

## LA VIAGGIATRICE: VIAGGIO E IDENTITA'

Mercedes Arriaga Flórez

Università di Siviglia

Nei primi anni dell'Ottocento due donne italiane intraprendono un viaggio verso l'esotico e lontano Oriente. La prima, cronologicamente parlando, è Amalia Nizzoli, della quale sappiamo essere nata intorno all'1906 in Toscana<sup>1[1]</sup>. Si trasferisce in Egitto all'età di tredici anni, presso lo zio Filiberto Marucchi, medico del gran contabile del regno di Mehemed-Ali. Impara a parlare l'arabo, e si sposa, a 14 anni, per procura con Giuseppe Nizzoli, cancelliere del consolato d'Austria ad Alessandria.

La seconda donna è Cristina Trivulzio di Belgioioso<sup>2[2]</sup>, principessa milanese nata nel 1802. Donna intraprendente, di spirito rivoluzionario e inquieto, a ventotto anni, dopo aver divorziato dal marito, fa un viaggio per Asia Minore e Siria nel 1850.

Queste due donne, romantiche entrambe, anche se sotto segno ideologico contrario, raccontano la propria esperienza in Oriente, attraverso due libri di viaggi: Amalia Nizzoli pubblica nel 1941 un volume con il lungo e pomposo titolo di *Memorie sull'Egitto e specialmente sui costumi delle donne orientali e sugli harem scritte durante il suo soggiorno in quel paese (1819-1828)*. Cristina Trivulzio di Belgioioso pubblica *Impressioni sull'Asia Minore e Siria*, nel 1855<sup>3[3]</sup>.

Una terza donna, nel 1996, come un seguio, va seguendo le tracce de "Le Memorie" di Amalia Nizzoli; ha notizia che uno degli esemplari dell'edizione del 1841 si trova alla Biblioteca Nazionale Firenze. Non sa però senza che sta per uscire a Napoli, dopo più di un secolo e mezzo, una nuova edizione<sup>4[4]</sup>. Inconsapevole, come nei miglior racconti di fiabe, "della strada più corta" intraprende quella più lunga per arrivare a casa, voglio dire per arrivare al testo: nel suo caso lo stesso. Mentre sale su, in treno, per la cartina d'Italia, sente quella specie di schiuma che si

---

<sup>1[1]</sup> Notizie sulla vita di Amalia Nizzoli si trovano in FERRI, P. L., *Biblioteca femminile italiana*, Tipografia Crascini, Padova, 1842; GRECO, O., *Bibliografia femminile italiana del XIX secolo*, Venezia, 1875; BANDINI, BUTI, M., "Poetesse e scrittrici", in *Enciclopedia bio-bibliografica italiana*, vol 2, 1942, p. 350. COSTA-ZALESSOW, N., *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e critica*, Longo, Milano, 1982, pp. 216-223. CAPUCCIO, C., a c.d., *Memorialisti dell'Ottocento*, t. III, in *La letteratura italiana, storia e testi*, volume 59, Ricciardi, Milano-Napoli, pp. 55-61.

<sup>2[2]</sup> Vedere L. Incisa e A. Trivulzio, *Cristina di Belgioioso. La principessa romantica*, Rusconi, Milano, 1984.

<sup>3[3]</sup> Cristina Trivulzio di Belgioioso, *La vita intima e la vita nomade in Oriente*, con intro. di G. Ganavresi, Facchi, Milano. Una parte del testo è riportata in G. Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile tra '800 e '900*, Bompiani, Milano, 1997, pp. 61-76.

