

## Linda Di Martino, *La Donna d'Oro*. Miserie e nobiltà della Firenze perduta

Elisabetta Bacchereti

Università degli Studi di Firenze (<[elisabetta.bacchereti@unifi.it](mailto:elisabetta.bacchereti@unifi.it)>)

### *Abstract*

This article presents a study of the historical novel *La Donna d'Oro* (2003) by the Florentine writer Linda Di Martino, author of crime novels and short stories. The novel is set in the Florentine Ghetto in 1884, on the eve of its complete demolition. The plot revolves around a cold case, an investigation on an old mystery with *noir* undertones. It also suggests turning the clocks back to the Florence of the 19th century that has disappeared, borrowing the idea from Giulio Piccini (Jarro)'s pamphlet, *Firenze sotterranea*, also published in 1884.

Keywords: *Linda Di Martino, Florentine crime novel author, Florence Ghetto, historical novel, noir*

Io, nata alla fine del 1867, nel cuore di Firenze Capitale, un cuore antico e non vecchio (così dice il babbo) ora che il Ghetto viene minacciato da ogni parte e condannato comunque a non esistere com'era, io ne scopro la singolarità, ne temo la rovina, ne prevedo la nostalgia. Merito o colpa di uno che si firma Jarro.  
(Di Martino 2003, 7)

Chi parla, qui, è la diciassettenne Lucilla Compagni, voce narrante e protagonista di *La Donna d'Oro* (2003), prima e unica tentazione della scrittrice Linda Di Martino, fiorentina d'adozione, a inoltrarsi nel seducente ma infido territorio del romanzo storico, per uscirne con il giuramento di non farlo mai più, dopo averne constatato, come lei stessa confessa, la "follia e la presunzione" (Di Martino 1987, 149). Altra era stata la direzione imboccata all'esordio, divenuta poi l'arteria principale, seppur non esclusiva, nel suo percorso di scrittura. Nata ad Aversa il 7 dicembre del 1937, dopo la giovinezza trascorsa in Umbria, si era trasferita a Firenze, dove ha insegnato Lettere per trent'anni nelle scuole medie inferiori e nei licei, e dove si è spenta il 7 dicembre del 2007. E tra Firenze e Vaglia, tranquillo paesino della sua cintura collinare, Linda aveva ambientato il primo romanzo, un poliziesco, *Tropo bella per vi-*

*vere*, pubblicato con lo pseudonimo Domizia Drinna come n. 2005 dei Gialli Mondadori (5 maggio 1987). *Location* fiorentina, cittadina o provinciale, senza nessuna concessione tuttavia alla serialità, anche per i successivi *crime novels*, *L'incidente di via Metastasio* (1996), *Come un filo d'erba nel deserto* (2008), *Il giardino delle monache* (2010b), *Isola sempre* (1997) e *Malakos. La vetta dei misteri* (2005), questi ultimi ambientati però rispettivamente a Capri e sul Monte Amiata. Della Di Martino giallista o, meglio, per usare una definizione di genere più estesa, di matrice lucarelliana (Lucarelli 2007), scrittrice “del mistero”<sup>1</sup>, diremo in altra occasione. Ma non sarà difficile riconoscerne la vocazione in tal senso anche nella momentanea deriva verso il romanzo storico: perché la giovane protagonista, la Lucilla che si presenta al lettore nell'*incipit* della *Donna d'Oro*, è investita nel *plot* dal compito di una doppia indagine, che la coinvolge al punto da metterla in serio pericolo di vita. La prima indagine trae origine proprio da quel Jarro evocato nelle su citate righe incipitarie, unico personaggio storico, non agente però, nel “componimento misto di storia e invenzione” (Manzoni, 1981 [1850]) della scrittrice, se non si voglia considerare “personaggio” (non sarebbe poi fuori luogo), il Ghetto fiorentino<sup>2</sup>, raffigurato da Luisa attraverso gli occhi indagatori di Lucilla, così

<sup>1</sup> Oltre ai citati romanzi gialli pubblicati da Mondadori (*Troppo bella per vivere*, *L'incidente di via Metastasio*), Zella (*Isola sempre*), Laurum (*Malakos*, *Come un filo d'erba nel deserto*, *Il giardino delle monache*), la Di Martino ha partecipato con i racconti “Disfecemi Maremma” e “Come Osiri” alle antologie *Giallo di Maremma* (2004) e *Crimini etruschi* (2006a), sempre pei tipi Laurum e sempre nella collana Chiaroscuro. Qui, per volontà della sorella Franca, è uscita, postuma come “libro di congedo”, una raccolta di racconti, *Dimenticare mai* (2010a), che presenta dieci racconti lasciati manoscritti dalla scrittrice, dieci storie di ordinaria normalità, dove niente è come appare e si svelano intrecci complessi, labirinti interiori, verità sorprendenti.

<sup>2</sup> Il Ghetto, zona urbana destinata a riunire gli ebrei fiorentini separandoli dal resto della città, era nato nel 1571, completata, su progetto dell'architetto Bernardo Buontalenti, incaricato da Cosimo I Medici, l'opera di adattamento di parte del centro storico, di conformazione medievale (con un intrico di stretti vicoli e piazzette nascoste, alte case torri, palazzi addossati gli uni agli altri); un quadrilatero (il “Frascato”) confinante da un lato col Mercato Vecchio (l'antico Foro romano, oggi piazza della Repubblica), e delimitato dalle attuali via Roma, via Brunelleschi e via de' Pecori, concepito in modo da poter essere chiuso, quasi una città murata, alla quale si accedeva da tre porte munite di cancelli di ferro, serrati in entrata e uscita alle prime ore della sera. Con la dinastia dei Lorena, l'abolizione progressiva, a partire dal 1750, delle leggi discriminatorie e l'apertura delle porte, gli ebrei, eccetto le famiglie più disagiate, avevano abbandonato il quartiere, che venne progressivamente occupato dalla popolazione più povera della città, e, negli anni, per la sua stessa conformazione urbana tenebrosa e labirintica, con androni e bui chiassetti interni, sotterranei e soffitte comunicanti, cunicoli di passaggio da una casa all'altra, era diventato ricettacolo perfetto per la peggiore plebaglia e per ogni sorta di criminali; un quartiere sempre più degradato e malfamato, con case umide e cadenti, fogne a cielo aperto, senz'aria e con poca luce, fatiscente e malsano, teatro di attività illecite, e con un cuore di tenebra, l'“Androne”, nel quale venivano confinati coloro che si trovavano in regime di libertà vigilata. Eppure, in tanto degrado, conservava, nel 1884, testimonianze artistiche pregevoli della Firenze medievale, chiesette (Santa Maria degli Ughi, San Tommaso,

come si presentava nel 1884. Con lo pseudonimo guerresco e battagliero di Jarro si firmava infatti il giornalista e scrittore Giulio Piccini (1848-1915) che, con una serie di otto infiammati articoli apparsi nel 1881 sul quotidiano *La Nazione* di Firenze, raccolti in volume col titolo *Firenze sotterranea*<sup>3</sup> (1998 [1884]), aveva dichiarato guerra al Ghetto, rovesciandolo “come uno spazzaturaio fa col suo cassino, rimestando solo sozzura e ammorbando l’aria” (Di Martino 2003, 8), e diventando l’alfiere di quel “Riordinamento del Centro Storico”, secondo la formula burocratica dell’Amministrazione Comunale, altrimenti bollato da molti intellettuali e scrittori, fiorentini e soprattutto inglesi (Brilli 2014), come uno sventramento, con un bilancio finale, tra memoria storica da un lato e necessità di modernizzazione del tessuto urbano dall’altro, in perdita.

Firenze suol esser chiamata bella, gentile, città dei sorrisi e de’ fiori; ma nessuno penserebbe che qui sono così putride cloache nelle quali si ammassano esseri umani; fiori che spuntano soltanto da immondezzai, e che avvelenano. Abbiamo luoghi remoti, sordidi, scuri, dove la pianta uomo nasce, sviluppa, vigoreggia attossicata, senza sole e in aria infetta... abbiamo quasi una piccola città entro la grande città ove le anime si perdono, spente nella luce morale; luce di fede, di rettitudine, d’amore.

Chi crederebbe che entro Firenze, la città molle, vezzosa, che ha per tutto levato grido di miti e dolci costumi, è una Firenze in cui stanno in combutta il sicario e il ladro, l’assassino negli intervalli in cui esce dalle galere, e il lenone, il marruffino abietto e atroce? Siete voi andato mai in quegli antri, in quelle tane, per que’ sotterranei, dove la notte le pareti formicolano d’insetti, dove il soffitto è così basso, che è impossibile ad un uomo di giusta statura entrare lì senza curvarsi, e dove su putridi giacigli si scambiano gli amplessi di ladri e di baldracche, lordure umane, sgorgate in quegli orrendi sterquilini, dopo aver corso, trabalzate, per le fogne del vizio? (Jarro 1998, 20-21)

Il “ventre” di Firenze è costituito dai quartieri d’Oltrarno, il Malborghetto, la Sacra, le vie “infami” del Campuccio e del Leone, e, naturalmente, dal Ghetto, la cittadella fregiata da Jarro del verso dantesco inciso sulla porta dell’Inferno, “Per me si va nella perduta gente”, con le sue catapecchie “stonacate, ronchiose, incatorzolute, scabbiose, gli acquai con sgrondi rotti” dai quali “dilaga sulla strada, appuzzolandola, un fiumiciattolo nero, e che mena in sé fecce e lordezze di ogni maniera, e lascia sedimenti e limaccio per dove passa” (ivi, 37). Ma il Ghetto ha anche una lunga storia d’infamia. Nato come “oltraggio a ogni idea d’uguaglianza e di giustizia sociale”, frutto della “più scellerata delle soperchierie”, per segregare dalla società “una razza intelligente

San Pier del Buonconsiglio), tabernacoli, oratori, case torri di antiche famiglie nobiliari, sedi delle corporazioni delle Arti e Mestieri.

