmente il più noto di tutta la sua produzione: *La sepolta viva* (1896). Si tratta forse del romanzo in cui, più che in tutti gli altri, Invernizio tocca tematiche scabrose e perturbanti, presentando un rapporto madre-figlia che oggi definiremmo decisamente e pericolosamente disfunzionale. La famiglia, lungi dall'essere la cellula su cui si basa la società patriarcale, in cui i genitori educano i figli al culto delle regole della buona convivenza civile e al rispetto reciproco, diventa

un covo di risentimenti e la culla dei delitti più atroci: è quanto il lettore scopre gradualmente, seguendo le vicende di Maria, salvata da una prematura sepoltura come la Clara del *Bacio*. Ma se Clara può contare sul sostegno di altri personaggi che la amano, Maria è una donna disperatamente sola, che spesso si ferma in una stanza vuota a riflettere sui fantasmi che la inquietano. E i suoi fantasmi riguardano la madre Giulia, che ha gradualmente avvelenato e seppellito prima il marito e poi, a distanza di pochi anni, la figlia (senza poter prevedere l'intervento casuale e propizio di un medico alla ricerca di cadaveri da anatomizzare, che salva la ragazza). Invernizio dissacra definitivamente la figura della madre, la donna angelica per eccellenza, votata all'amore disinteressato e alle più sublimi virtù; capovolge radicalmente la retorica della sposa-angelo-del-focolare, tutta sacrificio e devozione. Già in *Rina o l'angelo delle Alpi* la "cattiva" è la madre della protagonista, e anche nei *Ladri dell'onore* la madre di Gin non è assolutamente un esempio da seguire; ma nella *Sepolta viva* l'accanimento della madre nei confronti della figlia viene spinto all'estremo. Giulia uccide il marito e la figlia per passione nei confronti di Arnaldo, uomo debole e irresoluto, che ama Giulia di un amore sensuale e morboso, ma ama anche Maria fanciulla, e ancora Maria adulta, di un amore falsamente platonico e ugualmente morboso. E se anche Maria, scampata al cimitero, fugge e si crea una nuova identità, da diva di *Cafè chantant*, Invernizio ci dice che è tutto inutile: gira e rigira, per vendicarsi o per elemosinare un po' d'affetto, Maria torna da Giulia, e anche stavolta andranno deluse le aspettative dei lettori, ansiosi di veder trionfare il bene e di godersi un lieto fine, che però non c'è.

Risale al 1901 *I misteri delle soffitte*, in cui si ribadisce (con la storia della povera Giulietta) che una donna sedotta,

abbandonata e con figlia illegittima a carico può essere ben-
voluta e ritenuta da tutti «onestissima», a differenza del ri-
spettabile Livio, che, pur essendo sposato con la bella e
buona contessa Bianca Rossano, va in giro a ingannare fan-
ciulle. Bianca, però, a differenza della Clara del *Bacio*, pre-
ferisce la separazione al decoro esteriore: si innamora del
borghese (nobile d'animo) Aldo Pomigliano, e lo sposa
quando finalmente Livio muore (opportunamente ucciso
da una delle sue vittime). Sposando un borghese, Bianca
contravviene anche a quella regola individuata da Umberto
Eco, secondo cui la fanciulla povera e virtuosa ha sempre
potuto tentare (riuscendovi o meno) il cambiamento di stato
sociale grazie a un matrimonio conveniente, mentre non ac-
cadrebbe mai, al contrario, «che un ragazzo povero e in
qualche modo intatto possa diventare possidente sposando
una signora ricca»²³.

Invernizio presenta Bianca come una donna forte e in-
dipendente: anche nello snervante braccio di ferro sostenuto
con Livio per la separazione, Bianca rifiuta l'aiuto e il so-
stegno, probabilmente interessati, del Marchese Passiflora,
rivendicando la propria autonomia: «Che importa a me del
giudizio del mondo? [...] La mia coscienza nulla mi rim-
provera. [...] Per ora basto a me stessa». Se pensiamo che
per il «giudizio del mondo» Clara ha chiuso un occhio sul
comportamento del marito, la dichiarazione di Bianca as-
sume il valore di una rivoluzione. E una rivoluzione costi-
tuisce l'affermazione messa in bocca alla cortigiana Cinzia,
amante di Livio, che conosce bene il genere maschile (o, al-
meno, quello rappresentato dallo stesso Livio e dai suoi
compagni di avventure), e che esclama: «Che imbecilli sono
gli uomini!»

Certo Invernizio deve sentirsi ben sicura del suo pub-
blico e dei suoi editori, per concedersi la libertà di afferma-

zioni del genere. È vero che l'insulto è messo in bocca a una donna poco raccomandabile: ma una quindicina di anni dopo, vedremo, le stesse parole arriveranno da una fonte molto più autorevole e stimata.

Pochi anni dopo *I misteri delle soffitte*, un'altra contessina è disposta a sfidare le convenzioni del suo mondo per amore di un giovane borghese: è Giorgina Gioia, protagonista dei *Disperati* (del 1904, l'anno in cui Invernizio si trasferisce con la famiglia a Govone, in provincia di Cuneo). Scappata di casa, dopo aver sposato clandestinamente l'amato Guido, Giorgina deve affrontare mille peripezie per salvarlo da un complotto ordito dal ricco e malvagio Oscar. Creduta morta, si muove nell'ombra, aiutata dal medico Lemman, anche lui operante in incognito nei panni del cenciaiuolo Vacchetta. Vestita di nero e irriconoscibile, come Clara, si comporta molto diversamente da Clara, facendo innamorare di sé Oscar per carpirgli informazioni utili a salvare suo marito. Il "cattivo" Oscar è ben più pericoloso delle solite "cattive" fatali: è un gentiluomo rispettabile, non una ballerina o una cantante in cui tutti sono disposti a vedere l'incarnazione del peccato e del male.

Con *I disperati* Invernizio osa rappresentare come seduttrice non la classica donna perduta, ma una donna (una contessina!) onesta, una madre, un'eroina decisa a fare giustizia: la seduzione non è più appannaggio esclusivo delle maliarde. Figura anomala di eroe è anche il medico-cenciaiuolo: come tanti altri eroi che si muovono al confine tra il lecito e l'illecito, e si sentono superiori alla legge, Vacchetta è sì rispettato dai peggiori malviventi di Torino, è sì moralmente superiore a una giustizia incapace di ristabilire la verità e garantire la punizione dei colpevoli, ma è profondamente diverso da un Sandokan o da un Conte di Montecristo.

Questi ultimi rappresentano un modello di eroe «ribelle, che agisce nella società al di fuori degli schemi costituiti, operando demiurgicamente sulla realtà senza tener conto dei codici della legalità»²⁴; Vacchetta, invece, è un semplice e borghesissimo medico-cenciaiuolo, che ci dà una sonora lezione sulle modalità da seguire per modificare lo status quo: candidandosi per il Parlamento, Vacchetta sembra dire che, se si vogliono cambiare le cose, non lo si fa vendicando di notte i torti subiti o facendosi giustizia da soli, ma servendosi delle leggi, utilizzando gli strumenti che il Regno d'Italia mette a disposizione dei suoi cittadini. E, a proposito della vittoria di Vacchetta, sorge il dubbio che Invernizio sia socialista: il nuovo deputato «non ha a cuore che l'*uguaglianza* e la felicità di tutti», «era proprio l'uomo che, uscito dal popolo, sarebbe rimasto col popolo, curandone il benessere, *dividendo le sue idee*» (corsivi miei).

Ma, per amore di verità, si deve anche ammettere che non tutti i romanzi inverniziani contengono perle di saggezza del genere. Leggendone alcuni si deve purtroppo dare ragione alla critica più severa, che accusa Invernizio di aver sfornato «libri dai titoli e dai contenuti orripilanti»²⁵. *L'albergo del delitto* (1905), ad esempio, è uno di questi romanzi truculenti e inverosimili, con cadaveri sciolti nell'acido, avvelenatrici che finiscono avvelenate, assassini che per amore si suicidano, fratelli che si amano e si fuggono, scoprono di non essere fratelli ma ormai è tardi, lei muore (ovviamente avvelenata).

