

# Un'identità femminile moderna. *L'autobiografia di Ida Baccini*

## A modern female identity. *The autobiography of Ida Baccini*

Lorenzo Cantatore

e-mail: [lorenzo.cantatore@uniroma3.it](mailto:lorenzo.cantatore@uniroma3.it)  
*Università degli Studi Roma Tre. Italia*

**RIASSUNTO:** La vita della scrittrice fiorentina Ida Baccini (1850-1911) presenta numerosi spunti di riflessione per la storia di genere, dell'educazione e dell'autobiografismo femminile. Fu una delle prime italiane che riuscì a vivere con il lavoro di scrittrice, non scoraggiandosi neanche in due circostanze straordinarie nel contesto socio-culturale del secondo Ottocento italiano: l'annullamento del suo matrimonio con lo scultore Vincenzo Cerri e la nascita di un figlio illegittimo. Ida ebbe il coraggio di camminare da sola nel difficile mondo dell'editoria e del giornalismo italiano, tradizionalmente maschilista, e di raccontare le sue vicissitudini in un'autobiografia di straordinario vigore testimoniale. Uscito nel 1904, il libro *La mia vita: memorie autobiografiche* rappresenta una delle prime autobiografie di donne italiane scritta secondo canoni che ancora oggi definiscono questo genere letterario. Un testo sicuramente da tenere presente se si vuole andare all'origine dell'utilizzo femminile della scrittura di sé come rivendicazione di identità e di autorevolezza morale e intellettuale.

**Parole chiave:** Autobiografia; Donne; Ida Baccini; Identità; Letteratura per l'infanzia; Giornalismo; Femminismo.

**ABSTRACT:** The life of the Florentine writer Ida Baccini (1850-1911) offers many insights in the history of gender, education and women's autobiography. She was one of the first Italian who managed to live with her work as a writer, not discouraging even in two exceptional circumstances in the socio-cultural context of the second half of XIX century Italy: the annulment of her marriage to the sculptor Vincenzo Cerri and the birth of an illegitimate child. Ida had the courage to walk alone in the difficult world of publishing and journalism in Italy, a world traditionally male-dominated, and to tell her adventures in an autobiography that testifies her extraordinary strength of character. Published in 1904, the book *My life: autobiographical memories* is one of the first Italian women's autobiographies written according to standards that still now define this genre. This is an essential book if we want to investigate the beginning of the use of female writing as a claim both of identity, and moral and intellectual authority.

**Key words:** Autobiography; Women; Ida Baccini; Identity; Children's literature; Journalism; Feminism.

Recibido / Received: 27/05/2013

Acceptedo / Accepted: 20/06/2013

## Un nuovo strumento di comunicazione letteraria per le donne: l'autobiografia

Qualcuno ha detto che nella storia dell'umanità e, in particolare, delle arti, i grandi segnali di rinnovamento spesso passano attraverso figure e fatti minori, apparentemente piccoli e secondari. La scrittrice fiorentina Ida Baccini (1850-1911) si presenta oggi alla nostra attenzione di storici della letteratura per l'infanzia con la paradigmatica forza di un campione da laboratorio, utile alla verifica e dimostrazione di questo teorema storiografico. È apparentemente arduo cercare i motivi dell'emblematicità innovativa di questa donna. Infatti nei suoi tanti scritti (romanzi, racconti, novelle, bozzetti, raccolte di letture scolastiche, galatei per fanciulle, un'autobiografia, qualche poesia, saggi pedagogici, pezzi giornalistici) il primo tratto stilistico-morale che ci colpisce è quella lezione di medietà prudente e sottotono, dove non sono ammessi strappi violenti alle regole sedimentate della convivenza civile, dove l'ubbidienza, il buon senso, l'amore per il patimento come strumento di riscatto sono al centro di un'attenzione sempre desta sui fatti della vita e della crescita/formazione degli individui.

Dov'è, dunque, che possiamo andare a cercare indubbi segnali di rinnovamento? Occorrerà guardare alla vita stessa dell'autrice, alla sua biografia. Per far ciò possiamo disporre di uno strumento/documento, storico e storiografico nello stesso tempo, già di per sé rivoluzionario: un'autobiografia scritta nel 1902, a cinquantadue anni, e pubblicata dalla stessa Baccini nel 1904, *La mia vita*<sup>1</sup>. Già il fatto che una donna della sua generazione compia un gesto autobiografico conclamato, rappresenta una novità da non sottovalutare. Quello che noi usualmente consideriamo come il capostipite dell'autobiografismo femminile italiano contemporaneo, *Una donna* di Sibilla Aleramo, è di due anni successivo, 1906. Prima di questa data, durante il lungo Ottocento, i tentativi delle donne in questo genere letterario sono sporadici e frammentari, molto raramente mostrano e rivendicano l'urgenza di comunicare a tutti e l'orgoglio identitario impliciti nella consegna del testo ai torchi di un editore. Del resto, il proto-autobiografismo femminile è prevalentemente affidato alle scritture private (lettere, diari, quaderni di ricordi, memorie di famiglia), forti e dirompenti in molti casi, ma pur sempre destinate alla conservazione fra le mura domestiche<sup>2</sup>.

Ida Baccini è una delle prime donne italiane che sceglie programmaticamente di scrivere la propria vita pensando di darla in pasto al suo pubblico. Vuole essere letta e giudicata perché sa che in quella serie di avvenimenti c'è qualcosa di nuovo o, quanto meno, di diverso, che merita argomentazioni e che, probabilmente, può tornare utile a qualcuno o, meglio, a qualcun'altra. Non basta. Ida

<sup>1</sup> Baccini (2004). Le citazioni di seguito sono tratte dall'edizione da me curata nel 2004.

<sup>2</sup> Cfr. Caffiero, Venzo (2007). Diversi spunti anche in Betri, Maldini Chiarito (2002). Sul significato pedagogico dell'autobiografia femminile cfr.: Ulivieri, Biemmi (2011) e Cagnolati (2012).

sa anche che, come per le altre sue pubblicazioni, anche dall'uscita di quel suo libro potrà trarre qualche vantaggio economico. Autobiografia, dunque, non solo come ricerca e affermazione di sé di fronte al mondo, ma anche come oggetto/prodotto di lavoro e quindi strumento di guadagno. Si tratta della scelta di un codice letterario di grande rottura, per cui la donna, anche trasgressiva, non è più al centro di fiction narrative scritte da donne e rivolte prevalentemente al pubblico femminile, ma è la protagonista assoluta di storie di vita vissuta, vere e tangibili, che agiscono con maggior forza probante sul rinnovamento del codice culturale e antropologico, sull'incremento-aggiornamento del repertorio di valori e obbiettivi esistenziali sui quali orientare l'immaginario collettivo, auspicabilmente non solo femminile. La donna non può più essere esclusivamente una donna-personaggio, c'è la donna-persona che finalmente reclama una sua narribilità, utilizzando con sempre maggior disinvoltura le tecniche della biografia e dell'autobiografia. Lo ha ben sintetizzato la storica Michela De Giorgio:

Nel 1909 Paola Lombroso, figlia di Cesare, dà alle stampe *Caratteri della femminilità*. Nel saggio indica tre romanzi come lo specchio più autentico dei modelli culturali e dei comportamenti sociali femminili del nuovo secolo. È il romanzo, anzi, l'autobiografia – non più la tipizzazione sociologica – a costituire la trama narrativa del modello di identità femminile. Insieme alla biografia di Malwida Von Maysenberg, due biografie italiane – *Una donna* di Sibilla Aleramo e *Le memorie di Linda Murri* a cura di Luigi di San Giusto (pseudonimo di Luisa Macina Gervasio). Esistenze femminili di rottura, con gli ingredienti forti delle storie di vita ribelli. L'identificazione dei caratteri della femminilità fa ricorso a modelli reali, a italiane passionalmente eversive, vittime delle convenzioni morali del loro tempo (De Giorgio, 1992: 17-18).

L'azione autobiografica di Baccini si pone dunque al crocevia di un cambiamento di sistema, dove la donna-scrittrice diventa essa stessa il motore di una trama narrativa vera, non più solamente verosimile. Il romanzo, da solo, non basta più a fornire ai lettori i dati che occorrono per redigere bilanci e indicare prospettive sociali che vadano oltre una visione della donna come figlia, moglie e madre. La vita di una donna può diventare esemplare in quanto tale, come quella di una persona che anche, ma non esclusivamente, nel rispetto di alcuni modelli e stereotipi, ha saputo dar fiato ad una forza culturale e morale che li supera o, quanto meno, li fiancheggia indipendentemente, in altri ambiti, a cominciare dal lavoro svolto fuori casa.

Oltre alla donna è proprio la sua presenza nel mondo del lavoro della donna che acquisisce nel giro di pochi decenni una dignità e una dicibilità fino ad allora inedite. E per chi si affaccia su territori professionali del tutto nuovi (il giornalismo, l'insegnamento pubblico, la letteratura *tout court* e la letteratura per l'infanzia in particolare) o da sempre appannaggio degli uomini, la tensione fra lavoro e vita privata diviene uno dei nodi centrali del racconto autobiografico.