<sup>3</sup> Il libro ebbe grande fortuna, tanto da essere ristampato quattro volte, l’ultima sul finire del secolo, quando ormai il Ghetto era stato demolito.

e operosa”, gelosa della propria fede e custode delle proprie tradizioni, aperto e liberato poi dai lumi della ragione, il Ghetto:

... smise d'esser prigion, diventò sentina, fogna dove scorse ogni fiumana di vizio. Sulle prime, i più schivando il dimorare tra le pareti dove si era consumata una sì lunga e penosa ingiustizia, fu riparo alla miseria; e non poche famiglie, buone, intemerate, comeché povere, vi rimangon tuttora.

Poi vi corsero da ogni parte i bricconi...

Il Ghetto si prestava mirabilmente coi suoi cupi androni, che si diramano per ogni verso, con le sue torte scalette, i corridoi che s'intrecciano, e si scompartono in innumerevoli branche, con fughe di corti, di arcate, di terrazzi, con le facili comunicazioni di casaccia in casaccia, di tetto in tetto alle gesta di uomini per mestiere flagiziosi. (Ivi, 103-104)

Degrado abitativo, condizioni igieniche pericolose per la salute, alto indice di criminalità diffusa, rifugio omertoso per ladri e pregiudicati vari, scuola di perversione per i fanciulli, impotenza della Polizia: i *reportages* di Jarro scopercchiavano un vero vaso di Pandora, con una scrittura affilata sui toni dell'indignazione più accesa; un *j'accuse* che sapeva impaludarsi della retorica dei buoni sentimenti, della *pietas* nei confronti della miseria, dello sdegno nei confronti del vizio. La soluzione? Fare piazza pulita, abbattere gli edifici fatiscenti, “dare aria, dare sole” (*ibidem*), in nome del decoro, dell'ordine, della creazione di una città moderna, sull'esempio delle grandi capitali europee. L'opera, del resto, era già stata ben avviata durante gli anni di Firenze Capitale, tra il 1864 e il 1871, con l'abbattimento a suon di mine delle mura trecentesche di Arnolfo di Cambio e la creazione della cintura dei viali di circonvallazione, su cui si affacciavano i nuovi palazzi e i nuovi quartieri, e poi del viale dei Colli che apriva nuove opportunità di insediamento abitativo in villa. Anche l'assetto del lungofiume fu oggetto di una totale risistemazione che ne mutò radialmente la fisionomia ambientale e antropica per dar spazio a Lungarni di ispirazione haussmanniana e parigina. Furono sacrificate alla moderna viabilità anche le caratteristiche cellette e i pittoreschi romitori addossati alle pigne del Ponte alle Grazie<sup>4</sup>, e poco mancò, nel 1870, che lo stesso Ponte Vecchio non venisse demolito per far posto ad un moderno ponte a doppia corsia: la contrarietà di Vittorio Emanuele II impedì la presentazione del progetto. I lavori di riassetto urbanistico del capoluogo toscano avevano poi subito una battuta d'arresto, con una conseguente crisi economica, col trasferimento della capitale a Roma e la partenza della Corte e di tutto l'apparato politico-burocratico del Regno. Il mal di calcinaccio, come lo definisce Guido Carocci<sup>5</sup>, tuttavia, si ripresenta

<sup>4</sup> La demolizione delle pigne del Ponte alle Grazie con i relativi romitori è ricordata esplicitamente nel romanzo (Di Martino 2003, 49).

<sup>5</sup> Studioso della storia di Firenze e direttore del Museo Nazionale di San Marco, Guido

con vigore intorno ai primi anni Ottanta, quando le mire speculative della sempre più agguerrita classe altoborghese e commerciale fiorentina mettono gli occhi proprio sul centro storico, trovando facile consenso nelle oggettive condizioni di degrado del quartiere del Ghetto. Tra la corrente moderata, che auspicava un risanamento che non stravolgesse del tutto la fisionomia della Firenze antica, e ne conservasse, restaurandole, le testimonianze architettoniche e artistiche, e il Partito dell'Ordine, dei sostenitori cioè di una soluzione radicale, con l'abbattimento del complesso abitativo e la riconfigurazione del tessuto urbano, prevalse quest'ultimo, e gli articoli di Jarro, con la prima edizione della *Firenze sotterranea*, furono decisivi nella creazione del consenso, soprattutto dopo il caso dell'epidemia di colera scoppiata a Napoli proprio nel 1884, che rinverdì il ricordo e rinfocolò il timore dell'analogia epidemia nella Firenze del 1834.

Lucilla Compagni, che sta per diplomarsi maestra, è nata e cresciuta nell'"ombelico" (Di Martino 2003, 102) del Ghetto, dove la sua famiglia (babbo mosaicista presso il Regio Opificio delle Pietre Dure, mamma cucitrice di fino) si è stabilita dopo il trasferimento dal natio Mugello e dove, per tutti, è una presenza familiare, come familiare per lei è il Ghetto, dal quale entra ed esce con indifferenza per andare a scuola. Ne percorre con naturalezza l'intricata topografia, per le commissioni quotidiane o per scrivere lettere per chi non sa o non può scriverne, e conosce anche la varia umanità che lo popola, dalla cieca ebrea Naomi, della cui figlia Ruth è coetanea ed amica, allo scontroso orafo Mastrogiudeo, per il quale posa come modella per la figura di un angelo (per la particolarità della sua chioma, foltissima e bionda) destinata ad una pala d'altare; da don Matteo, parroco della Chiesa di San Tommaso, dove insegna Catechismo ai bambini cristiani e aiuta quelli ebrei nei compiti scolastici, al Carmignate, l'anima nera che, a partire dallo sfruttamento della prostituzione, regge le fila della criminalità organizzata dentro e fuori del Ghetto e tuttavia ne garantisce l'ordine, mantenendo il controllo del disordine stesso. Nel 1884 dunque la sorte del Ghetto è già segnata dal progetto di riordinamento Rimediotti, ed è iniziato il piano di esproprio e di evacuazione più o meno forzosa degli abitanti in altre zone della città. Anche la famiglia di Lucilla dovrà andarsene entro la fine dell'anno: ma intanto gli articoli del giornalista de *La Nazione* che hanno creato grande scalpore in città, inducono la giovane, protagonista e voce narrante del romanzo, anche su sollecitazione dei suoi insegnanti, a impegnarsi in una vera e propria indagine sul terreno per scoprire fino in fondo, al di là dei toni accesi ed esasperati e delle esagerazioni, luci e ombre di quel quartiere che credeva di cono-

Carocci (Firenze 1851-1916) si impegnò strenuamente nel tentativo di evitare la demolizione indiscriminata del centro storico con una serie di conferenze a difesa del patrimonio artistico e urbanistico raccolte poi in *Firenze scomparsa* (1985 [1897]).

scere e che adesso gli articoli di Jarro le svelano con altri occhi: deve “trovare testimonianze sul Ghetto, sulla sua miseria e nobiltà, così urlata la prima, tanto segreta la seconda” (Di Martino 2003, 9). E comincerà da interrogare i vecchi, quei pochi che, per quanto lei possa sapere, superano i cinquanta anni (la vita media, nel Ghetto, è di quarantadue): don Matteo, la perpetua di Santa Maria degli Ughi, un mendicante soprannominato il Ciccaiolo, perché quasi sempre ubriaco, la vecchia nota come la Canaia, per i cani che accoglie ed accudisce, e Mastrogiudeo, personaggio chiave del romanzo. Lucilla riesce a penetrare nella cortina di riserbo scontroso dell’ottantaquattrenne orafo, che ha vissuto e sofferto, anche per una personale tragedia, i momenti più drammatici della storia del Ghetto, a partire dal 1824, dieci anni prima che il Consiglio Israelitico ne decretasse ufficialmente la soppressione e le tre porte fossero spalancate per sempre. Così l’indagine di Lucilla sul Ghetto si intreccia indissolubilmente con una seconda linea inquirente: una passionale storia d’amore e morte riemerge dal passato di Mastrogiudeo, giovane orafo cristiano che, perso d’amore per una giovane zingara ebrea, incontrata per caso un giorno presso il Tabernacolo di Santa Maria della Tromba, aveva abbandonato casa, famiglia e religione, per trasferirsi con lei nel Ghetto. Di una bellezza ammaliante e assoluta, per dieci anni era vissuta con Mastrogiudeo, che le faceva indossare ed esibire in giro i più preziosi gioielli destinati alle dame più ricche, orgoglioso quanto illuso di possedere quella bellezza naturale, di adornarla con l’arte e rivelare ancor più il potere di entrambe. Lei, soprannominata la Sunamite<sup>6</sup>, li sapeva indossare con una tale semplicità e indifferenza, senza alcuna vanità narcisistica, anzi rendendoli ancora più preziosi, da sembrare una vera dea, intangibile e sacra, alla quale l’oro si addiceva naturalmente: la “donna d’oro”, appunto, cui si intitola il romanzo, e che riapparirà in altra veste a suggellarne il finale a sorpresa. Poi nell’inverno terribile del 1834, l’anno del colera, che aveva decimato la popolazione fiorentina con esiti ancor più devastanti nel Ghetto, Mastrogiudeo l’aveva perduta per sempre, ma, dalla scomparsa di lei, vi si era ancor più radicato, prestando la sua opera con abnegazione e coraggio, durante l’epidemia e poi soprattutto durante l’alluvione del 1844, quando l’acqua, il fango e i detriti dell’Arno esondato vi si erano riversati senza trovare via di deflusso, ristagnando in fondamenta e cantine, fino a mettere in serio pericolo la stabilità degli edifici. In quella circostanza l’orafo era diventato l’eroe del quartiere, essendo riuscito, a rischio della propria incolumità, a far saltare, con l’aiuto di don Matteo, alcune pareti sotterranee di tufo e a far defluire le

<sup>6</sup> È un soprannome biblico. Nel Libro dei Re dell’Antico Testamento Abisag, la Sunamite perché proveniente da Sunam, una vergine di assoluta bellezza, fu scelta per servire il vecchio re Davide, e riscaldarlo col suo corpo. Per quanto il testo sacro precisasse che il re “non la conobbe”, in seguito fu considerata una sua concubina (Primo libro dei Re, 1,4).