Invernizio è anche questo: *splatter* e *trash* in quantità industriali, che ottengono «straordinari effetti *kitsch*, di involontaria comicità»²⁶.

La traviata diventa l'eroina (1906-1916)

L'ultimo decennio di attività della scrittrice è ricco di soddisfazioni e di libri, tra cui *La rediviva* (1906), *Bacio ideale* (1907), *Nina la poliziotta dilettante* (1909), *La figlia del mendicante* (1910), *Odio di araba* (1912), *La spia* (1915), *Morta d'amore* (1916).

Se prova un po' di rammarico per «l'indifferenza sprezzante dei critici», Invernizio se ne vendica a modo suo (è per fortuna una vendetta «allegra», non truculenta come quelle di cui scrive incessantemente):

Giudicai sempre [il romanzo] come un potente mezzo di moralità [...]. E perciò mi sorprende quando sento gridare la croce addosso al romanzo popolare, e vedo l'indifferenza sprezzante dei critici. Ma io ho dei critici un'allegria vendetta. Ché le mie appassionate lettrici ed amiche sono appunto le loro mogli, le loro sorelle²⁷.

Nel 1908 la figlia Marcellina si sposa, rendendola presto nonna: Invernizio si dedica con la consueta premura agli affetti familiari, e si può addirittura notare che a quest'anno risale un solo romanzo (*La via del peccato*), contro i quattro del 1907 e i cinque del 1909.

Tra i romanzi del 1907 c'è anche il corposissimo *La felicità nel delitto*, sfida all'ultimo sangue tra due donne, la buona e la cattiva, entrambe innamorate di Oscar (che subito esce di scena, ucciso misteriosamente). Intorno a loro si muove una folla di aiutanti o antagonisti che contribuiscono a creare una sensazione di ingolfamento: tutti hanno una vicenda dolorosa e lacrimevole da raccontare, e si moltiplicano i romanzi nel romanzo. È tutto un girotondo di gente che ama qualcuno e sposa qualcun altro che vagamente glielo ricorda; è tutta una sostituzione, uno scambio,

un equivoco: al centro della giostra c'è la protagonista cattiva dalla triplice identità, Berta-Gilberta-Celeste, cortigiana e assassina, ma anche, per un lungo periodo, rispettabile moglie e madre borghese.

Tanto è centrale il personaggio della cattiva, che quasi risulta messa in ombra la protagonista buona, Carmen, alla quale è però affidato il messaggio più importante del romanzo: se una ragazza sia “buona” o no, se sia un'eroina o no, non dipende dalla condotta sessuale ma dall'integrità morale, che evidentemente non si misura con la verginità. Anche Carmen, infatti, dovrebbe essere definita una “traviata”. E invece, nonostante si sia concessa a Oscar, nonostante ne abbia avuto una figlia, Carmen è presentata come una ragazza virtuosa: è colta, intelligente, e anche la madre di Oscar la adora. E soprattutto, Carmen ama rischiare: alla fine del romanzo, quando Martino, all'oscuro del passato della ragazza, le chiede di sposarlo, a suo modo lei lo mette alla prova parlandogli della sua antica relazione con Oscar e della bambina che ne è nata. Carmen fa quello che altre (ad esempio la Margherita dei *Ladri dell'onore*) non hanno avuto il coraggio di fare: raccontandosi a Martino, viola le regole non scritte secondo cui una fanciulla, se non è più illibata, deve almeno tenere per sé il segreto²⁸. Carmen rischia, e Carolina potrebbe rappresentarne la sconfitta come utile ammaestramento per le lettrici, ma non lo fa: la coraggiosa ragazza non muore come altre e più illustri traviate, non resta zitella a guardar crescere sua figlia come fosse figlia di qualcun'altra, bensì è premiata²⁹ con la riconferma dell'amore e della stima di Martino, uomo evidentemente superiore alle imposizioni della morale borghese imperante. Probabilmente per non dare troppo nell'occhio con questo suo finale “rivoluzionario”, Invernizio continua a fingersi moralista, seminando qua e là, tra le pagine, giudiziari consigli. Un esempio tra tutti:

Sono i vizi che invecchiano. L'uomo, come la donna, che sanno dominare i loro sensi, soddisfare più lo spirito che il corpo, vivono assai più lungamente ed invecchiano tardi.

Giudiziosi consigli sono offerti a piene mani, come ci si può aspettare, anche nei *Sette capelli d'oro della fata Gusmara*, fiaba per ragazzi del 1909, che ha un chiaro intento pedagogico: anzi, potremmo dire, due intenti pedagogici. Accanto all'esortazione ad accontentarsi di una vita modesta, purché ricca di affetti familiari e semplici gioie casalinghe, Invernizio avanza la proposta di una vera e propria «educazione al matriarcato»³⁰.

Quando il quattordicenne Falco, per conquistare la bella, ricca e crudele Tea (la bambina fatale!), decide di lasciare la sua capanna nel bosco e cercare la fata Gusmara, per ottenerne i sette capelli che danno il potere, la trovatella Topolina lo accompagna, riuscendo a salvarlo ogni volta che lui, incapace di imparare alcunché dalle esperienze, si trova nei guai. Come nota Vittorio Spinazzola, «ci troviamo in un universo femminilizzato, dove il personaggio maschile non agisce ma è agito [...]. La ragazza ostenta di contentarsi di una parte timidamente subalterna, ma è la vera testa forte della coppia»³¹. Vincolata dalle leggi della verosimiglianza ancora meno che nei romanzi, Invernizio si sente libera di rappresentare la sua protagonista ideale: la donna al potere, anzi la donna con i superpoteri, che non opera più all'interno del ristretto orizzonte familiare ma agisce su vasta scala: quando la Fata concede a Topolina (invece che a Falco) i sette capelli d'oro, la fanciulla li utilizza per punire i malvagi e risarcire le loro vittime, per convertire in virtù i vizi di popoli interi; ma sceglie, alla fine, di tornare alla casetta nel bosco da cui è partita. Nella conclusione della fiaba, però, non si propone un semplice ritorno alla situazione di partenza: Topolina torna sì alla casetta, ma vi torna con un

Falco che finalmente ha capito³² quale può essere la massima aspirazione di un ragazzo: non il potere, non la conquista di donne bellissime, ma la compagnia di una ragazza intelligente e saggia, che gli dica cosa fare e, quasi, cosa pensare.

Al 1910 risale *Lara l'avventuriera*, che nel titolo richiama la Contessa Lara, *nom de plume* di Evelina Cattermole (1849-1896), famosissima e chiacchieratissima autrice di romanzi e poesie. Non c'è, tuttavia, alcuna sovrapposibilità tra le vicende della poetessa e scrittrice (che finisce uccisa dall'ultimo amante) e quelle della bellissima e malvagia protagonista del romanzo, bambola assassina per cui tutti gli uomini sono disposti a uccidere.

In un intreccio lungo trenta capitoli, tra famiglie distrutte da tradimenti e delitti, tra agnizioni e buoni sentimenti, tra un omicidio andato a buon fine e uno tentato, c'è qualcosa di divertente: soprattutto l'allegra Giovanna, irriverente e intraprendente amica del cuore della protagonista Maddalena, noiosa e sfortunata, prima vittima dei raggiri di Lara. Giovanna è la detective che mette insieme tutte le tessere del mosaico e, molto prima di poliziotti e procuratori, arriva alle giuste conclusioni su Lara, presentandole scherzosamente a Maddalena sotto forma di possibile canovaccio per un romanzo, capitolo per capitolo, per concludere:

Capitolo nono. Ma vi è un piccolo folletto che ha preso a proteggerti, che giura di schiacciare la vipera: un piccolo folletto, che indovina tutto, ma al quale nessuno presta fede e che pur tuttavia saprà agire in modo da smascherare i cattivi e vedere il trionfo dell'agnellina innocente.

Maddalena nemmeno si accorge che Giovanna (e per bocca di Giovanna parla la stessa Invernizio), chiamandola «agnellina innocente», sta ironizzando su di lei e, insieme a

lei, su tutte le fanciulline indifese, su tutte le Rina, angeli delle Alpi o di ogni altro luogo, in tutti i romanzi del mondo.

