

Il fascino del priapo. Margherita Sarfatti biografia del duce

Una donna di regime

Margherita G. Sarfatti era forse la donna più potente del regime fascista. È vero che aveva poche rivali. Nell'Italia di Mussolini una sola carica ufficiale era affidata alle donne, quella di ispettrice generale e poi segretaria dei Fasci femminili che, dopo la destituzione dell'irruente Elisa Meyer Rizzioli nel 1926, fu ricoperta da personaggi sempre più bigi e mansueti, come del resto si confaceva ad una organizzazione del tutto priva di autonomia e dinamismo istituzionale. Il salotto aristocratico, dove le consorti reali avevano esercitato un potere di stato tradizionale, stava passando di moda di fronte all'emarginazione della monarchia dalle nuove burocrazie fasciste; intanto, la regina Elena, a differenza della suocera, troppo schiva e maldestra per intrufolarsi negli affari di stato, si era, come il marito, votata al quieto vivere. La « first lady », per modo di dire, Donna Rachele, era sì destinataria di suppliche di orfanelli e di poveri; ma non aveva nessunissima vocazione politica, come del resto l'altra donna, Claretta Petacci, la cui unica ambizione extra-sentimentale fu di proteggere i suoi famigliari dall'essere indiziati per reati di peculato.

Solo la Sarfatti deteneva un doppio potere, politico e personale, che almeno negli anni venti la rese un personaggio pubblico di un certo rilievo. Con Mussolini, di cui era intima collaboratrice fin dal tempo della direzione dell'« Avanti! », fondò nel 1922 « Gerarchia », organo teorico del partito nazionale fascista, di cui lei soltanto fu direttrice dal 1924 al 1934. Scrittrice di professione, era anche un'abilissima propagandista: con la sua biografia mussoliniana *Dux* (1926), uscita in una decina di edizioni italiane e tradotta in diciotto lingue straniere, poté a buon diritto vantarsi di essere stata la prima, se non la più spinta, artefice del ducismo. La Sarfatti era inoltre un'organizzatrice culturale in grande stile. Si dice che la stessa idea di un'Accademia d'Italia che prese a modello « L'Académie française » e poi fu istituita dal fascismo per raggruppare i notabili della cultura a maggiore gloria del regime, fosse concepita nel suo salotto milanese; lo stesso salotto dove la Sarfatti, saggista e critica d'arte, oltre che portavoce della politica culturale fascista, gestiva per tutti gli anni venti l'incontro tra borghesia colta, uomini del regime e artisti e intellettuali del gruppo Novecento, contribuendo così non poco alla legittimazione della dittatura da parte della cultura tradizionale.

Da cosa derivava questo suo potere? Nel rispondere, alquanto schematicamente, si possono individuare non solo alcuni dei caratteri e dei limiti della influenza politica della stessa Sarfatti, ma anche il modo in cui, proprio in questo periodo, lo spazio

aperto alla donna nella vita pubblica si andava fortemente ridimensionando. La Sarfatti era in primo luogo una bella donna. Nata a Venezia nel 1883 (lo stesso anno di Mussolini), da famiglia d'origine ebraica, colta, ricca, e conservatrice, questa « vergine rossa » (come fu descritta dai primi ammiratori maschili), di proporzioni tizianesche, esercitò un forte fascino sugli uomini: in primo luogo su quell'« anziano corteggiatore socialista toscano, con l'aureola dei capelli e della barba carota e argento », che per primo secondò la sua conversione giovanissima al socialismo; in seguito, fra l'altro, sullo stesso Mussolini, di cui fu amante per molti anni, oltre che amica e collaboratrice. Era una donna che non rinunciò mai ad una femminilità di stile borghese. Sposata in giovane età con Cesare Sarfatti, un professionista di larghe vedute, la sua maternità non rappresentò un ostacolo per la sua militanza politica e il suo impegno culturale; anzi, le servì a rafforzare la sua immagine pubblica in quanto nel 1918, con la morte in battaglia del figlio Roberto, volontario a soli diciassette anni, questa sua maternità distrutta dalla guerra fu cantata da Ada Negri, e alla Sarfatti, alla pari di tante donne rimaste anonime, fu affibbiato il titolo consolatorio di « Madre d'eroe ».