acque stagnanti del fiume. Don Matteo e Mastrogiudeo rappresentano la memoria storica del Ghetto ed entrambi, in modo ragionato il primo, più passionale e apocalittico il secondo, mettono in guardia Lucilla nel cedere alla suggestione degli articoli di denuncia di Jarro, “uno che ci guarda da fuori, come insetti sotto la lente”, al quale preme solo lo scandalo, e che nel Ghetto “s’è affacciato per rivestirsi di santa indignazione, col preciso intento di vedere solo orrori su orrori, di esagerarli e d’inventarseli anche” (Di Martino 2003, 13-14). E ad essi, come personaggi finzionali del romanzo storico, la Di Martino affida la parte di rappresentare le ragioni avverse, storicamente documentate dalle polemiche di scrittori e intellettuali, sulla “questione fiorentina”<sup>7</sup>: a Mastrogiudeo, l’artista orafo, compete la difesa del patrimonio artistico: “Le persone sono uguali dappertutto, angelo, ma le chiese i tabernacoli le torri gli archi che sono qua attorno, pochi ce l’hanno, e non basterà una linguaccia prezzolata a farli abbattere” (ivi, 22). Don Matteo, il sacerdote, svela “l’inganno” di Jarro celato sotto l’illusione del risanamento: “quando il ghetto sarà sanato, se pure sarà sanato, non tornerà a noi, se lo spartiranno i mercanti i banchieri i borghesi, tutti ben disposti a chinarsi sui miseri con la loro pietà condita di disprezzo” (ivi, 15). Don Matteo è la voce a difesa dell’“innocenza” del Ghetto: ci vive da sempre e conosce la fatiscenza degli edifici, dalle “soffittacce arroventate e gelide” ai bassifondi e ai sotterranei “dove scorrono fogne asfissianti, dove s’apiatta la razzumaglia della furfanteria” (ivi, 14). Quella di Jarro, però, è una mezza verità, asservita all’ambizione personale e ad interessi altrui: i casi aberranti o criminosi che racconta con toni da profeta e da giustiziere, quando non sono inventati, sono imputabili, dal punto di vista del sacerdote, alla “natura umana [che] comunque e dovunque devia nel crimine” (*ibidem*), anche nei quartieri alti, protetta però dall’ipocrisia del perbenismo. Così, citando indirettamente casi di misera disumanità raccontati da Jarro, Don Matteo ricorda a Lucilla che nel Ghetto “nessuna madre storpia i figli per sfruttare la pietà” e che “nessuna donna mette i ragni sugli occhi dei bambini né in via dei Nacciaioli né altrove” (*ibidem*)<sup>8</sup>. D’altra parte il Ghetto ha rappresentato per secoli “una possibilità di convivenza tra poveri ed abbienti, tra plebei e nobilastrri, fra Cristiani ed Ebrei”. E il problema della sicurezza agitato da Jarro (di notte il crimine e la violenza

<sup>7</sup>La “questione fiorentina” si riferisce alle polemiche e ai vari interventi critici sul riassetto urbano di Firenze a partire dal 1865, molto vivaci anche in occasione del progetto di risanamento del centro storico. Il dibattito coinvolse in particolare, oltre agli intellettuali toscani, la numerosa comunità “anglobecera” fiorentina, come erano definiti viaggiatori e scrittori inglesi residenti a Firenze per periodi più o meno lunghi, come per esempio i Browning, Henry James, Vernon Lee: tutti schierati contro lo “sventramento” della città (Brilli 2014).

<sup>8</sup>“Una notte abbiamo sorpreso una madre, che faceva questo giochetto al figliuolo per cavarne denari e impietosire la gente. Aveva cercato dei ragni, e, prima che il bambino si addormentasse, glieli metteva sugli occhi chiudendoglieli con gusci di noce, che gli legava sopra le palpebre” (Jarro 1998, 115).

tracimerebbero dal Ghetto a infettare la città tutta) mostra il suo rovescio, quando don Matteo cita a Lucilla il documento di protesta firmato da trentanove fra le famiglie più influenti del quartiere quando furono definitivamente aperte le porte di sbarramento, considerate, viceversa, a protezione delle case, delle botteghe e delle scuole. Dunque Lucilla “cavalca” il Ghetto da ogni lato, prendendolo da tutti gli scorci, scrutandolo “dal basso in alto con gli occhi di un giornalista, di un prete e di un orafo” e sospirando “delle cose viste sempre ed osservate mai” (Di Martino 2003, 43). Ma gli occhi di Lucilla sono quelli di Linda che restituisce sulla pagina le immagini di quella Firenze perduta, affidandosi alla memoria dei luoghi custodita ormai soltanto dalle magistrali rappresentazioni dei maestri macchiaioli, da Telemaco Signorini a Borrani, dai quadri di illustrazione urbana di Fabio Borbottoni, da incisioni d’epoca e soprattutto dalla memoria fotografica dei Fratelli Alinari:

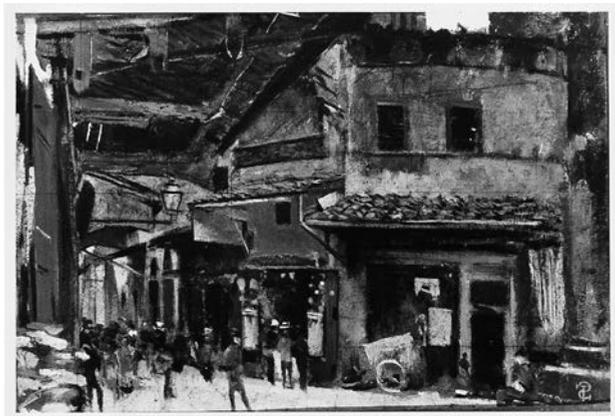
Esco dalla penombra di San Tommaso nella luce piena di piazza del Mercato... guardo la mia piazza come a un teatro, quasi la vedessi la prima volta, a naso in su come i viaggiatori; come loro salgo sui gradini su cui svetta la Colonna dell’Abbondanza, che, una volta, appena sbucava dai tettucci delle botteghe degli alimentari sicché, da bambina mi chiedevo se fosse la colonna a reggere gli abitacoli oppure ad esserne retta. (Ivi, 15)



1. Autore non identificato, “*Italie - Florence - Avril 1904*”; *la piazza del Mercato Vecchio, oggi Piazza della Repubblica, a Firenze*, 1880-1885, Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA), Firenze, AVQ-A-000119-0022 (<<http://www.alinariarchives.it/en/inventory/AVQ-A-000119-0022>>). Riprod. autorizzata per LEA 4-2015

Le finestre della casa di Lucilla, addossata a “una più alta che s’attacca a una più alta ancora che s’appoggia all’altissima torre dei Caponsacchi, che si colloca al centro, seguita da altre case digradanti fino al tabernacolo di Santa Maria della Tromba, uno dei più antichi di Firenze, proprio all’angolo di via Calimala” (ivi, 16), si affacciano proprio sulla pittoresca Piazza del Mercato

Vecchio, affollatissima, piena di vita, *traboccante* di ogni specie di mercanzie e prodotti alimentari, ricca di colori e di voci, percorsa da forti sensazioni olfattive, con la Colonna dell'Abbondanza al centro che segnalava l'incrocio tra il cardo e il decumano della antica città romana, profilata da un lato dalla "sottile Loggia del Pesce, col puzzo di marcio ormai incorporato" (*ibidem*).



2. Telemaco Signorini, *Il Mercato Vecchio*, 1882, Gabinetto Fotografico del Polo Museale Regionale della Toscana. Riprod. autorizzata per LEA 4-2015



3. Alinari Fratelli, *Piazza del Mercato Vecchio con la Loggia del Pesce e la Colonna dell'Abbondanza, a Firenze*, 1880 ca., Archivi Alinari-Archivio Alinari, Firenze, ACA-F-002438-0000 (<<http://www.alinariarchives.it/en/inventory/ACA-F-002438-0000>>). Riprod. autorizzata per LEA 4-2015

Dall'altro lato, in fondo, dalla Chiesa di San Tommaso "sopra la quale sveltano come una lancia e un fiore, la torre e la cupola del Duomo" (*ibidem*).



4. Autore non identificato, *Piazza del Mercato Vecchio con la chiesa di San Tommaso, a Firenze*, 1880 ca., Raccolte Museali Fratelli Alinari (RMFA), Firenze, FVQ-F-158623-0000 (<<http://www.alinariarchives.it/en/inventory/FVQ-F-158623-0000>>). Riprod. autorizzata per LEA 4-2015

È uno scorcio cittadino che non esiste più: atterrate le case torri; dislocato il Tabernacolo sul retro di Orsanmichele; spianata, svuotata e allargata la piazza del Mercato per far posto alla Piazza Vittorio Emanuele II, poi Piazza della Repubblica, delimitata da palazzoni in stile eclettico, dai portici e dall'Arcone trionfale, recante sul frontone la scritta mendace (1895): "L'antico centro della città da secolare squallore a nuova vita restituito". La Colonna dell'Abbondanza fu rimossa (tornò al proprio posto nel 1956) per far posto alla statua equestre celebrativa di Re Vittorio Emanuele II, inaugurata nel 1890 e molto poco gradita ai fiorentini. La Loggia del Pesce disegnata dal Vasari fu smontata e ricostruita in Piazza de' Ciompi solo nel 1955, mentre la Chiesa di San Tommaso, come quella di Santa Maria degli Ughi e di San Pier del Buonconsiglio, fu abbattuta.