Grazie alla perspicacia del folletto Giovanna si arriva alle agnizioni di rito e a un paio di matrimoni basati sul classico mix inverniziano borghese-nobile: Giovanna sposa un marchese; Maddalena, riconosciuta figlia di una contessa, sposa il medico modesto ma geniale che ha salvato la contessa suddetta (e nessuno protesta per le *mésalliance*, d'altra parte Giovanna è stata chiara fin dall'inizio: «Io sono d'opinione che ogni fanciulla debba scegliere da sé il compagno della vita»).

Nel 1914 scoppia la Grande Guerra: Marcello Quinterno, ormai colonnello, è richiamato in servizio e destinato al Commissariato del II Corpo d'Armata a Cuneo³³. Invernizio si trasferisce quindi da Govone a Cuneo con il marito all'inizio del 1916. Continua la sua febbrile attività di scrittrice: grande successo di pubblico riscuote *Peccatrice moderna* (1915), che comincia subito con un delitto: la bella protagonista Sultana (visto il nome, non ci aspettiamo certo una condotta irreprensibile) uccide l'ex amante Alceste, suo *chauffeur* che, non rassegnandosi ad essere messo da parte, minacciava di raccontare tutto al marito della donna. Ma Sultana non ama il crimine in sé, e al delitto iniziale, fatto passare per un gesto di legittima difesa contro un infame «ladro d'onore», seguono solo “peccati”, non crimini: Sultana agisce contro la morale, non contro la legge. Alceste aveva una fidanzata, Anna Maria, l'eroina “buona” che dovrebbe smascherare Sultana, e che alla fine riesce a vendicarsi strappandole il nuovo amante Mario, e sposandolo. Più volte Sultana cerca di ostacolare i due giovani, più volte la madre di Mario interviene e riporta la pace. Dall'investigazione sul crimine si passa, dunque, al pettegolezzo sul peccato carnale; dalle scene truculente ai bisticci di una commedia familiare.

Anche in *Peccatrice moderna*, come e più che nel *Bacio di una morta*, gli uomini fanno una ben magra figura. Mario è veramente uno stupido, sempre in bilico tra Sultana e Anna Maria, e bisognoso che la madre in più di un'occasione gli tiri un orecchio; Alceste, pur presagendo che la tresca con Sultana gli sarà letale, le sacrifica tutto – e parlando di lui, la dolce e vecchia Orsola, madrina di Anna Maria (che evidentemente condivide le idee della cortigiana Cinzia dei *Misteri delle soffitte*), si lascia andare a una sfiduciata generalizzazione su tutto il genere maschile: «gli uomini sono una massa d'imbecilli!»

Prima di morire, nel novembre del 1916, per una broncopolmonite, Invernizio fa in tempo a pubblicare un romanzo sulla presa di Gorizia, avvenuta nell'agosto: *La fidanzata del bersagliere*, in cui «la guerra non è il grande terribile scenario della Storia, ma il luogo più adatto dove una vicenda privata [...] può caricarsi di un valore in più»³⁴. Ancora una volta è “lei” a salvare “lui”: la giovane Aurora, travestita da bersagliere, segue il fidanzato (che non la riconosce), veglia su di lui e lo porta in salvo.

Ai funerali di Invernizio partecipa tutta la città. La scrittrice riposa nel cimitero di Torino, dove la rappresenta una statua di bronzo, ai cui piedi si trova una corona di bronzo deposta dall'editore Salani, per celebrare la regina del romanzo d'appendice italiano.

È rimasto famoso il giudizio di Gramsci, che ha definito Carolina Invernizio «onesta gallina della letteratura popolare»³⁵. Ma se fosse davvero così, se fosse stata davvero onesta, questa gallina avrebbe rispettato lo status quo, anziché sobillare le altre galline a ridimensionare il ruolo del gallo.

E invece dobbiamo ammettere che, se Invernizio è stata una gallina, ha agito disonestamente, buttando all'aria regole e gerarchie vigenti nel pollaio.

Note

¹ La Spezia, Fratelli Melita Editori.

² Cfr. E. Zanzi, *La mamma dei «libri gialli»*, «La Gazzetta del Popolo», 12 agosto 1932, ora in F. Contorbis, *Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano*, Cuneo, L'arciere, 1980, p. 93. L'intervista completa è alle pp. 89-96.

³ G. Ioli, *I due volti di Carolina*, in G. Davico Bonino, G. Ioli (a cura di), *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*. Atti del Convegno *Omaggio a Carolina Invernizio* (Cuneo, 25-26 febbraio 1983), Torino, Gruppo Editoriale Forma, 1983, p. 134.

⁴ Come ha ricostruito, con un meritorio lavoro svolto in vari archivi, Anna Levi nella recente monografia *Si pecca ad ogni pagina. Le due vite di Carolina Invernizio*, Pontedera, Bibliografia e informazione, 2013, p. 69.

⁵ G. Davico Bonino, *Introduzione*, in G. Davico Bonino, G. Ioli (a cura di), *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, cit., p. 7. Cfr. anche G. Ioli, *I due volti di Carolina*, cit., p. 135; M. Federzoni, *Carolina Invernizio*, in U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M.P. Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, p. 58.

⁶ Cfr. A. Levi, *Si pecca ad ogni pagina. Le due vite di Carolina Invernizio*, cit., p. 48, pp. 146 ss.

⁷ Dell'epoca "socialista" del romanzo d'appendice è massimo esponente Eugène Sue con *I misteri di Parigi*: a questa subentra, secondo Eco, una seconda fase in cui il privato prevale sul pubblico, con le opere di Montépin e Ponson du Terrail. Quest'ultimo è nominato esplicitamente come fonte di ispirazione da Carolina Invernizio quando Guido Gozzano la intervista (cfr. E. Zanzi, *La mamma dei «libri gialli»*, cit.). Ma Invernizio fa anche i nomi di Dumas, Walter Scott e Victor Hugo, e sicuramente ha letto anche Sue. C'è poi una terza fase del romanzo d'appendice, «reazionaria e nazionalista», rappresentata a inizio Novecento «da personaggi come Fantomas e Arsenio Lupin» (U. Eco, *Tre donne intorno al cor... Tre donne sulle donne per le donne*, in U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M.P. Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, cit., pp. 19-21).

⁸ Ivi, p. 21.

⁹ A. Arslan, *Romanzo popolare e romanzo di consumo fra Ottocento e Novecento*, in Ead. (a cura di), *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, Milano, Unicopli, 1986, p. 35.

¹⁰ Ivi, p. 36.

¹¹ A. Levi, *Si pecca ad ogni pagina. Le due vite di Carolina Invernizio*, cit., p. 78.

¹² Ivi, p. 47.

¹³ Come si legge nell'anonima introduzione, in C. Invernizio, *Romanzi del peccato, della perdizione e del delitto*, cit., p. VIII.

¹⁴ C. Invernizio, *Le operaie italiane*, in Ead., *Nero per signora*, a cura di R. Reim, Roma, Editori Riuniti, 2006, p. 274.

¹⁵ R. Reim, *Un cuore oscuro pieno di lacrime e misteri*, in Id., *Il cuore oscuro dell'Ottocento*, Roma, Avagliano Editore, 2008, p. 36.

¹⁶ E. Gioanola, *La superdonna dimessa*, in G. Davico Bonino, G. Ioli (a cura di), *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, cit., p. 60.

¹⁷ Nel 1975 il romanzo viene scelto dal regista Ugo Gregoretti che, avvalendosi della consulenza di Umberto Eco, Folco Portinari ed Ezio Raimondi, ne fa uno degli sceneggiati della serie *Romanzo popolare italiano*, mandati in onda dalla RAI. In merito, mi permetto di rinviare al mio saggio "Quel finale che già si prevede"? I ladri dell'onore di Carolina Invernizio tra romanzo e film, in corso di stampa («Oblio», 52, XV, 2025).

¹⁸ E. Sanguineti, *L'eccezione e la regola*, prefazione a C. Invernizio, *Nero per signora*, cit., p. XV.

¹⁹ U. Eco, *Tre donne intorno al cor... Tre donne sulle donne per le donne*, cit., p. 24.