<sup>4[4]</sup> Quella con premessa di S. Pernigotti, A. Nizzoli, *Memorie sull'Egitto e specialmente sui costumi delle donne orientali e gli harem scritte durante il suo soggiorno in quel paese (1819-1828)*, Le Edizioni dell'Elleboro, Napoli, 1996.

forma nel corpo di una filologa quando si mette a fare l'investigatrice privata. Mettere le mani sulla carta ingiallita dal trascorrere del tempo produce forse un'ebbrezza simile a quella che prova Humbry Bogart quando ritrova la sua bionda. Dopo tanti chilometri arriva là, a quell'edificio enorme che guarda in faccia l'Arno. Non si può accedere ai fondi antichi, -le dicono- stanno facendo una specie di purga a certi insetti che si mangiano la carta, ma lei non si perde d'animo. Dopo una notte di treno e una lunga passeggiata per Firenze in taxi con un guidatore che tenta di rimorchiarla, una filologa deve essere pronta a tutto pur di arrivare al manoscritto. Alla fine riesce a trovare qualcuno che farà il microfilm e glielo spedisce. La nostra filologa si sente con la soddisfazione della missione compiuta e riprende il viaggio di ritorno verso la Puglia.

Amalia Nizzoli e Cristina di Belgioioso<sup>5[5]</sup> accettano la sfida di collocarsi lì dove il proprio mondo e la propria identità di donne occidentali e colte confina, e alle volte si scontra, con un mondo tradizionalmente ostile e con un'identità culturale inaccettabile. Si trovano in una terra dove, non soltanto si apprezzano le divisione architettoniche delle città (il quartiere degli europei e i quartieri arabi che equivalgono, come direbbe Gloria Anzaldúa<sup>6[6]</sup>, ai "luoghi sicuri" e ai "luoghi non sicuri"), ma soprattutto le divisioni ideologiche che tracciano un confine "fra noi e loro". La loro posizione di viaggiatrici le colloca anche nel ruolo di osservatrici, testimoni, ma essendo le donne orientali il loro "oggetto di osservazione", alla fine rimangono impigliate in una specie di gioco degli specchi, dove la loro identità di "donne nel mondo" si forma per contrapposizione a quella delle donne arabe "rinchiuse nell'Harem". Parlando delle "altre diverse", nessuna delle due può evitare di parlare di sé, della sua identità di donne appartenenti ad un sesso, ma anche ad una patria, ad una razza, ad una religione. Come sostiene Susan Stanford Friedman<sup>7[7]</sup> "i concetti di identificazione, interdipendenza e comunità, sono elementi chiave nella costituzione dell'identità femminile". In Amalia Nizzoli questi concetti sono essenziali e totalizzanti, ma nello scrivere della loro esperienza Amalia Nizzoli e Cristina Trivulzio fuoriescono dai convenzionalismi e dai luoghi comuni facili per offrire uno sguardo al di fuori di essi. Entrambe le autrici rimangono in una terra di nessuno (la terra del "sé" che non dice "io" nel caso di Amalia Nizzoli) che non coincide la "versione locale", ma nemmeno con gli abusi e le semplificazioni degli europei colonizzatori. Nel caso di Amalia Nizzoli il suo "sé" mantiene uno status

---

<sup>5[5]</sup> Insieme sono state studiate da M. Scriboni, "Il viaggio al femminile nell'Ottocento: La principessa di Belgioioso, Amalia Nizzoli e Carla Serena", in <<Annali d'Italianistica>>, vol.14, 1996; e da Luisa Ricaldone, "Uscire dall'Occidente. Donne e harem nelle esperienze di viaggio di Amalia Nizzoli, Cristina di Belgioioso e Matilde Serao", in <<DWF>>, 2000, 1-2 (45-46), pp. 54-73.

<sup>6[6]</sup> Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La frontera*, Palomar, Bari, 2000.

<sup>7[7]</sup> Susan Stanfors Friedman, "El yo autobiográfico de la mujer: teoría y práctica", en *El gran desafío*, a cura di Angel Loureiro, Mergazul, Madrid, 1994, p. 159.

paradossale e contraddittorio nella scrittura autobiografica, perché trasgredisce le leggi di questo tipo di testi (nelle Memorie è vietato “parlare di sé”), ma anche l’ordine sociale, (che vede la donna borghese più nei ruoli scontati di figlia, e poi di sposa e di madre, ma non tanto nel ruolo di soprintendente agli scavi in mezzo al deserto). Quest’ordine, in particolare, si vede annullato nel caso di Cristina Trivulzio che viaggia sola per scelta personale, imponendo il proprio desiderio ai convenzionalismi. Entrambe comunque in quanto donne, sono soggetti non autorizzati, non dico già a parlare di sé, anche se fra le righe, ma nemmeno a parlare degli altri (tanto meno di delle “altre”), intaccando così l’ordine dei discorsi e l’immaginario occidentale.