La Sarfatti era inoltre una donna di cultura: formatasi nella sonnolenta vita intellettuale dell'Italietta (da bambina recitava versi per il vecchio Fogazzaro), fu presto simpatizzante per gli uomini se non proprio per l'euforia iconoclasta della cultura futurista milanese, abile promotrice del più moderato « Novecento », di gusti sempre cosmopoliti pur nelle strettoie provinciali del regime fascista. E questa cultura fu per lei un'arma formidabile all'interno di un movimento come quello fascista che in tutti i modi cercava di legittimarsi rispetto alla cultura tradizionale. Infine, la Sarfatti aveva avuto una vasta esperienza politica prima del fascismo. Come tanti suoi coetanei, che, secondo la sua definizione, « sentivano in cuore qualche aspirazione di grandezza e nobiltà, qualche sofferenza della ingiustizia, qualche ansia di equa e fraterna solidarietà umana », divenne socialista (l'occasione che determinò in lei la « Schandenempörung marxista », a quanto si ricordava, era stata « la vista di una contadinella paralitica, povera bestiola inarticolata e mugolante accanto alla sua rassegnata mamma »). Nel corso del periodo giolittiano, appartenne alla cerchia dirigente del socialismo riformista milanese, collaborando alla redazione dell'« Avanti! », nonché alla « Rassegna femminile » di Firenze, all'« Unione femminile » di Milano, e al gruppo promotore della « Difesa della lavoratrice ». La militanza femminista fu dimenticata ben presto dalla Sarfatti, ma quella socialista, come avvenne per lo stesso Mussolini, sembra averla sensibilizzata alla politica di massa, fornendole anche l'occasione di affinare la sua destrezza nel gioco politico, una dote che le servì molto a compiere il tragitto dal socialismo al fascismo e poi a sopravvivere in un regime come quello fascista dove la capacità di gestire la bega di fazione spesso valeva assai più della coerenza ideologica.

In effetti, da una lettura dei suoi ricordi di questo periodo (*Acqua passata*, 1956) — ricordi mondani e un po' mitomani, nei quali la parola fascismo non appare mai o quasi — viene da pensare che la Sarfatti misurasse le sue doti, il suo potere in

rapporto a quelli delle formidabili donne del movimento socialista. Prima tra tutte la Kulischoff, con cui aveva lavorato da giovane e che spesso l'aveva ospitata nel suo salotto milanese sotto i portici in Piazza del Duomo; e poi Angelica Balabanoff, di cui era in qualche modo rivale, in quanto questa donna « brutta » (come l'aveva descritta Mussolini confrontandola con la « molto bella » Sarfatti), ma di « anima nobile e generosa », era stata la compagna-inspiratrice del Duce nella sua fase socialista. Certo la Sarfatti aveva un interesse ideologico a mettere in risalto i battibecchi, le rughe e gli amori tribolati delle donne socialiste come lo aveva a ritrarre la « zarina » Anna come « l'unico uomo del Psi » e il suo « tribuno » Turati come un essere debole, schiavo del « culto esoterico nazionale » di Giovanni Giolitti. Eppure, seppe cogliere in qualche modo la forza di queste donne, nonché le difficoltà che esse incontrarono nella gestione della loro celebrità come dirigenti del movimento socialista. Si trattava del resto di donne del tutto diverse da lei, per formazione, per cultura, per personalità e per lo stesso contesto politico in cui operavano prima della guerra. La loro ascendenza politica derivava dall'aver militato in partiti più vicini all'ortodossia socialdemocratica e dall'aver quindi avuto una formazione teorica marxista più solida di quella della maggioranza dei socialisti italiani; dal fatto di essere straniere e di famiglie evolute se non ricche, il che aveva loro permesso di sottrarsi almeno in parte ai condizionamenti quotidiani e alle aspettative socio-culturali che tanto pesavano sulla donna italiana. Infine, le donne socialiste agivano in un contesto politico — quello di un movimento non ancora diventato pienamente partito di massa moderno — nel quale il contatto personale giocava ancora un ruolo assai importante: sia che questo si esplicasse attraverso il comizio, come nel caso della Balabanoff, celebre per il potere magnetico della sua oratoria, sia che si svolgesse mediante il salotto, che fu per la Kulischoff un potente mezzo di mediazione all'interno della ala parlamentare del gruppo dirigente socialista.