²⁰ Cfr. A. Levi, *Si pecca ad ogni pagina. Le due vite di Carolina Invernizio*, cit., pp. 78 ss.

²¹ *Come si scrive un romanzo popolare. Intervista di Speker a Carolina Invernizio nel 1904*, in G. Davico Bonino, G. Ioli (a cura di), *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, cit., p. 13.

²² Dopo *I misteri di Parigi* (1842) di Eugène Sue scoppia in tutta Europa la moda dei "misteri": in Italia abbiamo, ad esempio, *I misteri di Napoli* (1869) di Francesco Mastriani e *I misteri di Firenze. Scene sociali* (1857) di Carlo Collodi.

²³ U. Eco, *Tre donne intorno al cor... Tre donne sulle donne per le donne*, cit., p. 14.

²⁴ M. Romano, *Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Ravenna, Longo Editore, 1977, pp. 13-14.

²⁵ A. Cantelmo, *Carolina Invernizio e il romanzo d'appendice*, Firenze, Atheneum, 1992, p. 19.

²⁶ M. Romano, *Il caso Invernizio ovvero la macchina narrativa delle lacrime e degli orrori*, in G. Davico Bonino, G. Ioli (a cura di), *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, cit., p. 89.

²⁷ *Come si scrive un romanzo popolare. Intervista di Speker a Carolina Invernizio nel 1904*, cit., p. 12.

²⁸ M. Federzoni (*Carolina Invernizio*, cit., p. 46) ha notato: «L'Invernizio, ben lontana dal suggerire alle donne di sottostare alla morale sottesa a questo codice d'onore (es: la donna *deve* rimanere vergine prima del matrimonio), fa una deliziosa (quanto attuale) proposta operativa: la donna *può* violare quel tipo di morale, salvo nascondere con l'astuzia e con l'inganno i suoi peccati all'opinione pubblica». Carmen, invece, non nasconde nulla; non si serve dell'astuzia o dell'inganno per difendere un codice d'onore che, evidentemente, non riconosce più valido.

²⁹ Proprio perché rappresenta in molti romanzi il trionfo di donne che non si adeguano del tutto o non si adeguano per niente alla morale imperante tra fine Ottocento e inizio Novecento, Invernizio non mi sembra dotata di quel «filantropismo filisteo» tipico di una «dama di San Vincenzo» che la caratterizzerebbe secondo Eco (U. Eco, *Il superuomo di massa*, Milano, La nave di Teseo, 2016, p. 26).

³⁰ V. Spinazzola, *Introduzione*, in C. Invernizio, *I sette capelli d'oro della fata Gusmara*, Milano, Moizzi, 1975, p. 6.

³¹ Ivi, p. 9.

³² Il percorso di Falco costituisce quasi un romanzo di formazione alla rovescia: il ragazzo non arriva ad una consapevolezza di sé maggiore che all'inizio della storia, non acquisisce fiducia in se stesso e nelle proprie capacità; non supera le difficoltà della vita per approdare alla piena maturità. Falco fallisce in tutte le prove cui è sottoposto, non impara niente dai suoi stessi sbagli, e se riesce a tornare a casa è solo grazie a Topolina. Per il romanzo di formazione cfr. almeno F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999.

³³ Cfr. A. Levi, *Si pecca ad ogni pagina. Le due vite di Carolina Invernizio*, cit., p. 83.

³⁴ S. Jacomuzzi, *Carolina Invernizio va alla guerra*, in G. Davico Bonino, G. Ioli (a cura di), *Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, cit., p. 130.

³⁵ A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, vol. III, Torino, Einaudi, 1975, p. 2118.

DICEVANO (E DICONO) DI LEI...
NOTE PER UNA BIBLIOGRAFIA INVERNIZIANA

Per la biografia di Carolina Invernizio fondamentale risulta la monografia di Anna Levi, *Si pecca ad ogni pagina. Le due vite di Carolina Invernizio* (Pontedera, Bibliografia e informazione, 2013), che ha svelato alcuni misteri relativi alla vita privata della scrittrice.

Per l'elenco completo delle opere inverniziane si veda la *Bibliografia* presente in C. Invernizio, *Romanzi del peccato, della perdizione e del delitto*, Milano, Edizioni Accademia, 1971 (poi La Spezia, Fratelli Melita Editori, 1991), che riporta un accurato elenco, di circa 130 titoli, ripreso da molti contributi critici successivi. Ancora più dettagliato l'elenco presente in Levi, *Si pecca ad ogni pagina*, cit. Anche considerando che alcuni romanzi sono stati pubblicati due volte con titolo mutato (un esempio: *La gobba di Porta Palazzo*, 1892, diventa *I ladri dell'onore*, 1894), la produzione inverniziana resta comunque di una mole impressionante.

È quasi impossibile leggere i 130 romanzi di Invernizio, basati tutti su storie di passione, tradimenti, delitti, vendette, donne angeliche e maliarde seduttrici, criminali ed eroine. La sua prolificità e il suo successo presso un pubblico poco colto (ma non solo), il suo stile corretto ma poco curato, la schematica ripetitività delle sue storie, fanno sì che la critica a lei contemporanea non ne dia un giudizio troppo lusinghiero: Gian Pietro Lucini, per esempio, in *Ragion poetica e programma del verso libero* (Milano, Edizioni di Poesia, 1908), parla delle «mirabolanti avventure di quella impudente scombicchieratrice di carta che è l'Invernizio». Ho già riportato in parte il giudizio che, negli anni Trenta, formula

Antonio Gramsci nei *Quaderni dal carcere*: «G. Papini ha scritto un articolo sulla Invernizio nel “Resto del Carlino”, durante la guerra, verso il 1916 [...]. Il Papini scrisse qualcosa d’interessante su questa onesta gallina della letteratura popolare, appunto notando come essa si facesse leggere dal popolino». Se Gramsci parla di galline, c’è chi ricorre ad altri animali da cortile: Bruno Cassinelli, ad esempio, definisce Invernizio una «conigliesca creatrice di mondi» (Bruno Cassinelli, *Per Carolina Invernizio. Causa per una riabilitazione*, in Id., *Io difendo*, Milano, Corbaccio-Dal’Oglio, 1940).

L’articolo di Giovanni Papini a cui Gramsci si riferisce è stato pubblicato in occasione della morte della scrittrice e poi raccolto, col titolo *Carolina Invernizio*, in *Testimonianze. Saggi non critici* (Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918). Papini saluta Invernizio come «copiosa, industriosa romanziera» riconoscendo che non tutte le devote spose e ottime madri di cui è ricca l’Italia hanno spinto a leggere migliaia di persone, né hanno partorito «tanti angeli di bianca perfezione e tanti microcosmi di nera malvagità». Aggiunge poi che né Matilde Serao, con la sua «sbrodaglia» «buona per le prurigini delle normalisti viziate», né Grazia Deledda con le sue «coloriste cascaggini, che usa e maneggia con franchezza sardignola», padroneggiano la lingua italiana meglio di Invernizio. Papini torna come co-protagonista di uno scritto di Ardengo Soffici, che in *Giornale di bordo* (Firenze, Vallecchi, 1921) racconta di un noioso pomeriggio di pioggia estiva, trascorso a leggere romanzi di Invernizio. Sull’autrice si ironizza, ma si riconosce, alla fine, che «non è poi molto dissimile da Zuccoli, Ojetti, Angeli» (romanzieri all’epoca molto in voga) «né sensibilmente inferiore».

Il successo di Invernizio persiste ancora negli anni Trenta: ne fornisce una conferma Emilio Zanzi, intellettuale torinese

che l'ha intervistata insieme a Guido Gozzano, qualche anno prima della Grande Guerra. Pubblicando nel 1932 un resoconto di quell'incontro (*La mamma dei «libri gialli»*¹, «La Gazzetta del Popolo», 12 agosto 1932, ora in Franco Contorbia, *Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano*, Cuneo, L'arciere, 1980), Zanzi racconta anche di una conversazione avuta con un venditore ambulante di libri: «ci disse che avrebbe voluto vendere in un anno tanti “premi Bagutta” e tanti “premi Viareggio” quanti volumi modesti editi dalla casa Salani e col nome di Carolina Invernizio sul frontespizio ottocentesco vende in un solo mese estivo. I lettori dei libri di questa scrittrice non sono soltanto le serve, le portinaie e certe stagionate zitelle superstiti dell'Ottocento. Gli capita di vendere i migliori tra i cento romanzi inverniziani anche a signore eleganti, a qualche illustre clinico e a famosi avvocati».