In questa prospettiva, nell'Italia fra Otto e Novecento, si assiste a un interessante processo di mutamento per cui la donna impegnata sul fronte pubblico (educatrice, scrittrice, giornalista, conferenziera, attivista femminista) comincia a suscitare interesse non solo per ciò che fa agli occhi di tutti (come era stato per alcune valorose protagoniste del Risorgimento nazionale), ma anche per la sua vita privata, per le abitudini quotidiane, per come e cosa ha vissuto nel retrobottega delle sue giornate, dietro le quinte del teatro della vita. Ancora la De Giorgio:

La divulgazione di aneddoti personali sulle prime tappe delle carriere letterarie di successo è consentita dalla progressiva visibilità sociale di un ceto intellettuale di scrittrici e giornaliste. Si tratta della generazione nata fra gli anni Sessanta e Settanta. Eredi immediate della stirpe delle fondatrici, titolari dello stile che, in pubblico e in privato, comporta il ruolo di scrittrici di successo. Sono le figlie più spavalde, inquiete, rivendicative, delle modeste e composte scrittrici risorgimentali (De Giorgio, 1992: 381)<sup>3</sup>.

La nostra Ida è nata nel 1850, proprio al centro del lungo Ottocento, ed è senz'altro da annoverare fra le protagoniste di questo volitivo posizionamento dell'io autobiografico di fronte a questioni cui finalmente anche la donna sa e può fornire risposte. Ben lo afferma Adriana Cavarero: «Per millenni la domanda «Che cos'è la donna?» ha del resto riguardato una definizione, cento definizioni, mille contraddizioni, in cui nessuno certo si aspettava che fosse una donna a rispondere» (Cavarero, 2001: 72).

Ciò che abbiamo fin qui detto a proposito dell'autobiografismo femminile e dell'esperienza pionieristica di Ida Baccini, mi sembra si possa ricondurre ad un ulteriore sintomo di novità. Sappiamo quanto, a partire dall'Unità d'Italia, l'istruzione elementare sia progressivamente diventata terreno fertile per l'impiego femminile. Il primo vero lavoro che porta la donna fuori di casa e che la utilizza (anche) in virtù delle sue facoltà intellettuali è l'insegnamento primario. Si pensava e si diceva che una donna, poiché biologicamente predisposta alla maternità, potesse meglio dell'uomo dedicarsi all'accudimento-educazione-istruzione dei bambini, preferibilmente dei più piccoli. Di fatto, la conseguenza di questo pregiudizio facilitò l'accesso della donna alla lettura, alla scrittura e all'insegnamento, ovvero alla possibilità di formarsi attraverso la lettura e di comunicare il proprio pensiero, con la voce e con la scrittura, a un pubblico, ancorché limitato alla scolaresca. Malgrado gli steccati socio-culturali e gli stereotipi antropologici che furono all'origine di questo fenomeno, per molte si trattò di un vero e proprio trampolino di lancio verso carriere intellettuali che nulla avevano a che vedere con quella pretesa predisposizione (e predestinazione) biologica. Ma

---

<sup>3</sup> Sul trasferimento dell'esperienza *privata* femminile sul piano del *pubblico* attraverso il gesto autobiografico e sul suo difficile e lento affermarsi si legga anche Leonelli (2010).

questi sono fenomeni noti, ampiamente indagati dalla ricerca storico-educativa dell'ultimo trentennio<sup>4</sup>.

Ida Baccini fu una di queste donne per cui l'insegnamento rappresentò solo un inizio, pur corrispondente a una profonda vocazione civile e morale, mai tradita anche se non sempre esercitata fra le mura di un'aula scolastica. Utilizzò molti altri modi per fare pedagogia. Da questo punto di vista, la sua autobiografia fu l'atto conclusivo e supremo di questa volontà di educare gli altri, soprattutto le altre, le sue «pazienti lettrici» (Baccini, 2004: 51). La raccolta dei suoi ricordi, quelle tappe il più delle volte difficili e dolorose della sua vita di maestra, madre, scrittrice, giornalista non potevano non diventare un esempio per indirizzare e proteggere altre donne che si sarebbero affacciate al mondo attraverso gli strumenti della scuola e della scrittura. L'autobiografia, né più né meno della letteratura per l'infanzia, fu per la Baccini la definitiva messa a nudo e valorizzazione della sua professione di educatrice. Dopo tante lezioni, tanti libri ed articoli, il gesto estremo da compiere, urgente e improrogabile, fu per lei quello di narrare la sua vita ai contemporanei e al prossimo, l'ultima lezione, l'ultimo romanzo, l'ultimo «trattato» pedagogico prima di morire.

Nel suo caso parlare al prossimo corrispondeva, prima di tutto, con il parlare alla persona da lei più amata, il figlio illegittimo Manfredo, nato nel 1879, quindi appena ventitreenne all'epoca della stesura dell'autobiografia: «A Manfredo Baccini / al mio più grande orgoglio / al mio più santo amore» recita la dedica del volume. Da dove poteva iniziare la spiegazione della sua vita se non da una dichiarazione d'intenti che è pedagogica e materna nello stesso tempo, trasmissione alla discendenza diretta e, attraverso questa, al mondo? Una sorta di narrazione privata da consumarsi tutta, nella scrittura e nella lettura, fra le mura domestiche e famigliari, gesto d'amore intimo, estremo e supremo che però, proprio per la sua importanza, richiede l'amplificazione della pubblicità-pubblicazione. Leggiamo il preambolo che è *captatio benevolentiae* del lettore e, nello stesso tempo, necessaria e retorica ostentazione di umiltà nel compiere un gesto così egocentrico come la stesura di un'autobiografia, tanto più per una donna antierica per definizione, di natura riservata e umile:

... Comincio subito col dichiarare che nessun sentimento di vanità m'ha spinto a scrivere questo libro: e ho il diritto di esser creduta perché tutta la mia vita trascorsa, vita di silenzio, di lavoro, troppo spesso di lacrime, è una prova convincente della mia profonda antipatia per tutto quanto sa di pubblicità, di ostentazione e – per dirla con la solita barbara voce moderna – di *réclame*. Scrivo queste pagine non tanto per appagare il bisogno imperioso di sincerità che, su per giù, è in tutte le anime affaticate e dolenti che poco han chiesto alla vita e che molto le hanno dato: quanto per rivelarmi,

<sup>4</sup> Mi limito a ricordare Covato (1996), Ulivieri (1996), Raich (2005), Santoni Rugiu (2007), De Serio (2012).

tal quale io mi sono, a persona che io amo più di me stessa e alla quale desidero di lasciare questa geniale compiuta rivelazione d'una individualità femminile moderna (Baccini, 2004: 33).

### **La formazione di una «individualità femminile moderna»**

Se un'autobiografia è segnata, per antonomasia, dalla volontà di circoscrivere l'eccezionalità e l'unicità dei casi di chi la scrive, rilevanti per la loro diversità, il più delle volte traumatica e dolorosa, rispetto ai tempi e ai luoghi in cui si sono verificati, ma anche per il loro porsi all'origine di un processo evolutivo e di rinnovamento che poi si è esteso ad un contesto sociale più ampio, Ida Baccini segue il dettato alla lettera: «raccontare – scrive Roland Barthes – non è sempre cercare la propria origine, dire i propri fastidi con la Legge, entrare nella dialettica dell'intenerimento e dell'odio?»<sup>5</sup>.

Questa dialettica emerge dal testo autobiografico bacciniano fin dalle prime battute, quando si tratta di illustrare gli anni della formazione della protagonista, una bambina decisamente diversa. Diversa prima di tutto per il contesto familiare che la vede figlia di un amatissimo padre (Leopoldo), tipografo-editore girovago e sfortunato, e di una madre (Ester Rinaldi) dal fragile equilibrio nervoso. Descritta come una «donnina» bellissima ma «sempre malaticcia e nervosa», «magra», «che pativa un po' anch'essa di quel male misterioso a cui la scienza ha dato oggi il nome di neurastenia», e ancora: «incolta» e affetta da periodiche «convulsioni» (Baccini, 2004: 40-42, 53, 63), la figura materna richiede un impegno emotivo non indifferente a chi le vive attorno, anche alla piccola Ida. Nell'individuare con piglio positivista i mali materni, la scrittrice sembra quasi voler cercare l'origine della nevrosi che l'ha torturata nella maturità, di quella «profonda neurastenia che mi è durata dieci anni» (Baccini, 2004: 217): un marchio di fabbrica, un disagio esistenziale che segnerà duramente il suo futuro.

Come se non bastasse, la casa dei Baccini a Firenze, in via delle Ruote, si affaccia sul manicomio da dove si vede e si sente di tutto, echi vicini di profondi disturbi interiori. Le caratteristiche di questa prima abitazione sembrano incidere profondamente sulla formazione della bambina. Il luogo dove si vive e si cresce, come spesso accade nei racconti della Baccini, sembra esercitare il suo potere pedagogico su chi lo abita, condizionandone e raccontandone il carattere, le emozioni, i sentimenti. Raramente un'autobiografia si esime dalle descrizioni dei luoghi che hanno fatto da scenario alle tappe principali della vita del protagonista. Essi sono fondamentali per restituire al lettore atmosfere di luci, colori, odori e suoni che hanno un potere di condizionamento straordinario nel momento in

<sup>5</sup> R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit. in Cavarero (2001: 25).

cui vengono vissuti e, in seguito, quando riaffiorano alla memoria con grande forza evocativa:

La casa sì che era caratteristica e dava da pensare. Alta, nera, tetra, con uno di quei portoni verdastrì a cèntina, che – mi servo d'una felice espressione d'uno scrittore moderno – «par che raccontino a chi passa la tristezza delle grandi stanze buie, fredde, dove il sole non si ferma che per pochi minuti, quasi timoroso di perdervi la sua luce...».