La Sarfatti invece divenne donna di potere in circostanze ben diverse, e con compiti politici che richiedevano ben altre qualità. Da una parte, si trovava di fronte a una situazione nella quale la sua esperienza di femminista valeva poco o nulla. Nel giro di soli tre anni la dittatura fascista chiuse la via a qualsiasi iniziativa autonoma, anche di stampo borghese-riformista: le organizzazioni femminili fasciste, esaltate come segno dell'inserimento delle donne nello stato italiano, non divennero mai degli interlocutori politici, anche se svolsero funzioni vitali nel campo della assistenza sociale soprattutto negli anni della crisi. Dall'altra parte, la Sarfatti si trovava di fronte ad un regime, che per consolidarsi, contava sulla collaborazione di singoli individui che avessero legami con il vecchio mondo borghese e la sua cultura; erano per lo più persone sensibili e opportuniste, intelligenti e dinamiche, cosmopolite e moderne (uomini quasi tutti), come Bottai, Grandi e Ciano, e tutte assai meglio conosciute dell'unica donna Sarfatti.

Gli uomini agivano attraverso gli incarichi burocratici; lei in modo più informale, per mezzo di una gestione della politica culturale che si può definire « post-salotto », in quanto passava

per i rapporti personali, gestiti in casa sua, ma con un richiamo continuo e diretto alla sua funzione politica come direttrice di « Gerarchia » e amica intima del Duce; uno stile tutto suo, originale, che, come ebbe a scrivere una sua adulatrice era « ben lungi... dall'avidio femminismo nordico che voleva introdursi in Italia », e che « maschilmente » le consentì di farsi forte di associazioni e clubs, e le « meritò il diritto di giudicare uomini e cose ».

Questo potere, bisogna dirlo, la Sarfatti lo gestì in modo inesorabilmente subalterno, fino a quando, con la promulgazione delle leggi razziali, non fu costretta a ritirarsi dalla vita pubblica e poi ad andarsene in Argentina; lo gestì per promuovere il culto dello stesso Mussolini, per legittimare l'antifemminismo dilagante della dittatura, e per avallare le pretese culturali del fascismo. Poteva fare diversamente? C'è ormai una vasta letteratura apologetica che sostiene che Bottai, Grandi, Ciano e lo stesso Mussolini ambivano a comportarsi diversamente – ad essere più riformatori, più moderni – per trovarsi poi ostacolati da forze retrive di ogni genere. È difficile imbastire un tale discorso per quanto riguarda Margherita Sarfatti, data la nostra scarsa conoscenza delle alternative che man mano le si erano eventualmente presentate; tuttavia bisogna tenere conto del fatto che il suo potere, proprio perché di tipo politico-personale, e non burocratico, era molto scoperto e perciò facilmente condizionato.

È indubbio il grosso ruolo svolto dalla Sarfatti nel dare coesione al gruppo Novecento. Aveva un grande talento, come ricorda lei stessa, come « collezionista di celebrità »; « una specie di appassionato fiuto (la) spinge(va) verso la gente d'ingegno, anche sconosciuto e anche misconosciuto ». Eppure la sua funzione di « talent scout » era assai meno originale di quanto ella non facesse capire, in quanto si basava strettamente su personaggi e spinte culturali già ampiamente riconosciute. Sotto l'egemonia della Sarfatti, il giro di « Gerarchia » fu quasi sempre circoscritto ai « mussoliniani » di stretta osservanza e i nuovi collaboratori (mai una donna) furono accettati in genere solo in base a considerazione di natura politica, a differenza di altri organi del regime, quali « Critica fascista » di Bottai o il sindacalista « Lavoro fascista », che, negli anni trenta, si aprirono a degli sconosciuti, quali Vittorini, Bilenchi ecc... Si è portati perciò a pensare che il suo vantato fiuto femminile fosse ipersensibile alle spinte conformiste del regime e funzionasse soprattutto in senso strettamente conservatore.