Invernizio continua a vendere tantissimo, e non solo negli anni Trenta di Zanzi, ma ancora negli anni Cinquanta: la casa editrice Quartara, di Torino, in questo periodo ristampa tanti dei suoi romanzi, a prezzi popolari e «con splendida copertina in tricromia», come recita la pubblicità posta alla fine di ogni volume.

Tanta notorietà fa sì che il suo nome diventi un'antonomasia: Eugenio Montale, sul «Corriere della sera» (15 dicembre 1950), per parlare di dubbi risolti circa le origini familiari di Guillaume Apollinaire ricorre proprio a lei, intitolando il suo articolo *Da un romanzo all'Invernizio nasce il Papa del cubismo*; e, per sconfinare brevemente in ambiti non letterari, possiamo notare il caso dello psicanalista e scrittore Giangaetano Bartolomei, che bolla come *Psicoanalisi di Carolina Invernizio* («Belfagor», 28, 1973) le idee distorte che spesso prendono piede tra i non addetti ai lavori.

All'inizio degli anni Settanta l'attore Paolo Poli propone un'immagine di Invernizio un po' più complessa dello stereotipo dell'impeccabile e conformista moglie borghese che scrive di delitti e tradimenti a beneficio delle sartine. Insieme a Ida Omboni, Poli mette in scena uno spettacolo dal titolo *Carolina Invernizio!*, con tanto di punto esclamativo, in cui combina una serie di "scenette", mixando elementi presi da vari romanzi. Poli sembra il primo a capire che, nel mondo di Invernizio, chi comanda è la donna: in una delle "scenette" (che è possibile vedere anche su YouTube) la bionda Madonnina e la bruna Satanella si contendono l'amore di Mario, rappresentato da una sagoma di cartone bidimensionale che passa dalle mani dell'una alle mani dell'altra, senza ovviamente poter esprimere un parere o tentare di agire (rappresentando così la quintessenza di moltissimi personaggi maschili inverniziani, spesso totalmente privi di spirito di iniziativa, forza morale e intelligenza, e bisognosi del sostegno di una donna).

Nel 1971 vedono la luce i *Romanzi del peccato, della perdizione e del delitto*² (Milano, Edizioni Accademia): l'operazione è volta a rivalutare Invernizio come scrittrice capace di farsi seguire da un pubblico foltissimo e molto variegato. L'introduzione, a firma «L'Editore», afferma: «In Germania si sta ormai da anni rivalutando la cosiddetta *Trivialliteratur*. Gli storici letterari si sono accorti che le sommità pre-suppongono le valli e che le valli sono più frequentate che non le vette». Invernizio (col suo repertorio che va «dalla necrofilia all'incesto, dal sadismo efferato al masochismo, dal delitto sessuale alle più varie specie di inversioni») è presentata come «l'equivalente nell'Italia umbertina [...] delle perverse, quiete, onorabili scrittrici vittoriane; anche loro anime nere, sotto cascate di piume di struzzo, montagne di trine, velette».

Alla pubblicazione dei *Romanzi del peccato, della perdizione e del delitto* dedica un articolo intelligente Claudio Quarantotto: «a una lettura meno distratta [...] traspare chiara fra le righe l'attenzione con cui l'Invernizio osserva i mutamenti della società che la circonda. [...] Se parlare di femminismo è troppo, si deve però riconoscere che [...] l'eroe cede il passo all'eroina, come anche l'assassino all'assassina. La donna, cioè, da oggetto di storia (familiare), diventa soggetto; magari assumendo atteggiamenti nicciani, da superdonna» (*Ritorna Carolina Invernizio fra perfide maliarde e sepolte vive*, «Il Giornale d'Italia», 3 agosto 1973).

Di opinione simile è Vittorio Spinazzola: introducendo *I sette capelli d'oro della fata Gusmara* (Milano, Moizzi, 1975), fiaba per ragazzi che «configura una sorta di vera educazione al matriarcato», lo studioso rileva che «ci troviamo in un universo femminilizzato, dove il personaggio maschile non agisce ma è agito [...]. La ragazza ostenta di contentarsi di una parte timidamente subalterna, ma è la vera testa forte della coppia».

Ma nel corso degli anni Settanta il giudizio generale su Invernizio sembra trascurare gli elementi di modernità legati a questa nuova rappresentazione del personaggio femminile e dei rapporti di forza tra i sessi, per tornare a stigmatizzare la scrittrice come reazionaria paladina della morale borghese, ripetitiva nella costruzione di trame inverosimili, e sciatta nelle soluzioni formali.

In un saggio dedicato a *Le lacrime del Corsaro Nero*, prima pubblicato nell'*Almanacco Bompiani 1972*, e poi nel *Superuomo di massa* (Milano, Bompiani, 1978), Umberto Eco dipinge Invernizio come una scrittrice retrograda, che propone al pubblico vicende in cui una facciata perversa nasconde una morale conservatrice e bigotta, tendente a

preservare lo status quo: come scrive lo studioso, il «filantropismo filisteo» di Invernizio la porterebbe a «commuove[rsi] delle miserie popolari non con lo sdegno sia pur retorico del riformatore, ma con il celato disprezzo della dama di San Vincenzo, pateticamente devota ma sostanzialmente piccolo borghese».

Nel volume a cura di Antonia Arslan *Dame, droga e gal-line. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento* (Padova, CLEUP, 1977; poi Milano, Unicopli, 1986) l'introduzione approntata dalla stessa Arslan insiste nel tracciare l'immagine di una romanziera reazionaria come gli altri autori di romanzi popolari, intenzionati a proporre un'idea della vita consolatoria e non problematica, sfruttando situazioni da melodramma e personaggi stereotipati («i Dominati, cioè la massa degli innocenti oppressi»; «i Dominatori [che] giocano, sulla scacchiera di un universo manicheo limpidamente disegnato, l'eterna partita tra il Bene e il Male»). Tra l'altro il libro raccoglie contributi dedicati espressamente al *Bacio di una morta*³ (di cui Piero Sola sottolinea, a ragione, «la prevedibilità continua»).

Introducendo un volume dedicato a diverse scrittrici, Umberto Eco ripropone la sua lettura di Invernizio come romanziera che ammannisce le sue storie alle donne «solo per insegnare loro a tenere il proprio posto» e a ben «amministrare, in una società di capitalisti, il loro solo capitale, e cioè la loro integrità fisica». Ma quando afferma che «le protagoniste dell'Invernizio si dividono in coloro che peccano per passione incontrollata, e vengono punite, e coloro che sanno saggiamente regolare le loro passioni, e vincono» (*Tre donne intorno al cor... Tre donne sulle donne per le donne*, in U. Eco, M. Federzoni, I. Pezzini, M.P. Pozzato, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia, 1979), Eco sembra non ricordare tutte le

eroine inverniziane che, dopo la “caduta”, si rialzano e riprendono in mano la propria vita; così come, viceversa, sembra non pensare a tutte le “cattive” che peccano non per «passione incontrollata», bensì per freddo calcolo (e non è detto che alla fine siano punite; un esempio per tutti: *Peccatrice moderna*, 1915). Pur riconoscendo che «tre cose straordinarie caratterizzano l’operazione Invernizio» (e cioè che narra non solo di famiglie nobili, ma anche di famiglie borghesi o proletarie; che «ha il coraggio di inventare una lingua narrativa» basata su un italiano brutto ma funzionale; e soprattutto che ha «sostituito il superuomo come agente risolutore [...] con una sorta di società di donne»), Eco relega la scrittrice nel cliché della vestale che tutto sacrifica alla «semiotica del decoro». Nello stesso volume Marina Federzoni (nel saggio *Carolina Invernizio*) nota che nei romanzi inverniziani «la donna si incarica di salvare non solo la sua rispettabilità, ma anche quella della sua famiglia», e che se «una sventurata [...] si concederà sessualmente, anche solo una volta, verrà lasciata e si scoprirà incinta». Ma le riflessioni di Federzoni sembrano vere solo per i primi romanzi: dagli anni Novanta dell’Ottocento in poi, invece, Invernizio propone figure di ragazze che, nonostante una vita sentimentale complicata, sono ritenute da tutti «onestissime»; o di fanciulle «traviate» che non si scoprono incinte e non perdono intelligenza, dignità, indipendenza.