Di questa casa che il martello spietato delle demolizioni ha raso al suolo, vedo ancora distintamente la camera ove nacqui, una camera ampia, malinconica, la cui unica finestra, coperta da due tendine di gìaconetta, ingiallita, dava sopra un cortiletto quadrangolare, dalle mura scortecciate, sudicie, trasudanti una perenne umidità. Cortile uggioso, buio, forato da un visibìlio di finestre e di finestrini pieni di ragnatele [...].

Le finestre del salottino e della cucina davano sull'orto del Manicomio, un orto curioso, senza fiori, senz'alberi, spartito in piccoli quadrati irregolari dove, nel verno, nereggiavano i cavoli e i broccoli di rapa.

Gli urlì delle ammalate, percosse non di rado dalla mano furiosa di qualche inserviente irascibile, giungevano fino a noi e mi producevano una strana impressione, malgrado la mia giovanissima età. Che potevo io avere? Cinque o sei anni tutt'al più (Baccini, 2004: 38-39).

Effettivamente, come osservano Vanna Iori e Silvia Leonelli, «allargando il discorso anche «al maschile», le autobiografie sono intessute di descrizioni ispirate a uno *spazio vissuto*. In esso è centrale il coinvolgimento emotivo, non a caso sono scritti dove predominano i ricordi relativi ai luoghi dall'infanzia e, soprattutto, quelli inerenti la casa; le *memorie dell'abitare* disegnano/riproducono la *tipologia interiore* dell'autore» (Leonelli, 2012: 104)<sup>6</sup>.

Per la nostra scrittrice la «tristezza della casa di via delle Ruote» (Baccini, 2004: 53) è aggravata dalle frequenti gite e permanenze a Prato, dagli zii dove, ancora una volta, la bambina è accolta in una casa «abbastanza tetra, in una strada più che ottusa e melanconica» (Baccini, 2004: 49). Il mondo degli adulti diventa per Ida più accettabile, meno cupo e distante solo durante le estati a Montemurlo (lo stesso scenario che vede Ida cinquantenne vergare le sue memorie) dove, fiancheggiata da un amabile ed ospitale Pievano, fa il pieno di storie, immagini e sensazioni luminose che stimolano con ben altre luci la sua fantasia di scrittrice in erba. Da questo punto di vista l'autobiografia si presenta come una vera e propria mitografia della bimba prodigio (il *topos* del «ritratto dell'artista da giovane»), predestinata ai futuri successi di scrittrice. Da notare come, sulla base dell'esperienza e del ricordo personale, la Baccini non si lasci sfuggire l'occasione per trarre un indirizzo pedagogico utile a educatori e genitori, anticipando già

<sup>6</sup> Leonelli rinvia agli studi di Iori (1996a, 1996b).

la polemica contro i metodi della contemporanea scienza dell'educazione che la impegnerà più avanti:

E così, piano piano, con un lento lavoro d'assimilazione sussidiato dall'opera potente della fantasia, si profilavano, per poi disegnarsi spiccatamente nel mio pensiero, figure di donne infelici, chiuse in ferree prigioni, ville misteriose popolate di spettri, chiesine poetiche piene di frescura e di profumi, scrittori e poeti vaganti per le pittoresche terre d'Italia in cerca d'ispirazioni pei loro meravigliosi racconti!

E così, a sei anni, io possedevo già in me, certo molto incoscientemente, i materiali di molti fra i miei futuri libri! [...]

A me bastava, fin da piccina, un fiorellino qualsiasi, un antico muraglione corroso dal tempo, un trillo di rondini, un effetto di luce, un pallido volto di donna, un bambino piangente per ricamarvi sopra le fantasie più originali e complesse.

E m'innamoravo tanto dei luoghi e dei personaggi da me creati, che finivo col respirare e col vivere la loro vita: tanto che io, con la maggior serenità del mondo, *esplodevo* le più grosse bugie che sieno mai uscite da una fresca boccuccia di sei anni. [...]

E qui, non è forse inutile il raccomandare alle madri e agli educatori di non voler punire tutte, *indistintamente*, le bugie dei fanciulli: alcune, come quelle accennate ora, non sono altro che le manifestazioni d'una fantasia esuberante, bisognosa in qualche modo, di espandersi: si tratta di vere e proprie bugie *artistiche* che, più tardi, serviranno al bambino immaginoso per mettere insieme il famoso componimento (Baccini, 2004: 55-57).

A questo punto i presupposti ci sono tutti, alla «fantasiosa fanciulla» le «seduzioni dell'arte avevano già sussurrata la prima indimenticabile parola» (Baccini, 2004: 64). Tale predisposizione naturale si arricchisce subito di letture abbondanti e precoci, condotte prevalentemente grazie al lavoro editoriale paterno (l'ambiente intellettuale che lo circonda e la possibilità di maneggiare molti libri) che, nel frattempo, ha provocato un trasferimento della famiglia a Genova, della storia sacra che le fanno studiare a scuola, Ida, in sintomatica controtendenza, ama il cattivo Caino piuttosto che Abele; quando scopre le satire di Giuseppe Giusti (una lettura trasgressiva, addirittura rivoluzionaria, per quei tempi), dà scandalo nella sua classe. Poi arrivano gli sprofondamenti nelle letture dei grandi romanzi storici di Guerrazzi e d'Azeglio, e ancora *Le mie prigioni* di Silvio Pellico, scovati nel libero pascolo fra i libri di casa. Anche dal ricordo di questa fame letteraria soddisfatta al di fuori dell'aula scolastica, Ida fa discendere una ben precisa idea sulla modalità per accostare i bambini alla lettura: «Sarei arrivata a ciò se mi ci avessero obbligata con un programma? È inutile: com'è nei balocchi e ne' giuochi, così nelle idee: il fanciullo vuol lavorare, salire, discendere, riordinare, raggruppar *da sé*. Il maestro non deve far altro che osservare, seguire, indirizzare, aiutare, deve soprattutto saper cogliere i momenti favorevoli» (Baccini, 2004: 71). E ancora: «la scuola elementare, così com'è costituita, serve a poco o a nulla:



poiché è un fatto che la prima coltura intellettuale ciascuno se la forma da sé, occasionalmente e quasi mai sistematicamente» (Baccini, 2004: 70).

Eccola qui, dunque, la «bambina precoce» (Baccini, 2004: 72), brava ma eccentrica negli interessi, composta ma, all'occorrenza, esuberante e vivace, con una sensibilità fuori scala rispetto a ciò che vede e sente. La sua identità è già perfettamente delineata e, in virtù della sua formazione atipica, è già pronta ad affrontare le prime grandi prove della vita: «Non sta a me il giudicare quale e quanta parte abbiano avuto la mia volontà e l'amore allo studio nella modesta fama di scrittrice che oggi va unita al mio nome. Ma è certo che molto io debbo all'ambiente in cui scorsero i miei anni giovanili, ai maestri e agli amici» (Baccini, 2004: 75).

Messa a punto questa prima fase della formazione di Ida, che grosso modo arriva ai suoi dieci anni, prende avvio la seconda fase, quando la bambina diventa una ragazzina. Ciò coincide con il rientro della famiglia Baccini da Genova in Toscana, a Livorno dove, sintomaticamente, c'è una nuova casa che accoglie la famiglia e che ci viene presentata in una chiave ben diversa da quella di via della Ruote. Anche il contesto abitativo segna una svolta nella crescita della protagonista:

La casetta di via degli Elisi in cui andammo ad abitare era un vero gioiello: così nuova, ariosa, ed elegante! A me fu assegnata una bella cameretta la cui finestra dava... indovininò un po' i lettori! Sopra un antico cimitero inglese, in cui da molti anni non si interrava più. Nulla di più poetico e – mi si perdoni l'epiteto in grazia dell'impressione immediata – di più ridente di quel giardino ombreggiato da alti cipressi, da verdi salici, tra le cui rame biancheggiavano le tombe. [...]

Un lettino di ferro con la coperta bianca fatta a *crochet* (una vera trina, opera paziente dell'Egle<sup>7</sup>), una piccola *toilette* tutta bianca, il cassettono, il comodino e una gran tavola coperta di un tappeto a fondo grigio con grosse rose color rubino formarono l'arredo della mia prima camera da *ragazzina* (Baccini, 2004: 75-76).

Sempre la prima della classe, Ida è dispensatrice di componimenti a tutte le compagne meno brave di lei, è lettrice e traduttrice modello, costantemente valorizzata nelle declamazioni poetiche durante le visite dei notabili all'Istituto Wulliet. Legge senza sosta, dal *Telemaco* di Fénelon, sul quale impara la lingua francese (da cui in futuro tradurrà molta letteratura), a Dumas, e poi scopre Omero e il *Genio del Cristianesimo* di Chateaubriand, i romanzi del visconte d'Arincourt. Un canone eccentrico per la sua giovane età, vasto e vario, che si consuma tutto in quel tragitto casa-scuola-casa sulla cui importanza – in grado di influenzare il resto dell'esistenza di un individuo – la scrittrice ferma l'attenzione del lettore, tanto qui nell'autobiografia quanto in molti racconti e romanzi destinati ai giovani:

<sup>7</sup> Sorella maggiore di Ida.