5. Fabio Borbottoni (Firenze, 1823-1901), *Piazza degli Strozzi o delle Cipolle con il Chiesino degli Strozzi e S. Maria degli Ughi, accanto al Palazzo dello Strozzi*, 1890-95 c. (olio su tela, cm 43 x 56), Collezione Ente Cassa di Risparmio di Firenze, Archivio Fotografico Ente CRF. Riprod. autorizzata per LEA 4-2015

Di Martino disegna sulla pagina la cartina della Firenze antica, con una precisa fedeltà documentaria che alle immagini d'epoca affianca una accurata ricostruzione topografica e toponomastica del labirintico quadrilatero del Ghetto, grazie sicuramente ad una ricerca bibliografica di testimonianze, ricordi, resoconti giornalistici ottocenteschi, alcuni dei quali ripubblicati nella seconda metà degli anni Novanta, a partire proprio dalla *Firenze sotterranea* di Jarro, riproposta in copia fotostatica nel 1998. Molto verosimile l'ipotesi che la scrittrice, oltre ad avere evidentemente frequentato il Museo Storico Topografico "Firenze com'era", per ricostruire la mappa urbana della Firenze perduta, si sia documentata per esempio sulle pagine di Carlo Lorenzini (Collodi), ironica voce polemica nel dibattito sulla questione fiorentina. L'autore dei *Misteri di Firenze. Scene sociali* (1857), era intervenuto più volte a denunciare la "malattia della capitale provvisoria" (cit. Brilli 2014, 92), e nel 1870 aveva pubblicato un apologo burlesco sul tema, *Storia di Firenze dalla creazione del mondo ai giorni nostri*, che Linda potrebbe aver letto nella sezione *Occhi e nasi* nel Meridiano delle *Opere* (1995, 231-235). Così come potrebbe aver letto i ricordi storico-artistici di Guido Carocci: *Il Ghetto di Firenze e i suoi ricordi* (1979 [1886]) e *Firenze scomparsa. Ricordi storico-artistici* (1985 [1897]), mentre sicuramente conosceva *Le tre capitali. Torino, Firenze, Roma* (1997 [1897]) di Edmondo De Amicis, che aveva ripubblicato nel 1897 con questo titolo i *Ricordi 1870-71*, forse il "prezioso libretto con tanto di dedica" al quale allude Lucilla nelle pagine finali del romanzo (Di Martino 2003, 117). Ma i riconoscibili e numerosi riferimenti intertestuali, oltre alla esplicita citazione in apertura, indicano senza dubbio nella *Firenze sotterranea* di Jarro l'ipotesto della *Donna d'Oro*. Personaggi come la canaia o il ciccaiolo, voci testimoniali importanti nel percorso investigativo di Lucilla sulla Sunamite, o come il Carmignate, il boss del Ghetto, inquietante presenza risolutiva nell'intreccio romanzesco, sono estratti direttamente da Jarro<sup>9</sup>. I suoi numerosi articoli dedicati all'infanzia negata e travolta, alle scuole di borseggio e all'addestramento di ragazzini ad ogni forma di microdelinquenza (Jarro 1998, 145 e sgg.) trovano un riflesso finzionale in Sale e Pepe "entrambi capi riconosciuti di una banda di sciaguratelli che la mattina esce coi libri e, fuori del Ghetto, va turlupinando e rubacchiando" (Di Martino 2003, 17). È Lucilla a nominarli così, perché "uno è sottilissimo e quasi albino, l'altro nero e tondo come una palla di sego"

<sup>9</sup> Il Museo, aperto al pubblico nel 1956 nella sede di Via dell'Oriuolo, nell'ex-convento delle Oblate, e chiuso nel 2010, consentiva un percorso iconografico e cartografico nelle trasformazioni del tessuto urbano fiorentino dal Quattrocento fino alla fine dell'Ottocento, con testimonianze archeologiche risalenti agli insediamenti d'età romana. Il patrimonio museale, dopo la chiusura, è stato disperso in altre sedi, principalmente in Palazzo Vecchio.

<sup>10</sup> "Una volta c'era una vecchiarda, detta la canaia, che in certe ore del giorno accoglieva più di trenta di quelle sozze bestie intorno a sé" (Jarro 1998, 99). Lucilla invece incontra la Canaia che assiste pietosa un cane morente. Da lei apprenderà la prima rivelazione per la sua indagine sulla scomparsa della Sunamite (Di Martino 2003, 87).

(*ibidem*). Li conosce bene, sa perfino dove rimpriattano se stessi e il bottino, combatte per la loro educazione una battaglia persa in partenza, oggetto per questo di scimmiettature e dispetti, e alla fine sarà l'involontaria responsabile della loro morte, la loro "fatina cattiva" (ivi, 102). Sale e Pepe si intrufolano nell'intreccio come interpreti di una linea laterale della *fabula*, che si scioglie nel drammatico finale, quasi un simbolico "saggio di demolizione del Ghetto", con la morte del vecchio (Mastrogiudeo), del giovane (il Carmignate) e appunto dei bambini, le vittime sacrificali per eccellenza, originato dall'ansia di verità di Lucilla. Da Jarro derivano anche numerose "scene sociali": la descrizione della casa del boia; il racconto delle imprese di un ladro famoso, così abile e audace da sfuggire sempre agilmente alla cattura; il grido-passaparola "pere cotte!" che avverte dell'arrivo dei poliziotti i malavitosi nascosti nel Ghetto; l'istruzione delle "pecore" (i giovanissimi novizi del furto); gli "spazzaturai" di via dell'Orto e l'operazione della "cerna", ovvero della scelta tra rifiuti di quanto ancora può essere utilizzato, anche se mal ridotto, dalle famiglie più povere:

Tra i miasmi antichi e recenti di cui terra ed aria sono impregnate, s'aggirano, mitridizzati dalla consuetudine, gli spazzaturai, le loro famiglie e i seguaci: il pattume è una merce e se ne fa la cerna, vale a dire che viene sezionato esaminato stacciato; tra i poveri quasi non esistono rifiuti, i ricchi invece usano buttare quello che è rotto o vecchio, che non serve o semplicemente non piace (gli spazzaturai di certe vie sono oggetto d'invidia, di gelosia, di lusinga). Qui tutto s'aggiusta, tutto è nuovo, tutto è utile, e piace: così lo spazzaturaio e la famiglia si vestono si circondano si arredano di spazzatura;... quello che affascina è la suppellettile che intravedo dalle porte aperte... tappeti semiarsi, seggiole zoppe e sfondolate, tazze incollate frammento per frammento, coppe di cristallo scheggiate e senza piede, pezzetti di vasellame dipinto, che evocano la bellezza più che se fossero intatti e interi, come certi oggetti di scavo, feriti dal tempo, e per questo più cari e commoventi. Sosto davanti a una statuetta di porcellana bianca: un gruppo intrecciato di tre puttini vendemmiatori, danzanti e festosi fra grappoli d'uva, i riccioli mossi coronati di fiori: solo che uno non ha gambe, l'altro non ha braccia e tutti e tre hanno il viso sfondato. (Ivi, 60-61)

Lo sguardo di Lucilla sembra accarezzare i miseri oggetti già con una punta di nostalgia quasi fossero preziosi reperti o reliquie di un mondo che sa condannato, mentre quello del cronista ottocentesco ne trae occasione di disgusto e denuncia, intento com'è a suscitare l'indignazione e il consenso al radicale risanamento del più disgraziato, delittuoso, immorale e immondo quartiere di Firenze:

Vedete qua e là boccette rotte, statuette mutilate, anforette screpolate, spezzate, trovate nelle spazzature, e serbate, messe in mostra come ornamenti. Ci sono bicchieri, ma incrinati, sbreccati: ci sono seggiole, ma senza una o due gambe, e con gl'impagliati sfondolati... Quando un oggetto è logoro, frusto, manomesso, quando è sì lordo, sì concio, sì guasto, che tutti lo gettano via, sia legno, vetro, porcellana, stoffa è raccolto dagli spazzaturai, e esce dai corbelli per tornare a nuova gloria... Così accade di tutto e le cassette degli spazzaturai... vi appaiono come veri cimiteri, larghe fosse comuni dove scorgere non

ancora sepolti, tanti piccoli cadaveri. Qui, entro la città, si tengono in deposito le ossa, i cenci, le immondezze raccolte nella giornata... la sera... gli spazzaturai si mettono a fare, riposando dal lavoro, la così detta *cerna*: metton da una parte le ossa, dall'altra i cenci, i fogli, ecc. Quel raspare tra le immondezze solleva un terribile fetore che ammorbava viepiù i tuguri delle straduzze descritte. (Jarro 1998, 89-90)<sup>11</sup>

Nella sua opera di scrittrice di lettere altrui, nella sua indagine sulla storia segreta di Mastrogiudeo, nelle sue faccende quotidiane, Lucilla percorre ed osserva l'intrico dei vicoli e delle piazzette del Ghetto con occhi più consapevoli, dopo la lettura degli articoli di Jarro. Come in una carrellata cinematografica in soggettiva, Di Martino la segue nel suo viaggio di scoperta del contraddittorio *genius loci* del quartiere, recuperando nella finzione romanzesca le precise e pittoresche denominazioni toponomastiche, icone verbali della varia umanità che lo vive: Via de' Ferravecchi, con i negozi di rigattieri; Piazza degli Amieri con un antico tabernacolo; Piazza della Fonte coi rigagnoli stagnanti dell'acqua che cola dalle grondaie corrose, "lutulenti di fimo umano"; Via dei Lontanmorti, con la sua "suggestione funerea" data dallo "scorcio delle arcatelle ad angolo ottuso che sembrano restringersi per finire in una cripta"; il cortile delle Feroci "con le inferriate da gattabuia sopra spelonche simili a fauci, e pestilenziali come il fiato d'un drago"; e poi il vicolo del Panico, il chiassolo de' Limonai; il vicolo del Refe Nero, piazza delle Cipolle, piazza della Paglia, il chiasso de' Ricchi, dove si cucina all'aperto, in un "tegamaccio da caserma, ammaccato incrostato nero" tutto ciò che appare "commestibile o promosso tale, da erbaggi d'ogni genere a pezzi di carne tagliati in modo siffatto che non si possa riconoscere la bestia d'origine" (Di Martino 2003, 43-45). Per la prima volta, scopre il degrado urbano di quel "groviglio contorto inesplorabile misterioso" di vicoli e di chiassoli, di androni "infistoliti con le volte scabbiose con le scale sbezzicate", dove non entrano luce e calore e i "muri sono gonfi e bitorzoluti d'umido, vi stagna l'odore del marcio insieme con quello della zuppa da trippaio" (ivi, 44). A conferma di quanto ha letto nelle pagine di Jarro. Ne è turbata al punto da far fatica a "raccattare" le cose belle che il babbo le ha insegnato a vedere:

... gli stemmi fioriti dell'Arte degli Albergatori, gli scudi austeri sul portale di Sant'Andrea, i medaglioni della Loggia dove creature marine inanellano in movenze ondose sulla fuga degli archi, le biforette sopra le rovine del nostro Campidoglio; belle cose, che mai mi sono apparse così sperdute e perdute, cose belle, come un merletto prezioso su un tessuto lercio e consunto: né ci salveranno né si salveranno. (Ivi, 45-46)

<sup>11</sup> La stretta relazione intertestuale tra il romanzo della Di Martino e il *pamphlet* di Jarro è resa ancor più evidente dai numerosi prestiti linguistici, come nei brani precedenti, il termine "sfondolato", ed altrove "amanza" per "amante" in senso spregiativo, "schiappine" (prostitute), "marruffino", "perecotte", "vuotar il sacco dei pellicini".