A proposito dell’enorme quantità di delitti (stupri, avvelenamenti, strangolamenti, accoltellamenti e così via) che ingolfano le pagine inverniziane, Massimo Romano (*Mitologia romantica e letteratura popolare. Struttura e sociologia del romanzo d’appendice*, Ravenna, Longo Editore, 1977) sottolinea che, nella Torino della seconda metà dell’Ottocento, si tratta quasi di ordinaria amministrazione: «Le cronache dei giornali dell’epoca sono piene di orribili delitti, di sensa-

zionali processi, di donne assassine, avvelenatrici e adultere, di uomini cinici e violenti. Bisogna quindi tener conto di questo contesto sociale per capire le ragioni della popolarità di Carolina Invernizio, la cui sfrenata fantasia nel costruire macchinosi e truculenti intrecci non sempre superava una realtà così drammatica e tragica»⁴. In effetti è quanto Invernizio aveva già confidato a Zanzi, nella sopra citata intervista: «La trama la scoprivo leggendo le cronache giudiziarie e anche quelle più comuni dei delitti e dei fatterelli vari».

Invernizio si avvicina spesso al filone del romanzo giudiziario: in molti romanzi (nel *Bacio di una morta*, nella *Trovatella di Milano*, nei *Disperati*, nei *Ladri dell'onore...*) è presente un processo, ricostruito seguendo lo schema dei processi dell'epoca, a cui assiste un'enorme folla costituita da signore del bel mondo come da popolani, in attesa di godere del colpo di scena.

A fatti di cronaca si ispirano molti autori di romanzi d'appendice; si crea anzi un circolo per cui «se la cronaca ha fornito il suo terrificante repertorio al romanzo, ora è il romanzo che fornisce cadenze stilistiche, andamenti narrativi e tecnica giornalistica alla cronaca stessa. Il pubblico legge la cronaca come legge il *feuilleton* e viceversa»⁵: lo nota, tra gli altri, Bruno Bongiovanni, in un intervento (*Cronaca e storia nel romanzo d'appendice*) tenuto durante un convegno cui si deve un'importante rilettura dell'opera di Invernizio: *Omaggio a Carolina Invernizio* (Cuneo, 25-26 febbraio 1983). In questa occasione, tra l'altro, dei rappresentanti del comune di Voghera hanno mostrato ai convegnisti l'atto di nascita e di battesimo di Invernizio, chiarendo una volta per tutte che l'anno della nascita è il 1851 e non il 1858, come tramandato fino ad allora a causa di un'innocente menzogna della scrittrice.

Gli atti del convegno, a cura di Guido Davico Bonino e Giovanna Ioli (*Carolina Invernizio. Il romanzo d'appendice*, Torino, Gruppo Editoriale Forma, 1983), raccolgono contributi di studiosi⁶ consapevoli di averla «fatta grossa. Ci siamo occupati di un caso di letteratura di massa, cioè di quel tipo di letteratura che è letta da migliaia e migliaia di persone, ma di cui “non” dovrebbe occuparsi “mai” chi si occupa professionalmente di letteratura», come ammette Guido Davico Bonino nell'Introduzione. Ma ancora c'è chi vede in Invernizio solo una «dei nostri più insigni divulgatori di stereotipi narrativi» (Gioanola), che offre al lettore quello che si aspetta e «non fa che incrementare i fasti della bontà sempre e comunque vittoriosa».

Basterebbe leggere *La trovatella di Milano*, o *La vendetta di una pazza* per smentire radicalmente l'idea della «bontà vittoriosa»; o *La felicità nel delitto* per vedere deluse molte aspettative del pubblico. Ma intanto si mette in rilievo (lo ha fatto anche il regista Ugo Gregoretti, che nel 1975 ha adattato per la TV *I ladri dell'onore*, con la consulenza di studiosi quali Umberto Eco, Folco Portinari ed Ezio Raimondi) che il romanzo d'appendice è, per il pubblico ottocentesco e primonovecentesco, quello che soap opera e telenovelas (Gioanola) sono negli anni Ottanta del Novecento (e quello che le serie offerte da varie piattaforme sono oggi). Le articolatissime trame dei romanzi di Invernizio (come di Sue, Dumas, Mastriani...) seguono in effetti «quell'ansia quantitativa che è tipica di tutta la produzione d'appendice, compresa quella odierna dei serials televisivi» (Pozzato). Ancora, sulla strada aperta dall'anonimo curatore dei *Romanzi del peccato, della perdizione e del delitto*, si esplora l'«anima nera» e si scoprono le ossessioni inconscie che muovono Invernizio: «sull'altare della famiglia si compiono i riti più assurdi e si celebrano i sacrifici più crudeli,

dove l'orrore dà corpo alle pulsioni del *rimosso*, riveste le ombre più inquietanti dell'*inibito* e del *represso*» (Zaccaria).

Ma *inibito* e *represso* possono anche sembrare semplici ingredienti nella ricerca dell'effetto «sensazionale». Nel 1986, nella prefazione (*L'eccezione e la regola*) alla raccolta di racconti inverniziani⁷ *Nero per signora* (Roma, Editori Riuniti), Edoardo Sanguineti segnala che Invernizio «ad-domestic[a] il sensazionale» per ricordarci «che l'eccezione è fatta apposta, nella vita come nella cronaca, per confermarci la regola», e ne sottolinea la capacità di «disvelare, con zelo nevroticamente ossessivo, sotto le apparenze del più composto decoro, le configurazioni perverse dell'esperienza reale». Nello stesso volume l'introduzione di Riccardo Reim, *Candide nefandezze e timorate perversioni*, insiste ancora sullo stereotipo della romanziera le cui eroine «non lottano per modificare qualcosa, bensì per riportare quel qualcosa, appunto, alla normalità: salvare la pace del focolare domestico». La stessa idea è ribadita in un altro, più recente, volume di Reim, *Il cuore oscuro dell'Ottocento* (Roma, Avagliano, 2008).

Eppure – occorre ripeterlo ancora una volta – sarebbe bastato spostarsi dai primi romanzi inverniziani, realmente costruiti su una morale perbenista e farisaica, a quelli della maturità della scrittrice, per trovare messaggi esplicitamente in contrapposizione con la regola borghese del salvare le apparenze e la presunta pace del focolare.

È costruita tutta sulla sottolineatura della ripetitività e banalità dei romanzi inverniziani la monografia di Andrea Cantelmo, *Carolina Invernizio e il romanzo d'appendice* (Firenze, Atheneum, 1992), che presenta le principali opere dell'autrice (non senza qualche errore qua e là nel riferirne

le trame). Cantelmo ritiene che Invernizio sforni, «a ritmo frenetico, libri dai titoli e dai contenuti orripilanti», che offrono al «lettore perbene» esattamente quello che si aspetta «dalla giustizia divina e dalla morale borghese delle convenienze sociali»⁸.

Nonostante i giudizi su Invernizio siano molto contrastanti – campionessa dello stile di vita piccolo-borghese dell'Italia umbertina, come vogliono alcuni; fautrice di una nuova figura di donna, indipendente ed emancipata, come propongono (pochi) altri –, è un fatto che, dagli anni Settanta in poi, la scrittrice sia stata «oggetto [...] di una massiccia rivalutazione, sia a livello di studi critici [...] che di ristampe», come non manca di sottolineare Arslan (*Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerrini, 1998).