È naturale che narrando di questi miei anni giovanili o, meglio ancora, infantili, io dedichi gran parte dei miei ricordi alla scuola. Infatti la vita dei fanciulli si riassume quasi tutta nella scuola ove trascorrono l'intera giornata, salvo la domenica. E la casa, in cui bisogna eseguire le lezioni prescritte dal maestro, non è forse una continuazione della scuola? Ed ecco perché essa esercita una sì grande influenza su tutta la vita.

Ad ogni modo dirò qualcosa anche sulla mia famiglia che mi educava con sistemi affatto diversi da quelli adottati dalla maggioranza. [...] Prima di tutto mi si lasciava una piena, intera, illimitata libertà nelle letture. Nella casa (oh, dolce casa!) indimenticabile di via degli Elisi, c'era una stanza che serviva ad uso di biblioteca o – per esser più esatta – di magazzino di libri. Era affatto appartata dal resto del quartiere e l'unica finestra che la illuminava dava, anch'essa, sul cimitero degl'inglesi: e io, leggendo, riposavo lo sguardo sui verdi salici inondati dal sole tra le cui verdi rame avevano fatto il nido le capinere.

Le domeniche, dopo la messa, io mi rinchiudevo lì dentro e non è calcolabile la quantità di libri ch'io mi andavo, volta per volta, divorando.

Oltre alla lettura avevo una gran passione per le bambole e pei giocattoli (Baccini, 2004: 89-90).

La vita scolastica, insieme allo stile educativo familiare particolarmente aperto e disinvolto, fanno di Ida adolescente (che pure, come viene sottolineato, non si sottrae ai giochi tipici della sua età, per cui ci appare eccezionale e normale nello stesso tempo, priva delle smagliature interiori tipiche di certi bambini-prodigio) una donna per certi versi già matura: «Altra singolarità della mia educazione. In casa mia si parlava di *tutto* anche in faccia a me. Mai una di quelle reticenze così pericolose che mettono le fanciulle sulla via delle curiosità malsane [...]: parlavano di tutto con decante franchezza: tanto che a tredici anni io sapevo della vita quanto può saperne una colta donna di cinquanta» (Baccini, 2004: 91).

A questa fase della vita viene anche attribuito un ulteriore segnale di diversità, che farà di Ida una donna, per certi versi, all'avanguardia e anticipatrice di costumi femminili successivi. Sto parlando del desiderio di indipendenza, anche economica, della sua precoce consapevolezza dell'importanza di procurarsi guadagni con le proprie forze, senza dover dipendere da alcuno. Lo impara fin da ragazzina, quando – protagonista di un episodio che sembra tratto dalla vita di una santa – si spoglia dei suoi abitini per vestire una piccola mendicante. Al dolce rimprovero materno che attribuisce al lavoro paterno la disponibilità (e la proprietà) degli abiti di Ida, la figlia (e, ancora, la donna che si sta autobiografando) riflette sul disagio provato: «fin d'allora cominciai ad almanaccare sul modo di possedere una cosa proprio *mia*, frutto del mio guadagno. La mamma aveva gettato nella mia giovane anima i germi di quell'alta e dolorosa sete d'indipendenza a cui debbo i gaudii più intensi e i dolori più vivi della mia povera vita travagliata» (Baccini, 2004: 94-95).

Questa prima percezione del desiderio/necessità d'indipendenza economica si chiarisce definitivamente negli anni pieni dell'adolescenza quando, tornata a Firenze e abbandonati gli studi, Ida contemporaneamente si dedica a lavoretti di cucito che le consentono di incrementare i redditi famigliari e all'accrescimento, da autodidatta appassionata, della sua cultura letteraria<sup>8</sup>. Il giro delle sue conoscenze si allarga ad intellettuali e artisti gravitanti attorno al gruppo dei Macchiaioli (Odoardo Borrani, Telemaco Signorini) e, soprattutto, le si spalancano le porte del Gabinetto letterario di Giovanni Pietro Vieusseux, fra le cui mura intravede ancora in vita i massimi esponenti dell'intelligenza granducale: Tommaseo, Capponi, Lambruschini. Era straordinaria l'ammissione di una donna, per lo più giovanissima, in quelle sale dove si erano svolti innovativi esperimenti attorno al concetto di pubblica lettura, e, di conseguenza, era tangibile la possibilità (il «rischio») per lei (sempre accompagnata dalla mamma!) di accedere a letture «proibite». Vediamo come Ida ripercorre questo passaggio fondamentale della sua formazione, da cui riemerge con fragranza il sapore di una Firenze civile, colta e liberale, attenta ai bisogni culturali e d'istruzione dei cittadini:

Ricorderò sempre il giorno in cui per la prima volta misi il piede nel Gabinetto, posto allora nel palazzo Buondelmonti, in piazza Santa Trinita.

Mi venne premurosamente incontro il cavaliere Eugenio Vieusseux, uno degli uomini più signorilmente belli e cortesi ch'io m'abbia veduto.

Gli dissi che mi sarei abbonata per sei mesi e che desideravo conoscere subito qualche bel romanzo francese, moderno.

Il signor Eugenio consultò con gli occhi la mamma che sorrise, approvando col capo. No, non era quella la risposta che egli sollecitava. E allora (come ricordo quelle parole dettate da un sentimento squisito, se non giusto, di rettitudine paterna!) disse:

– I romanzi francesi moderni non sono troppo adatti a lei, signorina: è troppo giovane per capirli e... per apprezzarli.

[...] ma per quel bisogno imperioso di sincerità che è nel mio carattere e che m'ha procurato tanti dolori, non potevo lasciare il signor Eugenio nella convinzione che io fossi una delle solite signorine a cui il severo papà non ha permesso che i *Promessi sposi* del Manzoni e il *Niccolò de' Lapi* del d'Azeglio... Forse, in quel bisogno di sincerità c'entrava anche un po' di vanità... femminile. Erano allora così poche, così poche, le ragazze che all'età mia avessero inghiottito una sì inverosimile quantità di libri, tanto diversi, tanto opposti fra loro!

Comunque la cosa fosse, la prima volta che, eludendo un po' la sorveglianza della mamma, occupata a sfogliare un album di caricature, potei parlare al cav. Vieusseux, gli dissi francamente, senza spavalderie e senza falsa modestia:

– Senta, caro signore: per certe condizioni sociali della mia famiglia ho avuto sempre molta libertà nella scelta delle mie letture; quindi ella mia dia liberamente il Catalogo o – se vuol proprio obbligarmi – mi favorisca i libri moderni più notevoli.

<sup>8</sup> «L'enfasi sull'indipendenza economica» è uno dei tratti distintivi dell'autobiografismo femminile, come rileva Leonelli (2012: 106).

Il cav. Vieusseux rimase un po' sorpreso: ma siccome era un uomo di spirito e, dopo tutto, non era obbligato a far con me la parte di Catone il censore – mi suggerì subito il Daudet, il Theuriet, il Loti, tutta la gloriosa falange della Francia romantica moderna.

Da quei maghi dello stile risalii dolcemente la corrente e mi sprofondai – è la vera parola – in Teofilo Gautier, nella Sand, in Victor Hugo, in Alfred de Musset e nel divino insuperabile Balzac, di cui lessi in poche settimane tutta la *Comédie humaine* (Baccini, 2004: 105-106).

Niente male se si confronta questa esperienza con i «sistemi a base di reclusione con cui si educavano allora le fanciulle» (Baccini, 2004: 107).

Su questo consistente *background* di letture si innesta la prima grande esperienza umana che porta Ida, ancora una volta in modo trasgressivo rispetto alla mentalità dell'epoca, definitivamente fuori dall'adolescenza, ovvero il fidanzamento e il matrimonio fallimentare con lo scultore Vincenzo Cerri (1833-1902). Diciassette anni più vecchio di lei, «strano di carattere», «incoerente, paradossale, fantastico» (Baccini, 2004: 110), perennemente in lite con il vecchio padre di Ida, violento negli impulsi, questo marito-artista, sposato nel 1868 (Ida ha appena diciotto anni), ha in realtà un unico grande difetto: non sopporta il desiderio di indipendenza intellettuale e materiale della moglie che si sente assolutamente sottovalutata ed emarginata. Queste considerazioni vengono svolte dalla scrittrice in un lucido passaggio, probabilmente illuminato da consapevolezza accumulate nel corso della vita e nel prudente accostamento ad alcuni aspetti del femminismo *fin de siècle*. Di fatto, ancorché rapido, il capitolo sul matrimonio con Cerri è una delle prime cronache/memorie femminili italiane di una sentenza di separazione pronunciata da un tribunale. Due anni dopo la stessa circostanza, narrata da Sibilla Aleramo, diventerà il simbolo di un modo diverso di intendere il matrimonio:

Egli in me non indovinò né le squisitezze del sentimento, né un'intelligenza, quantunque diversa, che almeno pareggiasse la sua. Molto originale in arte, non lo fu mai nella vita, e la moglie nel suo concetto mediocre non dové certo mai varcare il limite impostole dalla antica morale; essere cioè una brava donna da casa capace di adempiere nel tempo stesso gli uffici più usuali ed elevati; la creatura *omnibus*, con la quale si può parlare di poesia nei momenti in cui l'uomo è più alto e più degno, salvo poi a relegarla fra le casseruole o i cenci del bucato, quando in un momento di malumore gli torni in mente quella triste supremazia di maschio e di dominatore che gli è permessa dal codice e concessa dalla tradizione [...]. Anche durante la breve epoca della nostra unione avevo più volte manifestata l'idea che la donna dovesse, con le proprie forze, contribuire all'andamento economico della famiglia. Ma Vincenzo Cerri non riuscì mai a capire questa mia idea. Certo gli pareva superbia e spirito di ribellione quel che era il preludio all'*indipendenza* (Baccini, 2004 : 111, 114-115).