Negli scritti della Sarfatti, ci si trova di fronte ad una operazione ideologica assai più complessa, che è utile ricordare come testimonianza della straordinaria involuzione del movimento femminista borghese negli anni venti e dello sfruttamento in senso del tutto reazionario di alcuni suoi temi emancipatori. Si tratta di un'operazione – ancora tutta da capire – che finì per uguagliare il cosiddetto femminismo « latino » (in contrapposizione con quello angloamericano o « nordico ») al fascismo, in quanto ambedue, si diceva, rifiutavano il materialismo che nega l'individuo e la volontà. Così, in *Dux*, una biografia in chiave di romanzo intimistico, la Sarfatti diede il via a quell'agiografia colta, per modo di dire, basata su una cultura umanistica farrag-

ginosa tutta rivolta a setacciare l'iconografia del passato – dal busto virgiliano alla fusoliera futurista alla Boccioni – per mettere in risalto il genio italico di Mussolini. Ne venne fuori l'immagine di un protagonista irrequieto, di un uomo focoso, tutto moderno, camerata di molti, amico di nessuno, uomo duro che « sa assumere la responsabilità delle malfatte e sa castigare », uomo patriarcale che prende sotto tutela « le bestie, i bimbi piccini, la donna, tutto quanto è debole e inerme », ma anche uomo profondamente solo che ha bisogno della « tenerezza femminile », in quanto essa soltanto può « insegnare a mantenere viva nel guerriero quella gentilezza che è pure forza ». Frutto dunque di un'intuizione femminile quest'immagine contraddittoria e non sempre lusinghiera del Duce su cui poi giocò tanto l'apparato propagandistico del regime. Senza questa complicità ideologica c'è da domandarsi se il regime avrebbe potuto avalare quella politica detta priapica da Carlo Emilio Gadda e che era certo un elemento del consenso femminile, una politica del resto per la sua stessa natura difficilmente afferrabile, per cui c'è voluto un altro scrittore, appunto Gadda, assai più dotato della Sarfatti, per coglierla e renderla in tutta la sua paradossalità.

La controparte femminile di quell'uomo nuovo che la Sarfatti aveva creato nella figura romanzata di Mussolini in *Dux* si trova nella protagonista del suo unico romanzo, *Il palazzone* del 1929. Le vicende di Fiorella Maggi, orfana di ricca e laboriosa famiglia milanese (il padre ingegnere, ahimè, scomparve in una catastrofe mineraria dovuta alla « disobbedienza di alcuni operai »), ragazza di spirito emancipato, si intrecciano con quelle dell'antica famiglia nobile dei Valdeschi di Brianza: il vecchio conte, uomo enigmatico e torbido; il figlio maggiore Manlio, figura taurina con « una forza di sopportazione tremenda e lenta »; il più giovane Sergio, felino estroso ed egoista. Il romanzo, oltre che come storia d'amore con un pizzico di pornografia, si presenta come una parabola della nuova Italia: Fiorella, passionale, volonterosa, vivace, al suo primo contatto con il mondo cavalleresco e feudale che è il Palazzone, « non aveva mai tanto parlato di sé, dei sentimenti suoi intimi e delle sue preoccupazioni », per poi scoprire che in quel mondo nostalgico dell'*ancien regime* si celano gli spettri di passioni incomprensibili e perverse che culminano nel suicidio del vecchio conte; sposa poi in prime nozze Sergio, perdendosi in un amore burrascoso e geloso che finisce quando il giovane ardito delle trincee si sacrifica nelle ultime battaglie della guerra; e ritrova infine con Manlio, uomo paziente, forte, costruttivo, un rapporto che viene consumato in un mondo che va riassetandosi dopo le traversie della guerra e del biennio rosso. Un mondo dove la donna ridiventa « donna, donna, senza remissione donna! » e l'uomo, con « accenti di fermo imperio », è di nuovo capace di comandare (« rispondi: ti amo piccola, e devi esser mia. ») prima di partire all'alba alla testa dei suoi fedeli, all'assalto di qualche vicina casa del popolo.