La ricerca storica della Di Martino si arricchisce inoltre della ricostruzione delle consuetudini di vita quotidiana, nella seconda metà dell'Ottocento, in una dignitosa famiglia fiorentina né povera né ricca, con un minimo livello di istruzione, e delle faccende giornalieri alle quali Lucilla è tenuta a collaborare, con particolare attenzione anche al recupero lessicale di colorite espressioni popolari. Ed ecco la "rannata domestica", il bucato fatto a mano, in casa, per evitare la promiscuità dei calderoni delle lavanderia: il paiolo grande per far bollire la cenere nell'acqua, dove mettere i panni a "dimoiare" prima di strofinarli con le spazzole e passarli nello "strettoio", poi sull'"altana" e da lì stenderli sulle corde manovrate con la puleggia, mentre la tela da rammendo è avvolta sul "subbio". Infine una passata di amido e di lustro col "mangano": una vera "stracanata" (una gran fatica!). Lucilla si occupa della cucina, prepara il minestrone, mette a bagno i fagioli, prepara la pasta fresca, e il lievito, spazzola e lucida i mattoni del pavimento in cotto. Compito del babbo è vuotare il vaso da notte nel "luogo comodo", al piano terreno, direttamente in comunicazione con la fogna, e portare il secchio e la brocca con l'acqua pulita, perché in casa c'è solo lo scarico, ed è già un privilegio per le condizioni abitative nel Ghetto. Dettagliatissima è la descrizione della cura della persona: dalla pulizia dei denti con una spazzoletta dura di setole di maiale e una polvere al bicarbonato di sodio poco gradevole, alla complessa operazione di lavaggio dei capelli col sapone al grasso di mucca, impacco di uova e limone e triplice fase di asciugatura.

La rivisitazione di un evento cruciale nella Firenze ottocentesca si risolve, dunque, nel romanzo neostorico della Di Martino, nel riesumare e riscattare dall'oblio, oltre alle immagini di un pezzo di città e di storia perduta e cancellata, piccoli e minuti gesti di vita giornaliera, con uno sguardo dal basso e dall'interno, quello di una ragazzina di diciassette anni che racconta quel passato come il suo presente, nel momento stesso in cui vive con coraggio e spregiudicatezza la sua pericolosa avventura. È la "passione per le orme furtive della Storia" che Linda dichiarava di condividere con la scrittrice fiorentina Lucia Bruni<sup>12</sup>, in una lunga lettera di entusiastico apprezzamento per un suo libro, "piccolo solo di pagine", dedicato alla figura della nonna e alla ricostruzione di una saga arcaica familiare, nel piccolo borgo di Quinto Fiorentino, *Mia nonna. Elena di Bombe* (1993): "è la Storia, – scrive – quella ufficiale a risultare insufficiente... 'mancamentata'", e trascrive nella lettera, dal *Consiglio d'Egitto* di Leonardo Sciascia, il *j'accuse* dell'abate Vella verso l'"impostura" della Storia, come suggello di valore per il libro dell'amica, e dichiarazione d'intenti per

<sup>12</sup> Lucia Bruni, nata a Quinto Fiorentino, è studiosa di storia dell'arte, giornalista e scrittrice di memorie, di racconti e della trilogia "gialla" *Il segreto di Raffaello* (2008), *Pontormo e l'acqua udorosa* (2010), *Benvenuto Cellini e il ricciolo indiscreto* (2013): casi delittuosi con riferimenti artistici ambientati nel piccolo borgo di Quinto alla fine dell'Ottocento, risolti brillantemente da una giovane contadinella, Esterrina, investigatrice non convenzionale, che offrono il pretesto per una minuziosa, attenta e preziosa ricostruzione del tessuto linguistico-dialettale del contado fiorentino.

quel romanzo storico al quale probabilmente stava già pensando: “La Storia non esiste: forse che esistono le generazioni di foglie che sono andate via da quell’albero, un autunno appresso all’altro? Esiste l’albero, esistono le sue foglie nuove: poi anche queste foglie nuove se ne andranno, a un certo punto se ne andrà anche l’albero in fumo, in cenere... Se ogni foglia scrivesse la sua storia, se quest’albero scrivesse la sua, allora diremmo: eh sì la storia...” (Di Martino a Bruni, 15 dicembre 1998<sup>13</sup>). Lucia aveva scelto, dal suo albero, le “piccole foglie” da salvare dall’oblio (la nonna, i genitori); Linda inventa la sua “piccola foglia”, Lucilla, per raccontare in prima persona di un albero già andato in cenere, quasi per resuscitare le voci dei morti alla memoria di viventi che passano senza lasciar traccia o ricordo di sé. Le parole di Sciascia citate nella lettera si riverberano nelle riflessioni della protagonista della *Donna d'oro*, alla ricerca di una storia minimale sepolta nei vicoli di un quartiere già gravido di presenze obliate:

Monto sull’ultimo gradone della Colonna dell’Abbondanza: sono al centro della città romana, sotto di me si stende il Foro del Re, l’ombelico del Ghetto; forse dove sono io, furono una volta i tribuni, gli araldi, ma qua sotto quanti sono passati, ignoti a se stessi, ognuno chiuso nel suo vivere e ignaro della sua ora, tutti caduti e inceneriti, nessuno sopravvissuto a sé più dello spazio d’una memoria umana... Anche la donna d’oro morrà con l’ultimo respiro di Mastrogiudeo. (Di Martino 2003, 102)

Perché poi Di Martino abbia scelto proprio il cronotopo 1884-Ghetto per quella sua “folia” del romanzo storico, non è dato sapere se non per ipotesi o supposizioni, in assenza di testimonianze dirette o di reperti documentali. Intanto, nel 1995, Piazza della Repubblica, ex Piazza Vittorio Emanuele II, compiva cent’anni e quell’anniversario poteva risuonare come rintocco funebre a memoria della soluzione finale della “questione fiorentina”. Nel 1998 poi la casa editrice fiorentina Le Lettere dava alle stampe *Il Portico*, romanzo storico di Luciano Berti<sup>14</sup>, grande affresco finzionale a illustrare, con minuziosa e ricchissima ricostruzione documentaria, la Firenze della prima metà del Seicento, nella vita pubblica come nella privata, negli aspetti politici non meno che in quelli sociali, urbanistici, architettonici e artistici e negli usi e consuetudini quotidiane e familiari, con una originale veste linguistica capace di combinare la puntuale ricerca filologica e lessicale con la creatività e la vivacità espressiva. E non poteva mancare un capitolo dedicato all’esplorazione del Ghetto fiorentino all’altezza del 1609, da parte del giovanissimo protagonista

<sup>13</sup> Per gentile concessione della destinataria, alla cui cortesia dobbiamo anche la notizia della lettera.

<sup>14</sup> Luciano Berti (Firenze 1922-2010) è stato un insigne storico dell’arte, direttore e soprintendente della Galleria degli Uffizi dal 1969 al 1987, e successivamente presidente per lunghi anni del Museo di Casa Buonarroti. Tra i maggiori studiosi di Masolino e Masaccio, del quale ha scoperto lo straordinario *Trittico di San Giovenale*, è autore, oltre a saggi d’arte, di museologia e museografia, di un romanzo-saggio, *Il principe dello studiolo*, dedicato a Francesco I de’ Medici, ancora adottato nei corsi universitari, e del romanzo storico *Il Portico*.

d'invenzione del romanzo, Luigi Righini, primogenito della famiglia Righini, in stretti rapporti con i granduchi di Toscana (si finge che il padre fosse il Segretario di don Giovanni de' Medici, fratello di Ferdinando I). A Luigi, nato nel 1600, è attribuita la stesura dell'immane manoscritto ritrovato, sigillo paradigmatico del "componimento misto di storia e invenzione", con uno sguardo *à rebours* a partire dal 1664. Il suo ricordo del Ghetto è quello di un luogo "ancora piuttosto ben tenuto... adattando ciò che era stato da ultimo il massimo Lupanare di Firenze per trasferirci essi ebrei (e si stima giungessero a un mezzo migliaio) lì si era fatta una rinfrescatura generale con intonaci nuovi e loro la mantenevano. Sebbene si avvertisse come fosse un quartiere ritagliato di forza ed aggiustato e ritinto quale una vecchia camicia candeggiata, da roba già luridissima". Ed è legato soprattutto a Piazza della Fonte, e all'incontro con alcune donne ebreie. Se (ci si consenta l'inverificabile ma verosimile congettura) Linda ha avuto per le mani questo libro, lei così attenta a "leggere" per esempio le immagini fotografiche in *Mia nonna. Elena di Bombe*, e a immaginare personaggi e storie, forse nell'immagine di copertina, una rappresentazione pittorica di anonimo fiorentino del XVII secolo della Piazza del Mercato Vecchio, affollata e vivace, avrà rintracciato quelle "orme furtive" (Di Martino a Bruni, 1998) di una Firenze cancellata, da riscoprire con gli occhi di una non-fiorentina. La *Firenze sotterranea* di Jarro, ripubblicato proprio quell'anno, avrà fatto il resto. Certo è che, prima di approdare al romanzo, Linda si mette alla prova in un racconto lungo, "Il Ghetto di Irene", pubblicato nel volume collettaneo *Cronache di delitti lontani* (2002), nel quale dieci dei tredici scrittori toscani partecipanti componevano un polittico polifonico con coloriture giallo-gotico e *noir* della Firenze fantasma, quella cancellata dal terremoto urbanistico della seconda metà dell'Ottocento, e naturalmente del ghetto, *location* concreta, oltre che nel racconto di Linda anche in quello di Graziano Braschi, curatore ed ideatore del volume, di Riccardo Cardellicchio e di Leonardo Gori, ma evocato anche nei racconti di Mario Spezi, Riccardo Parigi, Massimo Strozzi, Enrico Solito, Lucia Bruni, Stefano Martinelli: alcune delle firme più note di quella che Braschi non esita a definire una vera e propria scuola toscana del giallo. Del resto lo stesso Braschi, nella presentazione al volume, intenzionalmente dedicato a riscattare dall'oblio una Firenze scomparsa, indicava nelle fonti comuni ai vari autori, proprio i libri di Carocci e di Jarro. Il racconto di Linda appare, per molti aspetti, quasi un cartone preparatorio del romanzo, non solo per la scelta del cronotopo, e della voce narrante omodiegetica a focalizzazione interna (Irene e Lucilla), ma soprattutto per il configurarsi dei due mondi finzionali quasi come *Bildungsroman* al femminile al rovescio, con coloriture da *noir* alla Highsmith nella storia di Irene, quasi da *cold case* investigativo in quella di Lucilla. Entrambe finiranno per riconoscere sé nel Ghetto e il Ghetto in sé, perché il Ghetto non è solo un luogo, il Ghetto è metafora della inquietante ambiguità della natura umana, delle ombre segrete e delle colpe