E, a conferma della genuinità e della consapevolezza teorica e pratica di questo desiderio di indipendenza, quando nel 1871 il tribunale di Firenze pronuncerà la sentenza di separazione, Ida rifiuterà da Vincenzo anche gli alimenti.

Ida ribadisce queste sue convinzioni anche parlando del matrimonio di sua sorella con Andrea Salomoni. Al momento di rammentare la morte improvvisa e prematura del cognato, la scrittrice non risparmia critiche al comportamento coniugale della sorella, sottolineando la diversità da sé:

Se la mia povera sorella fosse stata più *donna* che moglie, moglie sottomessa e devota, avrebbe potuto tirarsi avanti benino, perché gli affari andavano a gonfie vele [...].

Ma l'Egle, in tutta la sua vita, non aveva saputo che amare ed obbedire; mai aveva dimostrato il desiderio di disimpegnare anch'essa una parte attiva nel commercio di suo marito; come quasi tutte le donne del suo tempo, leggeva benino, parlava di tutto, ma sapeva appena fare il suo nome e contava sulle dita (Baccini, 2004: 126).

E ancora:

Avvezza, fin da piccola, a nutrire la più grande riverenza per l'autorità maschile, convinta che una donna sola, a questo mondo, non dovesse riuscire, grazie alle sue qualità personali, di aprirsi in qualche modo una via; il dolore per la perdita del marito l'accasciò a tal segno, da ridurla quasi all'impotenza [...] Ella [...] non poteva apprezzar molto una donna così dissimile dalle altre, una donna che invece di consacrarsi esclusivamente alle cure domestiche, dedicava la sua opera ad altro ideale per lei quasi incomprensibile: l'arte e l'educazione. Io, per parte mia, [...] m'irritavo meco stessa nel vedere una donna così assolutamente priva di energia, così incapace di pronte risoluzioni (Baccini, 2004: 199-200; 201).

Una reprimenda *a posteriori* che ha il tono di un'accusa rivolta al più generale sistema d'educazione e istruzione della donna nell'Ottocento.

### **La «creatura omnibus» va per la sua strada**

Con il fallimento matrimoniale si può dire che si concluda la fase della prima formazione umana e culturale della Baccini. Da qui prendono avvio quelli che nell'autobiografia vengono definiti come «primi tentativi di volo» (Baccini, 2004: 116), ovvero le prime esperienze professionali che le serviranno a praticare nella vita di tutti i giorni quell'indipendenza culturale e materiale tanto desiderata. Il ritorno nella casa del padre non dovette essere cosa lieve, sia per l'interessata sia per il mondo, sempre pronto a giudicare. Il probabile trauma di questo passaggio, certo da molti considerato un regresso sul piano dell'affidabilità sociale di una donna, nell'autobiografia è del tutto sottaciuto. Si insiste invece sullo spirito d'iniziativa della protagonista, sul suo ottimismo coraggioso che la porta a desiderare di farsi «una posizione modesta ma sicura nell'insegnamento» (Baccini,

2004: 119). In questa scelta le sono consiglieri due nomi che contano nella cultura pedagogico-letteraria di quegli anni, Atto Vannucci e Marianna Giarrè-Billi.

«A farla breve, in tre mesi mi preparai all'esame che fece di me una delle tante maestrucce del bello italo regno» (Baccini, 2004: 121). La vita di questa donna potrebbe concludersi qui: è tornata signorina, ha la patente di maestra elementare, contribuisce al mantenimento dei suoi genitori, fa la gavetta in scuolette periferiche. Sembra una delle tante trame di racconti ispirati alle nuove figure di maestri e maestre che popolano la nostra scuola pubblica dopo l'Unità. E invece no. Per Ida Baccini di novità ce ne saranno ancora molte. La scuola italiana, strutturata su schemi rigidi, repressivi, mnemonici, non fa proprio per lei. Dal 1871 al 1878 insegna in diverse scuole comunali, «ma i sistemi, su per giù erano quelli: le classi, un accasermamento di poveri ragazzi pigiati sui banchi come le sardine in una botte: gl'insegnanti tanti poveri pastori scontenti, armati di un bastone per tenere nelle file il gregge» (Baccini, 2004: 125).

Durante queste esperienze la Baccini affina sempre più la sua percezione sull'inutilità di una scuola che reprime la libertà d'insegnamento e d'apprendimento, la sua sfiducia nei programmi scolastici, arrivando a concepire un'idea vincente di «istruzione occasionale», già sperimentata sulla sua pelle da bambina. Insieme a ciò, Ida ha bisogno di andare avanti con la sua propria crescita culturale, Arturo Dazzi le fa da guida nella lettura e interpretazione dei classici italiani, Napoleone Panerai la orienta nella lettura dei contemporanei e accende in lei «una vivacità insolita, un ardore di conquiste intellettuali, una tal febbre di emancipazione dalle solite pastoie classiche» (Baccini, 2004: 132), le insegna ad amare Carducci, Panzacchi, Martini, Rapisardi, Nencioni, tutti nomi che, negli anni Settanta, sapevano di nuovo. Da sola scopre i bozzetti dal vero di Matilde Serao: una donna che scrive! Questo è uno dei nodi fondamentali dell'autobiografia, la conoscenza della letteratura italiana contemporanea e la presa di coscienza di possedere tutti gli strumenti culturali per farne parte. L'uscita de *Le memorie di un pulcino* (1875) è il prodotto di queste amicizie e di queste letture, di questa consapevolezza. Ecco dunque un nuovo traguardo, «quantunque [...] le ideine viete di quel tempo non incoraggiassero molto una donna giovane a tentare colla virtù dell'ingegno vie nuove» (Baccini, 2004: 137).

Vie nuove: quel libriccino pubblicato in forma anonima dall'editore Paggi (era prudente non pregiudicare le vendite con il nome di una donna sul frontespizio) procurò all'autrice un compenso di trecento lire e un'immediata risonanza, tanto da meritare il nome in copertina a partire dalla seconda tiratura. Ida capisce finalmente che con il lavoro del suo ingegno può guadagnare soldi e quindi essere indipendente: è una delle prime donne italiane che arriva a valutare di poter vivere del suo scrivendo e pubblicando, «trarre sostentamento dalla

penna» (Baccini, 2004: 153). Non solo: il *Pulcino*, salutato da una recensione favorevole di Collodi (*Pinocchio* comincerà ad uscire solo nel 1881), inaugura di fatto la narrativa italiana contemporanea per bambini, è il prototipo di molte storie analoghe vergate in seguito da penne maschili e femminili: «credo di essere stata in Italia la prima a tentare quel genere di letteratura» (Baccini, 2004: 138), afferma l'autrice con malcelata modestia (la frase è scritta fra parentesi) nelle pagine dell'autobiografia dedicate al suo esordio letterario.

La pubblicazione di questo libro da una parte spiana la strada della Baccini verso un sicuro orizzonte professionale, quello prodotto dalla febbre editoriale scolastico-educativa (nell'Italia di quegli anni si moltiplicano editori, collane, periodici specializzati nel settore pedagogico, e il nome della Baccini inizia ad essere richiestissimo)<sup>9</sup>. D'altra parte tutto questo nuovo meccanismo di produzione e consumo della cultura, la cosiddetta «industria dello scolastico» (Porciani, 1988: 473-491), impone a Ida di fare i conti con l'improrogabile necessità di difendere i propri diritti d'autrice. La seconda parte de *La mia vita* è anche un documento assai significativo, pur nel suo calcato vittimismo e nel tono «acido» (Baccini, 2004: 161) usato nei confronti dei suoi datori di lavoro, sui difficili rapporti autori-editori in un periodo in cui la legge italiana in materia era ancora molto vaga, tanto più nei confronti delle letterate. A tal proposito va rilevato che in generale per le scrittrici di quel periodo «su diatribe con gli editori, su aspettative disattese di diritti d'autore, il silenzio è spesso. È ancora imprecisa – in attesa di ricerche – la distanza che separa sogni di gloria letteraria e profitti. [...] La Baccini è una delle pochissime a parlar di cifre, modesta corona di travagliate vicende editoriali in cui ritiene di esser stata «sfruttata» dagli editori. Rara foga accusatoria prodotta da una tarda conversione al femminismo che le fa rivedere retrospettivamente le tappe della sua carriera letteraria» (De Giorgio, 1992: 391-392).

### Un «fatale andare» dalla scuola alla scrittura, passando per la maternità

Quella della scrittura diventa sempre più una valida ragione di vita ancor più quando Ida viene costretta a licenziarsi dalla scuola. Siamo nel 1878 e la ginnastica è stata appena introdotta dal ministro Francesco De Sanctis come materia obbligatoria nella scuola elementare. Baccini è contraria al provvedimento, le pare indecoroso nel caso di insegnanti non più giovani e poco agili. Si tocca il fondo quando

seppi che il Municipio di Firenze aveva decretato di sottoporre tutte le insegnanti a una visita medica, scambiandole forse per altrettanti coscritti. Decisi quindi di finir per sempre la mia vita di maestra, e di presentare al Municipio le mie dimissioni. Con-

<sup>9</sup> Cfr. Chiosso (1993 e 1997); Barausse (2008).

tribuirono a questa determinazione anche certe sorde guerricciole mossemi dalle mie colleghe, e alcune manifestazioni – tutte femminili – di malevolenza per le quali mi accorsi chiaramente che bisognava in tutti i modi cambiar aria (Baccini, 2004: 148).