Ma ritorniamo alla terza viaggiatrice, nonché intrepida filologa, nella dolce attesa del manoscritto di Amalia Nizzoli. Una volta ricevuto iniziò la lettura e il lavoro di trascrizione. Come per una sorta di magia il manoscritto cominciò a somigliare alla realtà, oppure la realtà copiava il manoscritto? Certo è che cominciarono ad allinearsi come due pianeti: Amalia Nizzoli era salpata da Livorno, la nostra filologa da Salerno. Dalla descrizione della nave e dal certo lusso con cui si viveva a bordo, capì subito che non si trattava della stessa cosa, o meglio, che il suo viaggio verso Occidente, in quella nave da carico piena di containers e di filippini nella sala macchine procedeva piuttosto al contrario: Amalia si allontanava dalla sua casa e dalla sua terra natia, la mostra filologa tornava verso il suo paese, se mai si può “ritornare” senza essere irrimediabilmente straniera. Il pacco di fogli enormi con il testo di Amalia era l’unica cosa cartacea della valigia, anche se somigliavano a delle lenzuola. Era strano andar per mare e sedersi a leggere di un’altra donna che era andata per mare e in direzione opposta. Fu così che Amalia Nizzoli entrò nella mia vita; mentre lei traslocava in Egitto io traslocavo in Spagna. In tre giorni di navigazione avevo finito di leggere, e una domanda mi girava in testa, come un mal di mare, perché si era pubblicato soltanto una volta e poi dimenticato fino al 1996?

Difatti quando le *Memorie sull’Egitto* escono dalla tipografia Pirotta, nel 1941, a Milano, il viaggio in Oriente, e specialmente in Egitto, era di moda. La stessa Cristina Trivulzio di Belgioiso va in Oriete a curarsi dalla sua delusione ideologica, dopo l’intervento francese del 1949, cercando di “vivere...in grembo alla natura lontano dalla civiltà”<sup>8[8]</sup>. Anche per lei il viaggio significa allontanamento o cancellazione di certe componenti dell’identità dell’io, in questo caso l’appartenenza alla patria. Il viaggio come sinonimo di libertà, fa di Cristina Trivulzio, come lei stessa dice, “una zingara”, con tutta la carica di trasgressione che questo significa per una donna, la cui identità è definita precisamente dalla posizione sociale che occupa.

---

<sup>8[8]</sup> Citato in G. Morandini, *La Voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra ‘800 e ‘900*, Bompiani, Milano, 1997, p. 62.

Cristina è in questo senso una donna al margine, una donna che rinuncia al proprio ruolo, per trovare quel “sé” spogliato di ogni legame e di ogni appartenenza. Il viaggio per Cristina è in certo senso dissoluzione della propria identità sociale e ricerca di una identità personale che si afferma per contrasto con le norme sociali. L’io di Cristina, trasgressore di barriere (prototipo dell’eroe romantico<sup>9[9]</sup>), si scontra da una parte con la esclusione, ma dall’altra, trova le parole per esprimere una visione del mondo senza censure.

Contrariamente, nel viaggio di Amalia Nizzoli, non esiste la fuga, anzi, la riconferma di tutti i parametri di civiltà europei. Nel suo racconto, più che ribellione, troviamo l’ancoraggio alla tradizione e all’idea di patria, forse perché Amalia è, in certo senso, un’emigrante; viaggia non per sua scelta, si stabilisce in Egitto per anni, e quindi la sua conoscenza dei luoghi è anche familiare: sono luoghi dove ha vissuto, luoghi che fanno parte del suo passato e della sua memoria, della sua storia personale. Cristina Trivulzio si colloca nella prospettiva dell’europea di passaggio, mentre Amalia Nizzoli si colloca all’interno di un mondo che per certi versi le appartiene.