rimosse: nessuno è innocente<sup>15</sup>. Nel racconto del 2002 la protagonista scopre progressivamente l'oscura vita segreta del Ghetto e i fili invisibili che la regolano, nelle attività lecite e nelle illecite, con modalità pseudomafiose: ordine e sicurezza hanno un prezzo e chi non rispetta le regole dell'"organizzazione" può anche "sparire". A gestire il potere assoluto sul Ghetto, con sorpresa di Irene, è un personaggio femminile, dominante e ambiguo, come sono chiaroscurali le figure femminili nei romanzi gialli della Di Martino, quasi sempre di una bellezza assoluta ma inquietante, mai solo vittime o assassine, dotate di una profonda autoconsapevolezza, intangibili come dee ma contaminate dalla colpa. Irene porta il peso di un inconfessabile segreto, il rimorso di aver causato la morte dei genitori, e Lucilla, alla fine, sentirà su sé la responsabilità, sia pure indiretta, di quattro morti. Infine non sarà irrilevante notare che nel racconto "Giustizia sommaria (1881)" di *Cronache di delitti lontani*, Leonardo Gori immaginava una visita notturna nel Ghetto di due giornalisti militanti in campo avverso sul tema del riordinamento e risanamento del quartiere: Jarro, appunto, e Carlo Collodi. Jarro intende convincerlo della necessità di un totale *repulisti* di quella zona lurida e truffaldina, ma il punto di vista del padre letterario di Pinocchio si apre in tutt'altra prospettiva, storica artistica e soprattutto umana:

La luna grandissima passava lenta sui tetti dei palazzi mangiati dal tempo, fra le torri che poggiavano sui resti del Campidoglio e del Foro Romano, alte e strette fra loro come canne lungo un fiume e destinate ad essere profanate ed abbattute. Jarro aveva smosso gli ambienti benpensanti di Firenze, e gruppi di audaci speculatori, con le sue inchieste sull'ex Ghetto ebraico abbandonato, divenuto da decenni rifugio per ogni tipo di delinquenti. Il Comune aveva preparato una serie di piani per un risanamento integrale, che significava semplicemente distruzione. Il suo amico, invece, vedeva le cose in modo molto diverso. – Io vedo le Porte del Trecento, vedo i sarcofagi romani usati come pietre d'angolo di palazzi del Decimo Secolo, sogno a occhi aperti in via dei Lontanmorti, in Santa Maria in Campidoglio. E poi vedo la vita vera, quella che nemmeno tu riesci a guardare, preso dal fuoco dell'igiene e della modernità. Quei ragazzi perduti col coltello arrugginito in tasca, sono più vivi di te e di me. (Gori 2002, 210)

Se l'occhio del cronista vede o vuole vedere solo il "sudiciumaio" e il grasso che cola dai muri, quello dello scrittore cerca invece proprio le "orme furtive della Storia" (Di Martino a Bruni, 1998) e la sua immaginazione rincorre personaggi di possibili "storie" di vita. Così Linda, intervistata da Beatrice Manetti a proposito de "Il Ghetto di Irene", afferma di avere cercato di "ricreare l'atmosfera di questo luogo misterioso" (<<http://goo.gl/qsFYBH>>, 09/2015), confrontandosi per la

<sup>15</sup> "Che il Ghetto fosse adatto a me quanto io al Ghetto non potevo saperlo prima" è l'*incipit* retroverso del racconto di Irene, ribadito nel conclusivo "È vero, non lo sapevo che il Ghetto fosse fatto per me come io per lui" (Di Martino 2002, 151). E, a tirare le fila della storia di Lucilla, sarà don Matteo con parole analoghe "non dimenticherai: siamo noi il Ghetto e ce lo porteremo con noi sempre" (Di Martino 2003, 119).

prima volta con tutte quelle difficoltà di verosimiglianza, le perplessità e i dubbi che erano stati il travaglio creativo di Alessandro Manzoni. E solo il ricordo della vita in Firenze al tempo della disastrosa alluvione del 1966 le aveva consentito – racconta – di sperimentare una dimensione di miseria e di privazione delle più elementari comodità del vivere civile affine alle ordinarie consuetudini di vita nel Ghetto e di chi lo abitava:

Ma la cosa più difficile è stata far parlare i personaggi in maniera credibile. Improvvisamente ho simpatizzato col Manzoni e con tutti i suoi problemi sul romanzo storico. Poi mi sono ricordata dei giorni dell'alluvione, quando restammo per più di un mese senza acqua, gas e luce. Dopo un po' la vita prese un suo ritmo diverso dal solito, le cose avevano un altro colore, facendo la fila per l'acqua si parlava di cose diverse. Allora ho capito come anche una prigioniera, perché la miseria è una prigioniera, possa rendere libero un individuo. Anche se gli abitanti del ghetto, alla fine, furono cacciati anche dalla loro prigioniera. Quella distruzione sistematica fu una specie di genocidio, e non solo culturale. Certo, era difficile salvare qualcosa in quel brulicare di pietre, ma è vero anche che niente fu fatto per quella gente. "A vita nuova restituito" c'è scritto sull'arco di piazza della Repubblica. Ma alla vita di chi? Vita di banchieri, borghesi, imprenditori. (Manetti 2002, <<http://goo.gl/qsfYBH>>, 09/2015)

*La Donna d'Oro* sembra dunque essere quasi il precipitato chimico di una soluzione di elementi eterogenei, prodotto di una serie di diversi *input* convergenti, con un codice genetico ereditato dal romanzo storico manzoniano, ma anche dalle *Confessioni di un italiano*<sup>16</sup> del Nievo; dal *detection novel*, ma anche dal *noir*, e infine dal romanzo di formazione. Dal capitolo quinto in poi, infatti, con la consumata abilità della scrittrice di gialli, Linda costruisce il suo doppio intreccio, in un crescendo di rivelazioni e di *suspense*. Nel ricostruire la memoria del Ghetto, lentamente, affascinata dalla infelice storia d'amore e di passione di Mastrogiudeo, Lucilla conduce un vero e proprio percorso indiziario sul mistero della "scomparsa" della Sunamite. Niente è come appare, niente appare come è: le tessere disperse di un *puzzle*, oltre il muro della reticenza, del non detto, delle informazioni parziali e del pettegolezzo, si incastrano alla fine perfettamente, per intuito e logica, nell'immagine finale della verità, che le si rivela quale tragico epilogo di una passione assoluta e violenta, quando l'equivoco semantico sulla voce verbale "scompare" si dissambigua progressivamente. Scompare nell'accezione di "morire": la prima acquisizione di Lucilla, dedotta dalla reticenza di Mastrogiudeo, prefigura la fine della bellissima, incostante e infedele zingara ebrea a causa del colera. Ma, dalle voci raccolte nel suo giro investigativo, scopre un'altra verità: scomparsa,

<sup>16</sup> Il romanzo storico di Ippolito Nievo è citato direttamente in *La Donna d'Oro* tra le letture predilette di Lucilla: "Don Matteo sale in casa dopo cena con due libri per me: uno me lo aspettavo perché lo avevo spudoratamente chiesto (si tratta delle *Confessioni di un ottuagenario* di cui ho letto a scuola alcuni brani)" (Di Martino 2003, 24).