Il pretesto del licenziamento, avvenuto nell'autunno del 1878, appare, ancora oggi, abbastanza fragile. In realtà nel 1879 Ida darà alla luce suo figlio Manfredo Baccini, concepito evidentemente fuori dal matrimonio, ed è possibile che nelle settimane in cui si discuteva il nuovo provvedimento ministeriale lei fosse già incinta e timorosa di non poter nascondere la gravidanza. Certo è che, abbandonando un impiego garantito, Ida non era poi così sicura di poter contare su un «secondo» lavoro, la scrittura, abbastanza costante e redditizio. Precisa anzi di essersi trovata davanti a un «orizzonte oscuro e nebbioso» (Baccini, 2004: 149), di non aver seguito i prudenti consigli degli amici, ma anche, con orgoglio, di non «trovarsi male nella disubbidienza» (Baccini, 2004: 153).

È caratteristica di questa autobiografia, già rilevata da gran parte della critica, l'intreccio saldo fra vita pubblica e vita privata, fra impegni e relazioni professionali da una parte, e fatti intimi e famigliari dall'altra; tuttavia il testo non è esente da una serie di ambiguità e omissioni che avvolgono episodi di grande rilievo come, appunto, la nascita di un figlio illegittimo. In fin dei conti di Manfredo si parla molto poco ed esclusivamente in un capitoletto collocato alla fine del libro, quando invece «Tutta la sua vita di scrittrice deve, da questo momento in poi, essere interpretata anche alla luce di tale evento privato, ma determinante per le scelte professionali che ne seguirono, e certamente per l'opinione che di lei nutrivano i contemporanei» (Salviati, 2002: 55). Questa maternità dovette certo essere vissuta come un evento straordinario, che contribuì a far apparire la nostra scrittrice come una donna profondamente trasgressiva e diversa rispetto al coevo codice di comportamento femminile. Aver voluto tenere con sé il bambino, dandogli il proprio cognome e probabilmente allevandolo giorno dopo giorno nella sua stessa casa, senza inviarlo altrove, magari nascosto agli occhi indiscreti e petteggoli del mondo, fu un atto di grande coraggio da parte di Ida. Tuttavia solo poche battute riassumono la dirimpenza, positiva ma complessa, di questo evento: «raggio di luce che aveva perennemente rischiarata la mia giovinezza non lieta» (Baccini, 2004: 210), e il resto del capitolo su Manfredo, diventato nel frattempo «l'*alter ego* più somigliante» alla madre e suo principale collaboratore, «di una finezza e di una delicatezza quasi femminile» (Baccini, 2004: 210)<sup>10</sup>, è una sorta di elogio delle sue doti intellettuali e artistiche, come per raccomandarlo all'attenzione e alla stima dei posteri.

<sup>10</sup> Nuovi documenti d'archivio su Manfredo Baccini e sulla sua «misteriosa» nascita sono emersi dalla relazione presentata da Maria Enrica Carbognin, *Ida Baccini e il suo segreto*, presentata al convegno *Ida Baccini cento anni dopo*, Firenze, Facoltà di Scienze della Formazione, 24 novembre 2011, i cui atti sono in corso di stampa.



Le circostanze del caso volgono in positivo quando, per interessamento del sindaco di Firenze Ubaldino Peruzzi, Ida riesce ad avere una raccomandazione di Edmondo De Amicis presso la grande industria culturale del Nord Italia: l'editore Emilio Treves e lo scrittore Vittorio Bersezio. A questo punto le si aprono nuove possibilità di pubblicare libri e, soprattutto, di avviare altre collaborazioni giornalistiche (già si era cimentata sulle colonne della «Gazzetta d'Italia», della «Rivista Europea», della «Gazzetta del Popolo» e de «La Vedetta»), come quella col «Fanfulla della Domenica», col «Giornale per i bambini», con la «Gazzetta letteraria» e la «Domenica letteraria», ciò che le darà faticosamente da vivere per il resto dei suoi giorni. In quegli anni il giornalismo femminile era ancora una novità. Matilde Serao, moglie di Edoardo Scarfoglio, e Olga Ossani, moglie di Luigi Lodi, avevano appena spianato il terreno, bravissime sì, ma protette da quei due principi del giornalismo italiano. Ida è sola e, per di più, in una situazione personale molto scomoda, ma ha dalla sua l'essere animata da una vera e propria religione del lavoro («Amare il proprio lavoro: è questo il segreto più semplice di ogni riuscita; e, pur troppo, è quello che tutti meno conoscono», Baccini, 2004: 183-184), un iperattivismo che, nella seconda metà degli anni Settanta, l'ha vista impegnata contemporaneamente sul fronte della scuola, delle innumerevoli lezioni private, del giornalismo, della scrittura creativa, della manualistica scolastica. E forse è vero che, analizzando l'autobiografia, «il valore più alto che esce – laico, per una donna che dice di *voler essere credente* – è il lavoro» (Salviati, 2002: 77).

La mitografia del personaggio-Baccini impone all'autrice di calcare in modo particolare questo aspetto della sua forza di volontà, sola contro tutto e tutti: «Ho già detto che le condizioni di cultura e di morale del mio paese verso il 1875 eran tali che il lavoro letterario ed artistico in una donna, più che permesso, era quasi sopportato. Fu soltanto la viva disposizione e la mia fermissima volontà che riuscirono a vincere gli ostacoli che si frapponevano al mio *fatale andare*» (Baccini, 2004: 153). E ancora: la serenità (un aspetto del suo carattere su cui Ida insiste molto, anche troppo..., così come sulla sua «schiatta sincerità», Baccini, 2004: 199) nell'eccezionalità del ritmo di vita, la tenacia e la resistenza fisica, l'ambizione appagata, gli eroismi quotidiani:

Siccome il lavoro, fin da piccina, non mi ha mai fatto paura, così le mie molteplici relazioni con gli editori che crebbero prodigiosamente dall'ottanta all'ottantaquattro e i conseguenti impegni che – per vivere – fui costretta ad assumere, non scossero per nulla la mia tranquillità. Collaboravo contemporaneamente a cinque, sei, sette giornali alla volta, senza risentirne la menoma fatica: e mi faceva così piacere il sentirmi apprezzata ed amata, provavo una soddisfazione così dolce che al mio giovane ingegno fossero fatte accoglienze tanto calde e lusinghiere, che non mi spaventava affatto il pensiero delle lunghe fatiche (Baccini, 2004: 165).

Gli anni Ottanta sono quelli in cui Baccini riesce ad emanciparsi dalla famiglia (la madre è morta, ma ci sono ancora il padre e la sorella vedova) tornando a vivere da sola col suo Manfredo, in un appartamento tutto per loro a San Gallo, e si apre maggiormente alla società letteraria contemporanea. Stringe relazioni personali sempre più profonde con Bersezio, la Serao, Enrico Nencioni, Ferdinando Martini, Eugenio Checchi: di tutti loro l'autobiografia celebra le caratteristiche morali e culturali, non mancando di riportare tracce di scambi epistolari con Ida; si reca spesso a Milano (anche per l'Esposizione del 1881) e a Roma per discutere con gli editori, per affari al Ministero della Pubblica Istruzione, per visitare redazioni di giornali. Insomma, ci sono tutti i presupposti per un decollo definitivo e autorevole della scrittrice sulla scena nazionale, per una sprovincializzazione radicale, ma si tratta tuttavia di un affacciarsi al mondo sempre timido e molto contenuto, c'è qualcosa che la imprigiona nella sua Firenze e nel labirinto famigliare, i cui crocevia sono segnati da una serie di lutti che accentuano il ripiegamento di Ida su se stessa, consolata dal suo bambino e dalla gran mole di lavoro, in cui si immerge fino a stordirsi<sup>11</sup>. Anche per questo l'autobiografia registra pochissimo, per esempio, di quello sfavillare di idee e mondanità che, in pieni Ottanta, si verificò nella Roma bizantina di d'Annunzio, Sommaruga e Carducci. Ida vi passa quasi distratta, frettolosa di tornare a casa. Del resto la sua esistenza di questi anni fu «tanto febbrile tanto sofferta quanto assolutamente statica (l'*alfa* e l'*omega* sono a Firenze)» (Salviati, 2002: 46).