La viaggiatrice che scrive, dovrebbe fare il paio con il prototipo romantico del girovago, di colui che abbandona le sicurezze della propria casa, della famiglia e della terra natale, per inoltrarsi in un mondo sconosciuto e lontano. Ma una donna dell’Ottocento non poteva identificarsi con lo stereotipo dell’ “intrepido” che si avventura in terre esotiche, senza rompere la sua identificazione con “l’angelo del focolare”. Infatti Cristina Trivulzio è divorziata, la sua libertà ha come controparte la mancanza di riconoscimento sociale, l’ostilità. Cristina Trivulzio di Belgioiso è per i borghesi benpensanti, che sono coloro che comperano e leggono i libri in quel momento, un cattivo esempio. La ribellione del suo “io” non può essere letta dalla cultura né tanto meno dalla letteratura istituzionalizzata, come “titanismo” perché lei è una donna, e di conseguenza è letta come deviazione, malattia, perversità (non dimentichiamo che uno psichiatra arrivò a dire di lei che era “epilettica”). Così il suo testo, in quanto scritto da una “donna eccezionale”, acquista interesse e valore per i lettori.

Amalia Nizzoli, invece, riesce a coniugare una vita avventurosa senza uscire dagli schemi della famiglia tradizionale. Il viaggio per Amalia non rompe il cerchio della vita domestica, né è legato alla ricerca di una nuova identità. Anzi, il contatto con il modello di femminilità islamico rafforza la sua identità di donna borghese, cattolica ed occidentale. La nostra autrice può sentirsi privilegiata rispetto alle donne egiziane in quanto rappresentante di una cultura che, non solo concede spazi sociali

---

<sup>9[9]</sup> Cfr. S. Kirkpatrick, *Las Romanticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Cátedra, Madrid, 1991, p. 24.

di maggior libertà al “gentil sesso”, ma è anche depositaria di valori più “umani e giusti”.

“Lo spazio dell’ambiguità”, come lo chiama Anna Santoro<sup>10[10]</sup>, che si stabilisce fra la tradizione e la rappresentazione di sé in Amalia Nizzoli è molto stretto. Non a caso sceglie il termine Memorie per il suo libro, cioè, il genere autobiografico in cui l’io rimane nascosto dietro gli avvenimenti. Contrariamente le “Impressioni” di Cristina Trivulzio rimandano subito all’ambito della soggettività personale. Ma c’è dell’altro: mentre il discorso di Cristina è sciolto, quello di Amalia è “controllato”. Voglio dire: Amalia Nizzoli accetta le restrizioni che impongono i modelli letterari. Un esempio chiaro è quando deve far riferimento al ballo delle odalische nell’Harem e dice: "La descrizione del loro modo di ballare non è lecita, cosicchè dirò anch’io con Erodoto, è meglio tacere questi racconti e passarli sotto silenzio". Ciò che non si può dire è in diretto rapporto con la figura del censore che nell’Ottocento veste panni laici; sono i critici, gli editori, gli uomini di cultura che devono decidere se il testo è degno di pubblicazione o meno. Amalia Nizzoli assume l’autocensura come un requisito imprescindibile per entrare nella cultura. E per entrare nella cultura, che è in questo momento sinonimo di cultura patriarcale, Amalia Nizzoli deve sparire come donna, cioè, deve fare in modo, come diceva De Sanctis, “di non far sentire la donna nel testo”. Per questo motivo nelle *Memorie*, la scrittura di sé si compone in gran parte attraverso frammenti di lettere che altre persone le scrivono, attraverso informazioni e dati sulla geografia, attraverso il racconto di feste e di tradizioni popolari, attraverso la descrizione di paesaggi, ecc.. In definitiva si tratta di una scrittura di sé che si allontana dall’io, persino a livello grammaticale, con l’adozione della terza persona. L’intero testo si giustifica, non come prodotto della soggettività, ma come descrizione oggettiva di un’osservatrice. Come succede spesso in altri testi scritti da donne, Amalia Nizzoli si presenta dietro un soggetto "indegno", autorizzata a parlare non per se stessa, ma come testimone “informato sui fatti” ("mi ero trovata in una posizione assai favorevole per conoscere il paese"). In realtà, Amalia Nizzoli assume per sé un’identità ibrida, quella dell’interprete, a cavallo fra due lingue e due culture. Ne danno prova le molte parole in arabo che si trovano nel testo, ma anche la maniera di procedere nella narrazione che indugia sui particolari e nelle spiegazioni.