si, improvvisamente, dalla sera alla mattina, che già il colera imperversava nel Ghetto, ma per una fuga d'amore. La Sunamite, una "femmina libera come una gatta" (Di Martino 2003, 78), si era invaghita di un burattinaio girovago, che recitava col suo teatrino di pupi le meravigliose storie di Orlando e Angelica, di paladini e Mori. Innamorata persa, senza neppure averlo visto, per la sua bellissima voce, armoniosa, lenta e sonora, evocatrice di favole e fantasie, pur avendolo poi scoperto brutto e sciancato nella persona: si racconta nel Ghetto che se ne era fuggita insieme all'amante col carrozzone dei girovagi, non senza aver prima rubato tutto l'oro che Mastrogiudeo aveva in consegna per i suoi preziosi lavori. Si racconta anche che l'orafo avesse inseguito come un pazzo i due amanti fino a Porta Romana, e da quel giorno, per risarcire i committenti della perdita, si fosse quasi segregato in casa per ripagarli lavorando senza compenso, ma come, d'altro canto, avesse saputo riconquistare nome, onore e dignità nel prodigarsi senza sosta durante l'epidemia di colera e l'alluvione. Finita la leggenda del grande amore, Mastrogiudeo era diventato così la leggenda del Ghetto. Ma Lucilla è molto delusa e anche piena di rancore verso l'orafo che le ha fatto credere tutta un'altra storia: "la favola bella si è infranta, si stinge nel fango la passione che è precipitata da un mistero alto a una tresca banale; scorre sul fondo-oro la storia grottesca di una che s'è fatta ladra e di uno che si è condannato ai lavori forzati in casa sua" (Di Martino 2003, 91); da una appassionante storia di passione e morte a una "farsa di corna e furti" (ivi, 88). Lo costringe a rivelarle quella verità taciuta, a rivivere quell'abbandono, non l'unico tradimento, ma il solo forse tale e comunque definitivo: la bellezza del corpo innamorata per la prima volta della bellezza di un'anima, celata in un corpo deforme, capace di suscitare fantasie e sogni. Imprevedibile, estrema umiliazione: "Avevo sempre avuto paura che arrivasse qualcuno a portarmela via, ma avrebbe dovuto essere un principe o un re: a questo ero preparato" (ivi, 93), confessa Mastrogiudeo. Eppure la storia non si chiude qui: Lucilla, fedele a quel nome scelto per lei per improvvisa ispirazione al momento del parto, quando una lama di sole era filtrata dalle nuvole in un'alba tempestosa, cerca una definitiva conferma che illumini i lati ancora oscuri della vicenda. E quando, da un'ultima frammentaria testimonianza, scopre che il burattinaio deforme non era tra i girovagi al momento della partenza, e che nessuno, d'altra parte, poteva dire di averlo visto partire con l'amante, ma solo di averlo immaginato dalla disperazione di Mastrogiudeo, tutti i particolari, le circostanze, i tempi e i luoghi del fatto, dispersi nelle diverse testimonianze, nella sua mente indagatrice, finiscono per incastrarsi perfettamente, come le tessere dei mosaici del babbo, in un'ultima folgorante intuizione:

Io seguo sulla pagina uno [Mastrogiudeo] che, a mezzogiorno, uscì inopinatamente da Santa Maria degli Ughi per prendere un collante, solo un collante; che rientrò dopo un'ora buona senza alcun attrezzo, che si trattene stordito in chiesa

fino al tramonto e non tornò a casa di corsa, come al solito, che vagava per il Ghetto e indugiò a bere, in silenzio, a un'osteria malfamata.

Quando fu che mostrò d'accorgersi della scomparsa della moglie? Solo il giorno dopo fu visto disperarsi per i chiassi, e cercarla nelle case, e ancora dopo inseguirla da Porta Romana, e dopo ancora avvedersi del furto dell'oro, come se avesse voluto che del tempo intercorresse tra la fuga e la denuncia, come se proteggesse lui la sparizione della donna e dell'amante. Così ogni sospetto, ogni illazione, ogni indagine sarebbero stati stroncati, svaniti, sepolti. Sepolti. (Ivi, 101)

Scomparsi, sì, ma non fuggiti, e lei morta sì, ma non per il colera: per pura fatalità sorpresi i due amanti da Mastrogiudeo, quel 13 novembre 1834, esattamente cinquant'anni prima, "nel peccato", nella casa maritale, e quindi da lui stesso assassinati, celati dapprima in casa e poi forse addirittura, sospetta Lucilla, imbalsamati per essere infine seppelliti in qualche sepolcreto del Ghetto, senza destar sospetti, dato l'ufficio di becchino che l'orafo si era assunto durante l'epidemia. La verità gridata da Lucilla in faccia a Mastrogiudeo rivela l'anima nera dell'eroe del Ghetto: il coraggio dimostrato durante l'alluvione era mosso dal timore che la piena dell'Arno scoprisse i due sepolcri anomali, altro non era se non "quello di uno che rischiava la vita solo per salvare sé da due morti" (ivi, 106). E, adesso, quella dichiarata affezione quasi morbosa per il Ghetto, accusa Lucilla, altro non è se non la paura che, quando il Ghetto venisse abbattuto e i sepolcreti scoperchiati, quei morti possano ripresentarsi sotto gli occhi di tutti e sotto gli occhi dello stesso assassino, vanificando d'un colpo una menzogna durata cinquant'anni e, per l'orafo, una vita di rimorso ed espiazione. Resuscitare quei fantasmi diventa insostenibile per Mastrogiudeo che cerca di ucciderla: l'intervento del Carmignate le salva la vita, a costo della propria. Dopo mesi di coma per il trauma cranico comunque subito, quando ormai la famiglia si è trasferita dal Ghetto nella nuova abitazione, al risveglio, Lucilla apprenderà da Don Matteo l'epilogo tragico della sua inchiesta: morto il Carmignate, morto il vecchio orafo sepolto dalle macerie di una esplosione da lui stesso causata, per volontà o incidentalmente, nel tentativo di accedere ad un sepolcreto sotterraneo, morti sepolti vivi dalla frana causata dallo spostamento d'aria Sale e Pepe, in quel rifugio dove lei li aveva rinchiusi per vendicarsi della loro strafottenza. Non solo: l'esplosione ha riaperto l'accesso ad un ossario sotterraneo murato per sicurezza ai tempi dell'alluvione, e, al centro, si è scoperto un catafalco di pietre, sul quale è adagiata una forma umana interamente coperta d'oro, dalla maschera sagomata sul viso alle scarpette, dalle mani guantate al mantello alle lunghe collane: unica parte visibile del corpo lunghi capelli neri raccolti in una reticella che la identificano come una giovane donna, che rapidamente si decompongono al nuovo contatto con l'aria. E, impiccato in alto sopra di lei, uno scheletro mummificato, con una gamba più corta dell'altra. Sono la Sunamite e il suo amante storpio, così come Mastrogiudeo li aveva fatti sparire, dopo il duplice delitto, illudendosi di preservare tuttavia la bellezza di lei con quella veste d'oro, sottratta dallo stesso orafo ai committenti e non rubata, che ora, passato

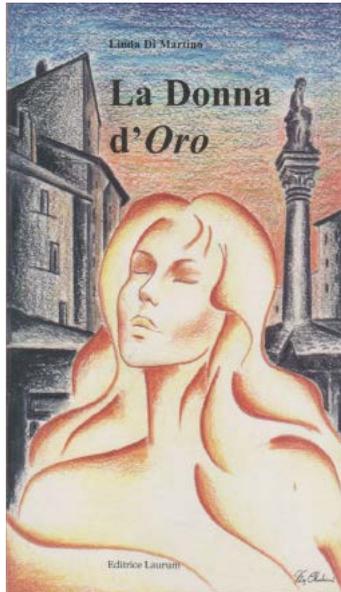
il primo attimo di sbigottimento attonito, viene lacerata e distrutta dalle avide e irrispettose mani dei presenti al ritrovamento. Lo scempio finale della “donna d’oro”, simulacro funebre di una idolatrata ma contaminata bellezza, raccontato da don Matteo a una Lucilla angosciata dai sensi di colpa, suggella il romanzo che le è intitolato come metafora della stessa dissennata demolizione del cuore antico di Firenze, consumata da una medesima cieca bramosia di ricchezza:

Se l’oro e l’avidità hanno un odore: Lucilla, io non saprei dirlo, però so di averlo sentito quella notte. Ignoro quale mano s’avvicinò per prima a sfiorare quella creatura senza tempo, e se fu quella o un’altra a sollevare la maschera sul volto.

Quando, sotto l’oro, comparve un grugno nero nel sogghigno derisorio dei denti bianchi, un gemito d’orrore scompaginò il cerchio dei viventi attorno, ma fu anche un segnale.

Ogni reverenza, ogni rispetto, ogni superstizione si dileguò: sola rimase la soggezione dell’oro. Le balzarono tutti contro, le franarono addosso all’unisono, come a un accordo d’esecuzione sommaria; lacerarono sbranarono strapparono divorarono. Quando lo scempio si concluse e l’ultimo dei banditi si fu dileguato... la donna d’oro non esisteva più, neppure la forma neppure l’impronta: a pezzi lo scheletro, persino il teschio violato e sganasciato per recuperare le monete d’oro sugli occhi e sulla bocca... (Ivi, 124)

Nella sua *Firenze sotterranea* Jarro aveva raccontato, a ulteriore testimonianza delle “tante brutture e tante malvagità” perpetrate nel Ghetto, il caso del ritrovamento dello scheletro di una donna all’abbattimento di una parete murata: “... vide nella cantina un intero scheletro di donna. Da quanti e quanti anni lo scheletro giaceva dietro la muraglia? A chi avevano appartenuto le due stanze da lui scoperte? Da chi e per ordine di chi erano state murate? Mistero impenetrabile... Ad aver potuto rimetter la carne, il sangue, richiamare in vita quello scheletro, dargli una voce, chi sa che storia terribile che avrebbe raccontato la bocca di quella donna” (Jarro 1998, 171-172). Forse Linda, per vocazione scrittrice di romanzi d’indagine costruiti intorno a figure femminili predominanti, dal fascino ambiguo, finanche perverso, sempre padrone di sé, fossero vittime o/e carnefici, ha subito la suggestione della cronaca di quella macabra scoperta, ed ha dato corpo alla “storia terribile” evocata da Jarro, riesumando a sua volta luoghi reali e voci immaginarie di una Firenze fantasma. La “donna d’oro” è dunque la Sunamite, in vita e soprattutto in morte: ma anche Lucilla partecipa in qualche modo della sua stessa ricchezza. Anche di lei, della sua folta capigliatura castano dorato, resta un simulacro nella figura d’angelo del paliotto d’altare tutto ricoperto d’oro che Mastrogioideo ha terminato poco prima dell’ultimo atto del suo dramma. Così il disegno originale firmato da Rita Cherubini per la copertina restituisce visivamente il complesso gioco finzionale del romanzo di Linda, con una fantasmatica immagine di donna profilata d’oro che risalta in primo piano, incorniciata da una avvolgente massa di capelli, e, come da quinte di scena, da immagini del Mercato Vecchio, con la Colonna dell’Abbondanza sulla destra, citazione pittorica del quadro omonimo (1881) di Giuseppe Moricci.