A Firenze l'attende un'ulteriore novità, l'ennesimo guizzo che fa di lei una donna nuova, dopo il divorzio *ante litteram*, dopo la scelta di fare la scrittrice a tempo pieno rinunciando al posto fisso, e dopo l'«onta» della maternità illegittima. Arriva infatti, nel 1884, la direzione di «Cordelia», il quindicinale «per le giovinette» fondato nel 1881 da Angelo De Gubernatis. Un impegno cui la Baccini non rinuncerà mai se non con la fine della sua stessa vita. Il suo «fatale andare» la porta al timone di una testata giornalistica unica nel suo genere, senz'altro fra le più vendute d'Italia, che si impone nel proliferare della stampa periodica femminile, «in una costellazione fatta di veloci apparizioni e subitane scomparse» (De Giorgio, 1992: 386). Il capitolo dedicato a questa sua «creatura» si presenta come una «breve e sincera lezione di giornalismo» (Baccini, 2004: 184), a cominciare dall'importanza dell'individuazione ben precisa del pubblico a cui rivolgersi, dalla ricerca di un tono medio, «apparentemente mediocre» (Baccini, 2004: 188) (che non ecceda né dal punto di vista dei contenuti né per il messaggio morale), infine dalla regolarità delle uscite. Si apre qui, per la Diret-

<sup>11</sup> «Così, in poco più di due anni perdei la sorella, il nipote, il padre, e soltanto il lavoro, un lavoro intenso, prolungato continuo, poté riuscir di conforto alla mia amara solitudine» (Baccini, 2004: 209). Sulla forza della dimensione luttuosa nell'autobiografia di Baccini mi sono soffermato nell'introduzione *I fantasmi di Ida Baccini* (7-26).

trice, un'altra possibilità per tratteggiare un autoritratto eroico, dove il tenore dell'impegno richiesto dall'impresa-«Cordelia» emerge tanto più nel contesto umile, domestico, quasi artigianale in cui si svolge, la stessa abitazione-redazione di Ida a Firenze, in piazza Duomo, «malinconica vecchia e vasta» (Baccini, 2004: 187) casa dove, da figlia generosa, accoglierà anche l'anziano padre morente:

È *sempre* uscita la domenica, quantunque mi abbiano afflitta dolori e pene di tutti i generi, non esclusa la morte di amici, di parenti, di persone adorate. Io ho spedito alla tipografia l'*originale* del mio periodico, e ne ho riviste le bozze anche quando le condizioni della mia salute erano tanto gravi da non permettermi occupazioni di sorta. Nel segreto della mia camera, nelle mie sorde lotte contro il male, io ho spesso rischiato la vita per la mia *Cordelia*, che ho amato come la più cara delle figliuole (Baccini, 2004: 185).

Quando scrive queste memorie Ida ha già alle spalle diciotto anni di direzione di «Cordelia», una mole di lavoro non indifferente, giornate su giornate di palestra redazionale, ma tiene a precisare: «al lavoro sono ancor giovane» (Baccini, 2004: 196) e della sua vita fa un esempio di virtù, disciplina, amor proprio e senso del dovere, perseguimento degli obiettivi prefissati:

Più che lavorare tutto il giorno, io lavoro *ogni* giorno, anche quando è festa, anche quando sono in compagnia, anche quando viaggio, anche quando sono ammalata: e se momentaneamente mi manca, per una ragione qualunque, il modo di leggere, di scrivere, di riveder bozze ecc. mi appiglio subito ad un lavoro materiale, umile, purchessia, che mi dia modo di mitigare le intollerabili sofferenze dell'ozio (Baccini, 2004: 197-198).

Lo sfibrante lavoro giornalistico sarà sempre più al centro della giornata della Baccini, consentendole di sviluppare anche riflessioni teoriche sulla natura e la finalità del giornalismo italiano rivolto all'infanzia, nonché sulla specificità e difficoltà di questo genere di scrittura, ben diverso dallo scrivere novelle per ragazzi. Ida riuscirà a tradurre queste sue nuove idee nella sia pur breve esperienza della fondazione e direzione del suo «Giornale dei bambini».

### **Le storie di una femminista con l'ago a *crochet***

Le ultime pagine de *La mia vita* si presentano al lettore come la ratifica di atteggiamenti, opinioni e giudizi disseminati qua e là durante tutto il libro. Nuove delusioni allontanano definitivamente la Baccini dalla possibilità di rientrare «alla grande» nel mondo dell'insegnamento: «ho sempre nutrito la segreta speranza che il governo del mio paese volesse premiare la mia lunga operosità di scrittrice affidandomi qualche incarico» (Baccini, 2004: 215). E invece no. Non riesce ad ottenere un posto d'insegnante d'italiano nella Scuola Normale femminile di Firenze, così come non riuscirà ad avere il vitalizio per le scrittrici di chiara fama

dedicato alla memoria di Giannina Milli. C'è sempre qualcuna più brava e più protetta di lei. Da questi avvenimenti degli anni Novanta si accentua un'evidente sindrome della sconfitta, aggravata da quella «profonda neurastenia» (Baccini, 2004: 217) che debilitò la Baccini per un decennio, rallegrando «molti amici ai quali in fondo in fondo non credo che dispiacesse troppo la mia malattia» (Baccini, 2004: 218), osservazione che tradisce evidenti manie di persecuzione. Parallelamente si fa sempre più accesa l'idea di essere stata una scrittrice sottovalutata e sfruttata. Sottovalutata perché, in fondo, considerata prevalentemente un'autrice per bambini («io non ero nata per scrivere esclusivamente libri da ragazzi [...] io sono stata «la vittima» delle *Memorie di un pulcino*», Baccini, 2004: 276) con tutti i limiti che questo tipo di attività implicava nell'opinione pubblica di quel periodo; sfruttata perché donna e, per di più, poco avvezza a far quadrare i bilanci economici del suo lavoro, soprattutto se paragonata ad analoghe figure femminili d'altri paesi, dove la donna-scrittrice cominciava a godere di un prestigio e di una rispettabilità professionale pari a quella dell'uomo:

Miss Barrett, la celebre scrittrice inglese, arricchì per la pubblicazione del solo romanzo *Il piccolo lord Fauntleroy*; io avrò scritto almeno quaranta volumi che lo equivalgono; ma la mia profonda inesperienza in materia amministrativa mi ha tolto, per sempre, il modo di potermi assicurare l'agiatazza di una comoda vecchiaia. Io sono stata... e diciamola pure la gran parola, con buona pace dei miei editori passati, presenti e futuri..., passabilmente *sfruttata*. E questo è quanto (Baccini, 2004: 217).

Nel frattempo, nella vita di Ida si sono aggiunte non poche esperienze di apprezzata e premiata conferenziera, un nuovo modo di confrontarsi con gli altri, diverso dalla letteratura e dal giornalismo, grazie al quale matura meglio le sue posizioni sull'emancipazionismo femminile, regolarmente registrate nelle ultime pagine del libro:

Ho sempre nutrito una grandissima antipatia per la cosiddetta «caccia al marito» che dà al matrimonio il valore di un impiego e all'amore di un contratto commerciale; ed anche allora, quantunque non fossi, come sono oggi, femminista convinta, ero persuasissima che come gli uomini, anche le donne avessero diritti pari ai loro doveri e che fosse una solenne ingiustizia imporsi alla loro volontà e paralizzare la loro perfetta libertà di pensiero e d'azione, in nome d'una supremazia ridicola e di una morale gretta e piccina di cui sono i capi saldi l'avvilimento e la umiliazione! (Baccini, 2004: 223).

«Come sono e come vorrei essere», recita il penultimo capitolo di questa autobiografia. C'è aria di testamento intellettuale e spirituale ma anche, ancora una volta, desiderio di sottolineare le caratteristiche essenziali «del mio *signor me*» (Baccini, 2004: 253), che si riassumono in una sintesi estrema di ciò che è stato il suo pubblico e il suo privato: «Ho molto amato» ma «l'esperienza della vita mi ha reso alquanto diffidente e degli uomini e delle loro promesse» (Baccini, 2004: 254-255). Amarezza? Rammarico? Vendetta? Rivincita? Rassegnazione? In

tanti modi è stata letta e interpretata questa autobiografia<sup>12</sup>. Probabilmente tutte queste letture sono giuste e, nello stesso tempo, parziali rispetto al ruolo complesso e policentrico che questa piccola grande testimone ha svolto nella storia della nostra cultura, in un'epoca critica e di passaggio. Ida Baccini ha silenziosamente disubbidito (innovando) in tanti ambiti, dal matrimonio alla maternità, dalla pedagogia alla scuola, dal giornalismo alla letteratura per l'infanzia, senza mai tradire quell'immagine superficiale e un po' macchiettistica di «donnicciola purchessia, autrice di sillabari e massaia a tempo avanzato» (Baccini, 2004: 256), dietro la quale si cela una sicura anticipatrice di costumi sociali e culturali decisamente novecenteschi.