Amalia Nizzoli è consapevole di invadere un territorio che non le appartiene, quello della scrittura pubblica, e siccome non vuole essere screditata come donna procede con grande precauzione. Le prime righe della sua introduzione sono consegnate al modello retorico dell’ “io umile”: “Le presenti memorie che non senza battiti di cuore oso presentarvi, o benevoli Lettori, io non ebbi mai in pensiero che un

---

<sup>10[10]</sup> A. Santoro, *Narratrici italiane dell’Ottocento*, Federico&Ardia, Napoli, 1987.

giorno dovessero vedere la luce”. La *captatio benevolentiae* è evidente, tipica di chi si sente macchiato di qualche colpa, oppure ha paura di essere accusato di qualche cosa. L’introduzione di Amalia è una “*scusatio non petita*”: “Continuai in seguito a raccogliere notizie che parevanmi degne d’attenzione per lasciare un giorno, qual ricordo, a mia figlia. Né il pensiero mi passò pel capo giammai di cavarne il materiale di un libro, e per essere impresa troppo ardua per me, priva delle necessarie cognizioni”. La modestia è necessaria per giustificare una scrittura di donna all’interno di genere storico come quello delle Memorie, che conta con precedenti illustri. Per questo motivo nello spazio dell’introduzione, il luogo appunto dove l’autore espone i suoi motivi, Amalia Nizzoli si preoccupa di delimitare chiaramente la portata del suo testo e le sue intenzioni, facendo riferimento esplicito al fatto che il suo è un libro scritto in ambito privato e destinato, non ai lettori in genere, ma alla cerchia ristretta dei familiari. Iscrive il proprio testo in una scrittura adatta alle donne, cioè, quella dei ricordi familiari, avendo cura così di non mettersi in concorrenza con altri testi “importanti” e “autorizzati”: “Io vi prego, benevoli lettori, a non giudicare la riunione di queste note come un’opera su quel classico suolo; tanti uomini d’ingegno scrissero finora sull’Egitto, che assurda ed anche ridicola sarebbe soltanto l’idea di collocarmi fra essi”.

L’introduzione di Amalia Nizzoli mi rimanda a Maria, la protagonista di Mary Wollstonecraft che giustifica il suo libro con l’esigenza di tramandare il ricordo alla sua bambina. L’immagine di sé che Amalia Nizzoli costruisce è certo quella di una madre coraggiosa, che ha affrontato pericoli in mare e in terra, e che sempre si è mantenuta nel suo ruolo di moglie di un uomo importante. Come in Mary Wollstonecraft, si dà in Amalia Nizzoli una continuità tra l’identità di madre, di viaggiatrice e di scrittrice<sup>11[11]</sup> e la questione del “ricordo” è direttamente proporzionale alla cancellazione della propria individualità nella costruzione culturale di un’identità generica. In questo senso la scrittura di sé rappresenta adesione alla singolarità, elogio della differenza, ma allo stesso tempo ricerca di complicità. Questa complicità mi era familiare, ma non sapevo ancora che si sarebbe persino materializzata. Ero nella parte del dattiloscritto dove si raccontava di Heliopolis, la città del sole, e nel frattempo cercavo casa a Siviglia attraverso le agenzie immobiliari. La pubblicità con le sue pagine coloratissime si insinuava dappertutto, proprio come la sabbia fina del deserto si infilava nella tenda di Amalia Nizzoli, si mischiava promiscuamente con i fogli enormi del testo microfilmato e fotocopiato.