6. Rita Cherubini, disegno per la copertina di *La Donna d'Oro* (2003)  
Riprod. autorizzata per LEA 4-2015

La *fabula* profonda del romanzo, nella duplice valenza di un risarcimento storico e di una discesa nel cuore di tenebra che pulsa nelle profondità delle anime, che la protagonista scopre anche dentro di sé quasi passaggio obbligato dalla adolescenza alla maturità<sup>17</sup>, si svela dunque solo nello scioglimento finale del percorso inquirente di Lucilla e quindi della finzione romanzesca. Chiedo venia di aver contravvenuto alle convenzioni di *suspense*, rendendolo esplicito. L'autrice mi avrebbe perdonato, credo, di averlo rivelato, in parte: del resto, in ogni *noir* che tale si qualifichi, assolutamente irrilevante, se non addirittura assente, è il *whodunit?* (“chi è stato?”) del *detection novel* classico, a fronte di una rappresentazione, senza catarsi o consolatorie rassicurazioni, delle epifanie del male.

<sup>17</sup> Si legga la riflessione finale di Lucilla: “... oggi, però, quando la mamma m’ha sollevato la testa sui cuscini per passarmi, come ogni giorno, la spugna imbevuta d’essenze su tutto il corpo, abbassando gli occhi, ho scoperto d’essere infine cresciuta. Mi guardo, con repulsione quasi, il petto dilatato e inturgidito, penso con nausea che è stato il sangue a concimare questa carne pallida. Non ho mai chiesto uno specchio, ma oggi, per cambiare l’aria, mi sono vista per un attimo nel vetro della finestra: la pelle livida, gli occhi cerchiati e, dallo scollo, il rigonfio del seno. Sul libro morale, inutilmente regalatomi da don Matteo, quel libro sui mostri che dovevo vincere e che m’hanno vinto, c’era un’illustrazione del genere, intitolata ‘Il Vizio’ oppure ‘La Colpa’, non ricordo bene: ora sì che sembra una traviata del Carmignate” (Di Martino 2003, 111).

Nella prospettiva del romanzo neostorico novecentesco<sup>18</sup> il romanzo della scrittrice fiorentina presenta quindi una fisionomia tassonomica ambigua. L'impostazione epistemologica dell'ibridismo storia-finzione che connota il romanzo neostorico della modernità, come farebbe pensare il richiamo a *Il Consiglio d'Egitto*, appare fortemente contaminata, fino a disperdersi, nell'approccio ontologico alla rappresentazione postmoderna della storia, posta come dato e non problematizzata, quinta di scena, talvolta pretestuosa, per costruzioni romanzesche sostenute da altri modelli finzionali, primo fra tutti, in virtù della genetica appetibilità editoriale, appunto proprio quello del *detection novel*. Nella *Donna d'oro* il dato storico, la "questione fiorentina", sul fondale scenografico del ghetto, si integra, nell'invenzione generativa della doppia indagine, con un percorso finzionale autonomo – una storia di passione e di morte come tante – estranea però ad ogni neoromanticismo d'accatto, che finisce per assumerne i riflessi metaforici, nell'ambigua dimensione del *noir*, luogo narrativo, come si sa, di perturbanti intrusioni nel *dark side* delle coscienze, a scavare oltre la logica prevedibile della banalità quotidiana del male, o di incursioni inquietanti nei territori marginali del tessuto urbano (periferie-ghetto), nei non-luoghi della vita contemporanea come nell'apparente tranquillità della provincia<sup>19</sup>. Riletto nel 2015, a centocinquanta anni dalla proclamazione di Firenze capitale e a centoventi dalla forzosa evacuazione del Ghetto, preliminare alla demolizione dell'antico centro della città, il romanzo della Di Martino, con il suo ibridismo postmoderno di modelli narrativi (romanzo storico, *noir*, *Bildungsroman*), e il gioco intertestuale e citazionale tra immagini e documenti, se restituisce in una dimensione finzionale i termini della questione fiorentina, tuttavia trascende la contingenza e le circostanze storiche per rappresentare il conflitto insanabile tra esigenze di sviluppo e di modernità, spesso solo mascherati interessi speculativi, e salvaguardia di un patrimonio culturale e storico, difesa o conservazione di un ecosistema naturale o antropico, o urbano. D'altro canto conferma la vocazione della "giallista" fiorentina, del tutto ignorata dalla letteratura critica e dalla storiografia letteraria relative sia al romanzo neostorico sia alla narrativa di genere e di *gender*, a raccontare il crimine "non come esplosione di follia idiota o crimine organizzato o violenza brutale", bensì come "manifestazione abnorme della passione dell'animo o della mente" (Di Martino 1987, 148).

<sup>18</sup> Per l'ampiamente dibattuta questione teorico-critica sul romanzo storico e neostorico si segnalano dalla ormai ricca bibliografia critica, in sintesi: Ganeri 1999; Magro (a cura di) 2006; Dei in Magro (a cura di) 2006; Benvenuti 2012; Serkowska 2012. Per un'analisi ermeneutica di più ampio respiro comparatistico si veda anche Domenichelli 2011.

<sup>19</sup> Per una "definizione di territorio" teorica e storica del *noir* mi permetto di rimandare a Bacchereti 2008. Da vedere anche Mondello 2010.

## Riferimenti bibliografici

- Bacchereti Elisabetta (2008), "Giallo e noir: dalla tradizione al postmoderno", *Paragone: rivista mensile di arte figurativa e letteratura*, 78-79-80, agosto-dicembre, 105-142.
- Benvenuti Giuliana (2012), *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria e narrazione*, Roma, Carocci.
- Berti Luciano (1967), *Il principe dello studiolo: Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze, Editrice Edam.
- (1998), *Il Portico. Romanzo storico*, prefazione di Giorgio Luti, Firenze, Le Lettere.
- Brilli Artilio (2014), "Firenze capitale e lo sguardo del viaggiatore", in Lucia Bruni, Federico Napoli (a cura di), *Firenze 1865. Quattro passi nella capitale*, Firenze, Silvana Editoriale, 103-131.
- Bruni Lucia (2008), *Il segreto di Raffaello*, Palermo, Flaccovio.
- (2010), *Pontormo e l'acqua odorosa*, Palermo, Flaccovio.
- (2013), *Benvenuto Cellini e il ricciolo indiscreto*, Palermo, Flaccovio.
- Carocci Guido (1979 [1886]), *Il Ghetto di Firenze e i suoi ricordi*, Bologna, Forni.
- (1985 [1897]), *Firenze scomparsa. Ricordi storico-artistici*, Roma, Multigrafica.
- Collodi Carlo (pseud. di Carlo Lorenzini) (1857), *Misteri di Firenze. Scene sociali*, Firenze, Fioretti.
- (1995 [1870]), *Storia di Firenze dalla creazione del mondo fino a oggi*, in Id., *Opere: Macchiette - Occhi e Nasi - Le Avventure di Pinocchio - Storie Allegre - Pagine Sparse - Gli Estremi si Toccano*, Milano, Mondadori, 231-235.
- De Amicis Edmondo (1997 [1897]), *Le tre capitali. Torino, Firenze, Roma*, a cura di Luciano Tamburini, Torino, Viglengo.
- Dei Elisa (2006), "Il romanzo storico del Novecento tra moderno e portmoderno", in Fabio Magro (a cura di), *Il romanzo e la storia*, n.s., *Moderna*, 1-2, 205-227.
- Di Martino Linda (1996), "Nota redazionale", in Ead., *L'incidente di Via Metastasio*, "Il Giallo Mondadori" n. 2497, Milano, Mondadori, 236.
- (1997), *Isola sempre*, Firenze, Zella.
- (2002), "Il Ghetto di Irene", in Leonardo Gori, Ben Pastor, Giampaolo Simi *et al.*, *Cronache di delitti lontani*, Milano Hobby and Work, 119-154.
- (2003), *La Donna d'Oro*, Pitigliano, Editrice Laurum.
- (2004), "Disfecemi Maremma", in Paola Alberti, Graziano Braschi, Riccardo Cardellicchio, Dario Desideri *et al.*, *Giallo di Maremma. Racconti gialli e noir*, Pitigliano, Laurum, 107-148.
- (2005), *Malakos. La vetta dei misteri*, Pitigliano, Laurum.
- (2006), "Come Osiri", in Paola Alberti, Irene Blundo, Anna Maria Bonavoglia *et al.*, *Crimini etruschi*, Pitigliano, Laurum, 371-391.
- (2008), *Come un filo d'erba nel deserto*, Pitigliano, Laurum.
- (2010a), *Dimenticare mai*, Pitigliano, Laurum.
- (2010b), *Il giardino delle monache*, Pitigliano, Laurum.
- Domenichelli Mario (2011), *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, Pisa, ETS.
- Drinna Domizia (pseud. di Linda Di Martino) (1987), "L'autore della settimana", intervista a cura di Lia Volpatti, in Ead., *Troppo bella per vivere*, Milano, Mondadori, 148-149.

- Ganeri Margherita (1999), *Il romanzo storico in Italia. Il dibattito critico dalle origini al postmoderno*, Lecce, Manni.
- Gori Leonardo (2002), "Giustizia sommaria 1881", in Leonardo Gori, Ben Pastor, Giampaolo Simi *et al.*, *Cronache di delitti lontani*, Milano, Hobby and Work, 13-27.
- Jarro (pseud. di Giulio Puccini) (1998 [1884]), *Firenze sotterranea. Appunti, ricordi, descrizioni, bozzetti*, stampa in copia anastatica della IV edizione, con illustrazioni di Fabio Fabbi, Firenze, Coppini.
- Lucarelli Carlo (2007), *Il mistero a piccole dosi. Scritti e interviste*, Roma, Datanews.
- Magro Fabio, a cura di (2006), *Il romanzo e la storia*, n.s., *Moderna*, 1-2.
- Manetti Beatrice (2002), "A passeggio con Pinocchio fra i delinquenti del ghetto", *La Repubblica*, 2 agosto.
- Mondello Elisabetta (2010), *Crimini e misfatti. La narrativa noir degli anni Duemila*, Roma, Perrone.
- Nievo Ippolito (1988 [1867, *Le confessioni di un ottuagenario*]), *Le confessioni di un italiano*, Milano, Mondadori.
- Serkowska Hanna (2012), *Dopo il romanzo storico. La storia nella letteratura italiana del '900*, Pesaro, Metauro.