Vorrei concludere dando ancora una volta la parola ad Adriana Cavarero, per una riflessione che ben si adatta ad un'ulteriore interpretazione dell'autobiografia di Ida Baccini, come l'esito estremo della sua passione per la vita contemporanea e della sua fiducia, invincibile e tutta femminile, nel raccontare le storie che da quella vita ci giungono e che hanno una delle loro espressioni più alte nel rapporto narrativo-educativo con l'infanzia:

È dunque prudente non rivolgersi affatto alla filosofia se si vuol davvero salvare l'accidentale che è in ogni vita, ossia l'accidentalità di essere «questo e non altro» che capita a ognuno come il *dato* del suo stesso esser qui. Più che di salvezza, l'accidentale ha del resto bisogno di cura. Raccontare la storia che ogni esistenza si lascia dietro è forse il gesto più antico di tale cura. Non necessariamente una storia che aspiri a immortalarsi nell'empireo letterario [...] ma piuttosto il tipo di storia il cui racconto si appaia persino negli angoli delle cucine, davanti a un caffè, oppure sul treno, quando sono costretti ad ascoltarla anche quelli che non la vorrebbero sentire. Nelle cucine, sui treni, nei corridoi delle scuole e degli ospedali, davanti a una pizza o a un bicchiere, sono sintomaticamente soprattutto le donne a raccontare storie di vita. Come nota Françoise Collin, «la comunicazione fra donne si nutre essenzialmente del confronto di racconti di vita, piuttosto che dell'urto reciproco di idee». Da sempre, l'attitudine per il particolare fa di esse delle narratrici eccellenti. Ricacciate, come Penelope, nelle stanze dei telai, sin dai tempi antichi esse hanno intessuto trame per le fila del racconto. Hanno appunto *intessuto* storie, lasciandosi così incautamente strappare la metafora del *textum* dai letterati di professione. Antica o moderna, la loro arte si ispira a una saggia ripugnanza per l'astratto universale e consegue a una pratica quotidiana dove il racconto è esistenza, relazione e attenzione (Cavarero, 2001: 72-73)<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Sintetizza bene la Salviati: «un po' per imitazione, un po' perché era un fatto di moda, un po' ancora perché *La mia vita* poteva rivelarsi un abile prodotto promozionale, Ida Baccini stende un'autobiografia che le offre anche l'occasione per rafforzare la propria immagine pubblica, per sfogare qualche livore, per ricompensare con parole di stima gli autori che l'avevano aiutata, per vendicarsi di quelli di cui era stata vittima, per prendersi la rivincita su coloro – gli editori – che si erano arricchiti («enormemente») con la sua fatica. Il tutto, si badi, costruendo un prodotto molto accorto, abbastanza franco nel tono, e tuttavia cauto nel fare nomi e cognomi, leggibile come un romanzo, del quale richiama sovente la struttura» (Salviati, 2002: 50).

<sup>13</sup> La citazione riportata da Cavarero è tratta da F. Collin, *Pensare/raccontare. Hannah Arendt, in «nuovaDWF»*, 3 (1986: 37).

Anche Ida Baccini, con la sua vita e la sua scrittura, conferma questa tesi, e ci par quasi di vederla «intenta a raccogliere le fila sparte del meraviglioso tessuto che è una vita umana», mentre, da brava tessitrice, fuor di metafora, continua ad abbandonarsi «al piacere della lettura [non] senza aver fra le mani l'ago a *crochet* o la calza» (Baccini, 2004: 108). La morale della favola Ida l'aveva già concepita ai tempi delle *Memorie di un pulcino*, proprio fra le prime pagine di quel libretto anonimo e innovativo, dove il protagonista dichiarava le proprie intenzioni autobiografiche usando già quel tono fra l'orgoglioso e il dimesso, con un bel po' di falsa (ma non fastidiosa) modestia, che sarà la cifra dominante nel bilancio dell'autrice cinquantenne:

È una storia, sono avventure da pulcino, ma non dubitate, no, la mia parte di disgrazie l'ho avuta anch'io, e i giorni neri sono stati più frequenti di quelli color di rosa. Tuttavia ho cercato di sopportare i dispiaceri con quella fermezza d'animo che il buon Dio mette anche nelle povere bestioline, e a' tempi felici non sono mai montato in superbia e ho cercato sempre di fare quel po' di bene che stava in me (Baccini, 1922: 7).

## Bibliografia

- Ascenzi, A. (2007). *Né vocazione né redenzione: De Amicis e la condizione della maestra nella scuola italiana di fine Ottocento*, in De Amicis, E., *Il romanzo d'un maestro* (1890), a cura di Ascenzi A., Boero P., Sani R., Genova, De Ferrari, 18-26.
- Ascenzi, A. (2012). *Drammi privasti e pubbliche virtù. La maestra italiana tra narrazione letteraria e cronaca giornalistica*. Macerata: eum.
- Baccini, I. (2004). *La mia vita. Ricordi autobiografici*, introduzione e cura di Cantatore L. Milano: Unicopli.
- Baccini, I. (1904). *La mia vita. Ricordi autobiografici*. Roma-Milano: Società editrice Dante Alighieri.
- Baccini, I. (1922). *Memorie di un pulcino seguite da Come andò a finire il pulcino*, con 55 illustrazioni di Carlo Chiostrì. Firenze: Bemporad.
- Barausse, A. (2008). *Il libro per la scuola dall'Unità al Fascismo: la normativa sui libri di testo dalla legge Casati alla riforma Gentile, 1861-1922*. Macerata: Alfabetica.
- Betri, M.L., Maldini Chiarito, D., a cura di. (2002). *Scritture di desiderio e di ricordo: autobiografie, diari, memorie tra Settecento e Novecento*. Milano: Franco Angeli.
- Bini, G. (1989). *La maestra nella letteratura: uno specchio della realtà*, in *L'educazione delle donne. Scuole e modelli di vita femminile nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Soldani, S. Milano: Franco Angeli, 331-362.

- Bini, G. (1981). *Romanzi e realtà di maestri e maestre*, in *Storia d'Italia, Annali 4, Intellettuali e potere*, a cura di Vivanti, C. Torino: Einaudi, 1197-1224.
- Caffiero, M., Venzo, M.I., a cura di. (2007). *Scritture di donne: la memoria restituita*. Roma: Viella.
- Cagnolati, A., a cura di. (2012). *Biografia e formazione. Il vissuto delle donne*. Milano: Simplicissimus Book Farm.
- Cambi, F. (2002). *L'autobiografia come metodo formativo*. Laterza: Roma-Bari.
- Cambi, F., Olivieri S. (1988). *Storia dell'infanzia nell'Italia liberale*. Firenze: La Nuova Italia.
- Cantatore, L. (2012). *La «poesia della scuola». Miseria e nobiltà di maestre e maestri nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*, in Marrone G. (a cura di), *Maestre e maestri d'Italia in 150 anni di storia della scuola*. Roma: Edizioni Conoscenza, 45-90.
- Cavarero, A. (2001). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti: filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli.
- Chiosso, G, a cura di. (1993). *Stampa e scuola nell'Italia liberale*. Brescia: La Scuola
- Chiosso, G. (1997). *La stampa pedagogica in Italia (1820-1943)*. Brescia: La Scuola.
- Corbin, A., Guerand R.-H., Hall C. et al. (2001). *La vita privata. L'Ottocento*. Roma-Bari: Laterza.
- Covato, C. (1999). *Educare bambine nell'Ottocento*, in S. Olivieri (a cura di), *Le bambine nella storia dell'educazione*. Roma-Bari: Laterza, 215-246.
- Covato, C. (2002). *Memorie di cure paterne. Genere, percorsi educativi e storie d'infanzia*. Milano: Unicopli.
- Covato, C. (1996). *Un'identità divisa. Diventare maestra in Italia fra Otto e Novecento*. Roma: Archivio Guido Izzi.
- De Giorgio, M. (1992). *Le italiane dall'Unità a oggi: modelli culturali e comportamenti sociali*. Roma-Bari: Laterza.
- De Serio, B., a cura di (2012). *Cura e formazione nella storia delle donne: madri, maestre, educatrici*. Bari: Progedit.
- Demetrio, D. (1996). *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*. Milano: Raffaello Cortina.
- Ghizzoni, C., Polenghi S., a cura di. (2008). *L'altra metà della scuola. Educazione e lavoro delle donne tra Otto e Novecento*. Torino: Sei.
- Iori, V. (1996). *Lo spazio vissuto. Luoghi educativi e soggettività*. Firenze: La Nuova Italia.

- Iori, V. (1996). Spazio vissuto e autobiografie, *Adulità*, 4, 35-81.
- Lejeune, Ph. (1986). *Il patto autobiografico*. Bologna: Il Mulino.
- Leonelli, L. (2010). *Dal singolare al plurale. Simone de Beauvoir e l'autobiografia al femminile come percorso di formazione*. Bologna: Clueb.
- Leonelli, S. (2012). *Souvenir e carabattole: gli oggetti riportati dai viaggi nelle stanze «tutte per sé» e nelle autobiografie delle donne*, in Olivieri S., Pace R., *Il viaggio al femminile come itinerario di formazione identitaria*. Milano: Franco Angeli, 93-114.
- Melograni, P., Scaraffia, L., a cura di. (1988). *La famiglia italiana dall'Ottocento a oggi*. Laterza: Roma-Bari.
- Porciani, I. (1988). *L'industria dello scolastico*, in Ead., *Editori a Firenze nel secondo Ottocento*. Firenze: Olschki, 473-491.
- Raicich, M. (2005). *Storie di scuola da un'Italia lontana*, a cura di S. Soldani. Roma: Archivio Guido Izzi.
- Salviati, C.I. (2002). *Tra letteratura e calzetta. Vita e libri di Ida Baccini*, in Boero P., a cura di, *Storie di donne*. Genova: Brigati, pp. 45-87.
- Santoni, Rugiu A. (2007). *Maestre e maestri. La difficile storia degli insegnanti elementari*. Roma: Carocci.
- Olivieri, S., a cura di. (1996). *Essere donne insegnanti. Storia, professionalità e cultura di genere*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Olivieri, S., a cura di. (2009), *Le bambine nella storia dell'educazione*. Roma-Bari: Laterza.
- Olivieri, S., Biemmi I., a cura di. (2011). *Storie di donne. Autobiografie al femminile e narrazione identitaria*. Milano: Guerini scientifica.
- Olivieri, S. (1993). La maestra con la penna rossa. Immagini di maestre nell'Italia dell'Ottocento tra letteratura e realtà, *Cadmo*, a. I, n. 3, dicembre, 51-57.