---

<sup>11[11]</sup> Su questa questione in Wollstonecraft, Vedere Ornella de Zordo, “Comparsa o primadonna? La rappresentazione dell’artista romantica”, in *Co(n)texts: implicazioni testuali*, a cura di Carla Locatelli, Università di Trento, 2000, p. 205

In un punto le *Memorie* di Amalia e le *Impressioni* di Cristina coincidono: entrambe propongono uno sguardo da donna su un'altra realtà di donna e indirizzano il proprio testo verso una "lettrice". Amalia Nizzoli possiede una coscienza di gruppo, sa di appartenere ad una categoria culturale di "donna" che si identifica con un modello italiano (anche se l'Italia non è ancora nata): "Sempre incerta e timorosa sul partito da prendere, se infine mi arresi alle ripetute insinuazioni di dare alla luce queste Memorie, non fu che colla mira di far conoscere, come donna italiana, alle mie concittadine i costumi e le usanze da me esaminati".

La lettrice italiana sarà presente lungo il testo come "l'altra invocata", l'altra interpellata, chiamata ad essere partecipe dei sentimenti di gioia, e soprattutto delle disgrazie di Amalia. La sua presenza nel testo indica i passaggi nei quali Amalia Nizzoli "esce allo scoperto" e si rivela sotto il suo profilo più umano, come presenza di donna e voce autobiografica che racconta il mondo seguendo la cartina dei propri sentimenti, sapendo che anche altre donne vi sono comprese. Questi momenti del testo che costituiscono una specie di "discorso fra donne" sono sparsi e incastrati in un discorso più "oggettivo" dove si fondono stile storico e stile giornalistico. Un discorso dove l'io narrante ordina storie, dati, fatti, ma non rivela mai se stesso.

Un punto molto importante, dove il testo di Cristina Trivulzio e quello di Amalia Nizzoli si incontrano, è nella costruzione di un nuovo significato sulle donne orientali. Entrambe le autrici si propongono di raccontare "la verità" sulle donne che vivono negli harem. Una "verità di donne" che deve scontrarsi con la "verità degli uomini" che hanno scritto sullo stesso argomento.

"Ecco come si possono smentire facilmente le tante millanterie che ci danno per lo più ad intendere certi viaggiatori intorno alle galanti avventure che dicono avere incontrate negli harem asiatici", dice Amalia Nizzoli sapendo di andare contro un luogo comune molto diffuso nella letteratura. Da parte sua Cristina Trivulzio commenta: "temo di distruggere qualche illusione quando parlo degli harem con così scarso rispetto.... siamo autorizzati a credere che le descrizioni letterarie, abbiano un fondamento nella realtà e che in quei misteriosi rifugi debbano trovarsi riunite tutte le meraviglie del lusso, dell'arte e della più sontuosa voluttà. Quanto siamo lontani dal vero!".

Lo sguardo di Amalia e di Cristina è controcorrente e contrasta con quello di altri autori (uomini) precedenti e con l'immagine che la nostra letteratura trasmette sull'Oriente. Il sottotitolo del libro di Amalia Nizzoli ("specialmente sui costumi delle donne orientali") annunciava il fascino del mistero e dell'esotismo di una terra lontana raccontata, appunto, da uno dei suoi angoli più impenetrabili: le donne orientali. Non bisogna dimenticare che l'amore per l'esotico trova una connotazione esplicitamente erotica nella sensibilità romantica. Le donne negli harem era uno dei

soggetti preferiti della pittura romantica. Basti ricordare, fra i quadri più famosi, *Donne di Algeri nelle loro stanze* di Delacroix (1834) o *Il bagno turco* (1959) di Ingres. Comunque sia, ci si accorge subito che il sottotitolo funziona come una sineddoche (la parte per il tutto), perché la descrizione delle donne e degli harem occupa soltanto tre dei dodici capitoli che compongono il libro. E' chiaro che il sottotitolo doveva nascondere un'operazione editoriale per solleticare la curiosità dei lettori (uomini la maggior parte), che magari sulla scia di altre descrizioni precedenti sulle donne orientali (ad esempio le *Memorie* di Casanova), pensavano di trovare nelle pagine della Nizzoli qualcosa di "stuzzicante", e quindi la delusione fu forse la causa per la quale il libro non andò oltre la prima edizione, fino a quando un altro sguardo di donna, quello di Sandra Pernigotti, non rompe il maleficio.