Romanzo troppo *à la page* e scopertamente politico per ottenere grande successo: il pubblico delle lettrici piccolo borghesi fu forse insensibile alle emozioni che doveva suscitare il richiamo alla *jacquerie* borghese del 1920-1922, o forse si identificava più facilmente con i patimenti femminili delle protagoniste

del romanzo « rosa » che non nel lieto fine della ricerca della felicità di una donna alto borghese.

Come la sua protagonista, così in qualche modo le vicende della stessa Margherita Sarfatti furono impresse dai grandi mutamenti nella società italiana. Non è casuale, credo, che il ruolo propriamente politico della Sarfatti andasse scemando negli anni trenta, man mano che il potere dittatoriale si andava sempre più burocratizzando tramite le organizzazioni di massa. In questa fase della storia politica e privata del Duce, le funzioni che aveva assolto la Sarfatti divennero meno vitali: nel 1934, sia per volontà sua, che per scelta del dittatore, fu sostituita alla direzione di « Gerarchia » da Vito Mussolini. Da allora la donna ideale sarà la Petacci, giovanissima e duttile, con troppo scarsa cultura, esperienza e autonomia per comportarsi da « presidentessa » come, a detta di Mussolini, la Sarfatti si sarebbe spesso comportata. Da parte sua, la Sarfatti, trovò altri sbocchi per la sua enorme energia; se non era proprio delusa dal regime — non diventò mai antifascista, né criticò mai Mussolini — nondimeno dimostrò un certo fastidio per le strette culturali dell'Italia viaggiando sempre più spesso all'estero.

L'ultimo libro scritto da lei in periodo fascista, *L'America, ricerca della Felicità* (1937) sul suo viaggio negli Stati Uniti nel 1934, è interessante in quanto contiene, anche se in forma molto succinta, un ripensamento del suo femminismo così a lungo accantonato. In America, si sentiva molto a suo agio: si meravigliava dell'« affettuosa espansività delle americane fra di loro, a differenza di noi europee... che non siamo abituate a solidarietà così pronte e cordiali: salvo a diventarle poi amica, una donna guarda all'altra donna con diffidenza, se non con antipatia preconcetta ». In America, osservò che la donna, seppure con fatica, « si era conquistata il diritto alla felicità » — non bisognava essere una privilegiata come Fiorella Maggi — mentre « da noi non si insegna alla donna il suo diritto, ma il sacrificio e la sua soggezione al dovere ». Che la Sarfatti non abbia approfondito questo discorso, che non sia più tornata sul suo femminismo della prima ora, che non abbia riflettuto affatto sul contesto nel quale la donna americana aveva faticosamente realizzato le sue conquiste, non credo si debba attribuire soltanto alla politica reazionaria del regime, ma anche e soprattutto all'isolamento nel quale si era volontariamente relegata per poter gestire quelle briciole di potere che le erano state riservate in quanto donna del regime fascista.

Oltre alle opere già citate e numerosissimi articoli che andrebbero vagliati attentamente per capire meglio i mutamenti nei suoi atteggiamenti nei confronti del movimento femminista e la politica culturale del regime, Margherita Sarfatti ha scritto alcuni volumi di saggista, compresi *La milizia femminile in Francia* (1915), *La fiaccola accesa* (1917), *Tunisaica* (1924), *Achille Funi* (1925), e *Storia della pittura moderna* (1930); ha anche scritto un volume di poesia (*I vivi e l'ombra*) e tradotto dall'inglese *Le suffragette militanti* di Israel Zangwill (1914).

Si veda inoltre: Orazio Belsito Prini, *Figure del tempo mussoliniano: Margherita Sarfatti*, Piacenza, 1934; Franca Pieroni Bortolotti, *Socialismo e questione femminile in Italia, 1892-1922*, Milano, 1974; Luisa Mangoni, *L'interventismo della cultura*, Bari, 1974; Paolo Monelli, *Mussolini piccolo borghese*, Milano, 1950; Edoardo Savino, *La nazione operante*, Milano, 1928; *Enciclopedia italiana*, vol. XXX, 1936.