Un'ulteriore prova della rivalutazione inverniziana tra la fine del Novecento e l'inizio del nuovo secolo è costituita, per fare soltanto un esempio tra i molti possibili, dalle due paginone apparse, per il novantesimo anniversario della morte della scrittrice, su «La domenica di Repubblica» il 19 novembre 2006, con articoli di Paolo Mauri (*Carolina, la madamin che faceva leggere l'Italia*) e di Guido Ceronetti (*Ma allora anche Tolstoj veniva "inverniziato"*).

Nello stesso anno la città di Govone (Cuneo) ospita il convegno *Carolina Invernizio. Il gusto del proibito?* (13-14 ottobre 2006), i cui Atti⁹ sono pubblicati a cura di Ornella Ponchione e Antonella Saracco (Torino, Daniela Piazza Editore, 2011). Qui ancora si insiste sul «conformismo dei suoi lieti fini» (Ricaldone), ma si traccia anche una linea che dai romanzi di Invernizio, tramite «le casse dell'editore Salani» spedite negli Stati Uniti, arriva fino al «geniale Quentin Tarantino» (Aresu).

Sembra quindi innegabile una nuova attenzione da parte della critica: ma molti stereotipi risultano duri a morire. Invernizio viene ancora vista come la scrittrice del lieto fine (che però nella maggioranza dei romanzi è assente), della celebrazione del focolare domestico (spesso invece messo a nudo nelle sue dinamiche disfunzionali, e rifiutato nettamente da fanciulle come da donne mature), della remissività femminile (mentre le sue protagoniste, scarsamente inclini ad ascoltare gli uomini, danno prova di determinazione e ferrea forza di volontà).

È quindi auspicabile una rilettura delle opere inverniziane che, senza pregiudizi, colga le differenze tra i romanzi degli esordi (quelli che portano l'autrice alla fama ma risentono dell'ossequio alla mentalità borghese e conservatrice dell'epoca) e i romanzi della piena maturità, nei quali la prolifica scrittrice, più sicura di sé e all'apice della notorietà, può sottrarsi ai condizionamenti della morale imperante.

Note

¹ Su Invernizio come “madre” del genere giallo, cfr. anche Mauro Novelli: «Troppo spesso lo si dimentica: il giallo in Italia nasce femmina, grazie a Carolina Invernizio, che non si limitò a impastare nelle sue storie gli ingredienti più graditi al palato popolare – la violenza e il mistero – ma già sul crinale fra Otto e Novecento scodellò precoci esempi di *detection*»: M. Novelli, *Donne in cerca di guai*, in V. Spinazzola (a cura di), *Tuttestorie di donne*, Milano, il Saggiatore, 2019.

² In due volumi: vol. I: *Il bacio d'una morta, La vendetta d'una pazza, La felicità nel delitto*; vol. II: *I ladri dell'onore, Peccatrice moderna*. I *Romanzi del peccato, della perdizione e del delitto* sono ripubblicati nel 1991 da Fratelli Melita Editori (La Spezia), ma con una diversa distribuzione dei romanzi (vol. I: *Il bacio di una morta, La felicità nel delitto*; vol. II: *La vendetta di una pazza, I ladri dell'onore*), e senza *Peccatrice moderna*.

³ Piero Sola, «*Il bacio di una morta*»: un romanzo giallo?; Patrizia Zambon, *I protagonisti*; Serenella Baggio, *Il linguaggio di Carolina Invernizio*: «*Il bacio di una morta*».

⁴ Anche Daniela Bombara nota che Invernizio «utilizza i *faits divers* per darci l'immagine degli orrori che scorrono sotto la liscia superficie della normalità borghese»: *Surreale, fantastico e perturbante come strumenti ermeneutici in Carolina Invernizio e Matilde Serao*, in D. Cerrato (a cura di), *Escritoras y personajes femeninos en relación*, Madrid, Dykinson, 2021.

⁵ Talora addirittura fittizi articoli di cronaca nera sono inseriti nei romanzi e letti dagli stessi personaggi (come capita nei romanzi di Invernizio ma anche, per fare solo un esempio, nel *Cappello del prete* di Emilio De Marchi). Questo contribuisce a rafforzare la sovrapposizione tra realtà e finzione, soprattutto se il pubblico sta leggendo effettivamente il romanzo in appendice a un giornale.

⁶ Alla ristampa dell'intervista concessa da Invernizio al giornalista Speker (alias Giovanni Bertineti) per «Forum» (*Come si scrive un romanzo popolare*), seguono saggi di L. Baccolo (*La nipotina di Sade*), L. Tamburini (*La prima volta di Carolina*), G. Zaccaria (*Carolina Invernizio: finzione e funzione*), A. Nozzoli (*La Invernizio e il “giallo” al femminile*), E. Gioanola (*La superdonna dimessa*), G.R. Morteo (*La Invernizio e la somatizzazione teatrale*), P. Valabrega (*L'immagine dell'ebreo errante nell'Orfana del ghetto*), A. Viglongo (*La Invernizio e il romanzo piemontese*), M. Romano (*Il caso Invernizio ovvero la macchina narrativa delle lacrime e degli orrori*), U. Castagnotto (*Da Carolina a Eva Biondina*), G. Finzi (*Dall'appendice al fumetto: distruzioni per l'uso*), M.P. Pozzato (*La Invernizio e il romanzo rosa*), B. Solinas Donghi (*La lettura smalzziata*), V. Moretti (*Deliziosi veleni per anime belle*), A.L. Zazo (*La ragione autentica: consolazione o esorcismo?*), S. Jacomuzzi (*Carolina Invernizio va alla guerra*), G. Ioli (*I due volti di Carolina*), A. Bianchini (*Carolina Invernizio e i mass-media*), L. Sozzi (*I modelli francesi o il rifiuto dell'ambiguità nei romanzi della Invernizio*), T. Cerutti (*I misteri di Londra*), B. Lanati (*Formalmente perfetto cioè*

deforme), G. Carboni (*La famiglia: una questione di economia*), B. Bongiovanni (*Cronaca e storia nel romanzo d'appendice*), M. Bongiovanni Bertini (*La Invernizio e Xavier de Montépin*), A. Rostagno (*Materiali per una bibliografia*).

⁷ *Le due madri, Memorie di un becchino, La ruota della fortuna, Il segreto di una notte, La maestra di pianoforte, Dramma moderno, Razza maledetta, La vendetta di un marito, Vendetta di operaio, Minuzzola, Punizione*; in appendice è pubblicata la conferenza *Le operaie italiane*, tenuta da Invernizio nel corso dell'Esposizione Beatrice (Firenze, 1890).

⁸ Cantelmo si muove sulla strada tracciata da Eco, che nel saggio *Eugène Sue: il socialismo e la consolazione* (del 1965, poi confluito nel *Superuomo di massa*) affermava che le soluzioni prospettate da Sue nei *Misteri di Parigi* rappresentano «quello che esattamente il lettore per bene deve attendersi dalla giustizia divina e dal senso delle convenienze».

⁹ Il volume raccoglie contributi di O. Ponchione (*Presentazione*), G. Schelotto (*Introduzione*), M. Valente (*Romanzi all'Indice. L'Indice dei libri proibiti tra Otto e Novecento*), L. Ricaldone (*Placare la "smania del fantastico"*), L. Bal Filoramo (*Una lettura psicanalitica*), G. Gulotta (*Carolina Invernizio: il gusto del proibito?*), L. Aresu (*Chi legge la Invernizio?*), P. Pulina (*Alcune note su Carolina Invernizio*), E. Forni (*Il giallo al femminile*), A. Saracco (*Appunti dei lettori: un contributo dalla Biblioteca di Govone*), D. Piazza (*La piemontese Carolina*), G. Schelotto (*Conclusioni*), O. Ponchione (*Una storia per immagini*).

BIBLIOGRAFIA

Oltre ai contributi critici già citati, su Invernizio si vedano almeno:

- C. VILLANI, *Stelle femminili*, Napoli, 1915
R. REIM, *L'angelo e la sirena: il doppio ruolo della donna nel romanzo d'appendice italiano*, Roma, Armando, 1998
R. REIM, *I vili godimenti*, Roma, Robin Edizioni, 2000
R. REIM (a cura di), *Carolina dei misteri. Omaggio a Carolina Invernizio*, Siracusa, Associazione Culturale Babele, 2001
A. L. LEPSCHY, *Are there rules of the game? Invernizio, Vivanti, Liala, and the popular novel*, «The Italianist», 23, 2, 2003
A. ARBASINO, *Ritratti italiani*, Milano, Adelphi, 2014
F. SENSINI, *L'Ottocento*, in D. De Liso (a cura di), *Le autrici della letteratura italiana. Per una storia dal XIII al XXI secolo*, Napoli, Loffredo, 2023.