Se non bastasse, la descrizione della vita delle donne negli harem è una narrazione poco proclive al mistero, all'immaginazione o all'idealizzazione romantica. Piuttosto il suo realismo consolida il nuovo tipo di identità di donna borghese ed europea, che nel confronto con altre identità di donne ne esce vincitrice. L'harem, visto da uno sguardo di donna, non è più il luogo della seduzione, ma delle fatiche domestiche, della convivenza forzata e della segregazione. Il racconto di Amalia Nizzoli e di Cristina Trivulzio, credo volutamente, rovescia l'immagine della donna orientale coniata dall'immaginario maschile. Appena entrata nell'harem (capitolo VIII) la prima cosa che Amalia Nizzoli nota sono le odalische che lavano il pavimento ginocchia a terra, e il contrasto fra il loro modo di vestire e il lavoro che svolgono. L'immagine dell'odalisca, da sempre legata all'idea della sensualità della danza, si rovescia in queste pagine, lasciando poco spazio al fantasticare erotico.

Il racconto della Nizzoli segue la traccia giornalistica delle riviste di moda. Pensando ad un pubblico femminile indugia nella descrizione dei vestiti e dei gioielli, dei colori e dei tessuti, racconta con dovizia di particolari l'arredamento degli interni o degli oggetti che fanno parte del corredo delle case. Non manca una speciale attenzione all'abbigliamento, al trucco, alle acconciature, al colore delle unghie, alle cerimonie delle donne orientali, come quella del caffè e del fumare la pipa. Descrizioni che troviamo anche nelle *Impressioni* di Cristina Trivulzio che sottolinea (secondo la sua estetica occidentale) l'inappropriatezza dei colori, dei modelli oppure l'esagerazione di questi. Quindi le descrizioni non sono esenti da una certa morale, e da uno sguardo dall'alto verso il basso che si traduce in un atteggiamento, a volte di esagerata protezione, a volte di ridicolizzazione, verso le orientali. Amalia fa continui raffronti con le abitudini delle donne europee e i suoi giudizi sono fulminanti. In diverse occasioni sostiene che le turche fanno una vita monotona e noiosa, non fanno altro che mangiare e che le loro conversazioni sono piene di pettegolezzi. Nei giudizi sommari di Amalia Nizzoli verso le donne

orientali ci appare tutta la superiorità di chi appartiene alla classe coloniale (“sono così povere di idee che fanno consistere tutta l’importanza loro nell’essere belle, e nell’aver d’intorno ricchi ornamenti”), come se i difetti attribuiti loro non esistessero nelle donne europee. Questa superiorità si presenta sotto forma di maternalismo che vede le altre donne come bambine, ad esempio nello spettacolo delle terme (“insomma mi parevano quelli divertimenti da fanciulle di scuola”). La storia di Rossane (capitolo IX), che ha quel gusto romantico per i racconti orientali con protagoniste tutte al femminile, riconosce in Amalia la superiorità anche morale della cultura dominante (“sono io che devo ringraziare voi d’avermi insegnato ad essere generosa”).

Nel confronto di valori, alla fine, Amalia Nizzoli torna sempre alla sua identità di donna occidentale. All’uscita dell’harem scrive: “parvemi allora di rinascere e di recuperare la libertà. Anche Cristina Trivulzio finisce il suo capitolo con la perentoria frase: “Avevo fretta di rimettermi in cammino”. Il viaggio come specchio dell’identità mostra alle nostre autrici quelle donne che non sono loro, ma allo stesso tempo le fa riflettere sullo spazio di libertà che hanno guadagnato nella propria cultura.

Anche la nostra filologa ha trovato casa a Siviglia, abita in un quartiere pieno di alberi di arancio, chiamato Heliopolis, come la città del libro di Amalia Nizzoli. La fine del suo viaggio era lì, scritta sulle pagine che leggeva e rileggeva, proprio sotto i suoi occhi, senza saperlo, quelle righe le stavano indicando il suo destino. Chi si mette per strada sa bene che tutti i viaggi si intrecciano, chi si mette a leggere libri sa che la propria storia, prima o poi, diventa un filo di quella matassa di lettere, chi scrive si trova a spezzare silenzi con delle amiche inattese.

---