Sul romanzo d'appendice, sulla letteratura popolare e di intrattenimento, si vedano almeno:

- A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, Einaudi, 1950
A. BIANCHINI, *Il romanzo d'appendice*, Torino, ERI – Edizioni Rai Radiotelevisione Italiana, 1969
U. ECO, C. SUGHI (a cura di), *Cent'anni dopo. Il ritorno dell'intreccio. Almanacco Bompiani 1972*, Milano, Bompiani, 1971
A. ARSLAN (a cura di), *Dame, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, Padova, CLEUP, 1977 (poi Milano, Unicopli, 1986)
R. PARIS, *Il mito del proletariato nel romanzo italiano*, Milano, Garzanti, 1977
M. ROMANO, *Mitologia romantica e romanzo popolare. Struttura e sociologia del romanzo d'appendice*, Ravenna, Longo, 1977
G. ZACCARIA (a cura di), *Il romanzo d'appendice. Aspetti della narrativa popolare nei secoli XIX e XX*, Torino, Paravia, 1977
U. ECO, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 1978
U. ECO, M. FEDERZONI, I. PEZZINI, M.P. POZZATO, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, Firenze, La Nuova Italia, 1979

- G. RAGONE, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. II, Torino, Einaudi, 1983
- A. ARSLAN, P. ZAMBON, *Romanzo storico, d'appendice, di consumo: guida bibliografica, 1960-1980*, Milano, Unicopli, 1983
- E. GHIDETTI, *Il sogno della ragione. Dal racconto fantastico al romanzo popolare*, Roma, Editori Riuniti, 1987
- A. BIANCHINI, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1988
- V. SPINAZZOLA, *Dal romanzo popolare alla narrativa di intrattenimento*, in F. Brioschi, C. Di Girolamo (a cura di), *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. IV *Dall'Unità d'Italia alla fine del Novecento*, 1996
- A. ARSLAN, *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerrini, 1998
- F. COLOMBO, *La cultura sottile. Media e industria culturale in Italia dall'Ottocento agli anni Novanta*, Milano, Bompiani, 1998
- R. REIM, *Il cuore oscuro dell'Ottocento*, Roma, Avagliano Editore, 2008
- L. BRAIDA, M. INFELISE (a cura di), *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*, Torino, UTET, 2011
- R. CASTAGNOLA, P. ORVIETO, *Ottocento inquieto e misterioso. Romanzi popolari e altri scritti dimenticati della letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2012

Sul romanzo giudiziario, sulla figura del criminale e dell'eroe criminale si vedano almeno:

- E. FERRI, *I delinquenti nell'arte*, Genova, Libreria editrice ligure, 1896
- M. FOUCAULT, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976
- S. ADAMO, *Mondo giudiziario e ricreazione narrativa in Italia dopo l'Unità*, «Problemi. Periodico quadrimestrale di cultura», gennaio-aprile 1999
- R. DE ROMANIS, R. LORETELLI (a cura di), *Il delitto narrato al popolo. Immagini di giustizia e stereotipi di criminalità in età moderna*, Palermo, Sellerio, 1999
- A. MAZZACANE, *Letteratura, processo e opinione pubblica: le raccolte di cause celebri tra bel mondo, avvocati e rivoluzione*, in M. Marmo,

- L. Musella (a cura di), *La costruzione della verità giudiziaria*, Roma, Clupress, 2003
- F. COLAO, L. LACCHÈ, C. STORTI (a cura di), *Processo penale e opinione pubblica in Italia tra Otto e Novecento*, Bologna, il Mulino, 2008
- S. ADAMO, *La letteratura che non c'era: davanti alla legge*, «Between», 3, II, 2012
- R. CESERANI, *Davanti alla grande macchina della legge*, «Between», 3, II, 2012
- S. JOSSA, *Un paese senza eroi. L'Italia da Jacopo Ortis a Montalbano*, Roma-Bari, Laterza, 2013
- L. LACCHÈ, M. STRONATI (a cura di), *Questione criminale e identità nazionale in Italia tra Otto e Novecento*, Macerata, eum, 2014
- A. BERRÉ, *Nemico della società. La figura del delinquente nella cultura letteraria e scientifica dell'Italia postunitaria*, Bologna, Pendragon, 2015
- F. BENIGNO, *La mala setta. Alle origini di mafia e camorra*, Torino, Einaudi, 2015
- G. TATASCIORE, *Rappresentare il crimine. Strategie politiche e immaginario letterario nella repressione del brigantaggio (1860-70)*, «Meridiana», 84, 2015
- C. LOMBROSO, *L'uomo delinquente. Quinta edizione – 1897*, Milano, Bompiani, 2018
- P. ORTOLEVA, *Miti a bassa intensità. Racconti, media, vita quotidiana*, Torino, Einaudi, 2019
- G. BARONTI, *Vitae volant, scripta manent. Vicende criminali nella letteratura di piazza tra Cinquecento e Ottocento*, Foligno, Il Formichiere, 2020
- A. CASAMENTO, *Folle ostili nella letteratura italiana del XIX secolo. Tra criminalità, sommossa e individuo*, Padova, Cleup, 2020
- S. SERAFINI, *Giustizia, processo e opinione pubblica nella letteratura criminale italiana (1876-1889)*, «RILUNE – Revue des littératures européennes», *Le Roman policier: lire et écrire l'enquête en Europe*, a cura di Michele Morselli, 14, 2020
- P. PALMIERI, *L'eroe criminale. Giustizia, politica e comunicazione nel XVIII secolo*, Bologna, il Mulino, 2022
- PAOLACCI & RONCO, *Tu uccidi. Come ci raccontiamo il crimine*, Milano, effequ, 2023

Indice

- 5 VITA E OPERE DI CAROLINA INVERNIZIO
- 7 *La data di nascita*
- 9 *Gli esordi e il successo (1877-1886)*
- 13 *Lieto fine? No, grazie (1887-1895)*
- 20 *Rigirare il coltello nelle piaghe (1896-1905)*
- 25 *La traviata diventa l'eroina (1906-1916)*
- 35 DICEVANO (E DICONO) DI LEI...
NOTE PER UNA BIBLIOGRAFIA INVERNIZIANA
- 51 Bibliografia

«Onesta gallina della letteratura popolare», «conigliesca creatrice di mondi», «mamma dei libri gialli»... Ma chi è Carolina Invernizio? In questo saggio Virginia di Martino cerca di mettere ordine nella vastissima produzione della scrittrice, che si snoda dagli anni Settanta dell'Ottocento fino alla Grande Guerra, e si compone di circa centotrenta romanzi.

Emerge un quadro inedito di Invernizio, la quale mantenendo inalterato lo schema del romanzo d'appendice (fatto di fanciulle innocenti e donne fatali, orfanelle, passioni travolgenti, delitti e colpi di scena a volontà) ne fa lo strumento per inventare storie tutte al femminile.

In una cornice tradizionale e ripetitiva sono così insinuati, quasi clandestinamente, elementi dissonanti: donne indipendenti sul piano psicologico ed economico, più forti degli uomini e capaci di gestire situazioni complicate con intelligenza e lucidità, eroine che sanno inventarsi spazi di libertà nella soffocante società patriarcale dell'Italia umbertina.

Chiude il volume un'ampia bibliografia ragionata.

Virginia di Martino è nata nel 1979 a Castellammare di Stabia, dove vive. Insegna Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università Federico II di Napoli.

Ha pubblicato libri di critica letteraria e saggi su vari autori tra cui Arrigo Boito, Ungaretti, Montale, Saba, Primo Levi, Lalla Romano, Calvino.

Con Manni, «Per ora basto a me stessa». Carolina Invernizio e i romanzi che leggeva mia nonna, 2025.

ISBN: 978-88-3617-409-6

