

**To Be or Not to Be a Mother:  
Choice, Refusal, Reluctance and Conflict.  
Motherhood and Female Identity in Italian  
Literature and Culture**

**Essere o non essere madre:  
Scelta, rifiuto, avversione e conflitto.  
Maternità e identità femminile nella  
letteratura e cultura italiane**

**Laura Lazzari**

**AAUW International Postdoctoral Fellow, Georgetown University  
Affiliated Research Faculty, Franklin University Switzerland**

**Joy Charnley**

**Independent Researcher, Glasgow**

**ABSTRACT**

This volume of *intervalla* centres on the themes of choice and conflict, refusal and rejection, and analyses how mothers and non-mothers are perceived in Italian society. The nine essays cover a variety of genres (novel, auto-fiction, theatre) and predominantly address how these perceptions are translated into literary form, ranging from the 1940s to the early twenty-first century. They study topics such as the ambivalent feelings and difficult experiences associated with motherhood (doubt, post-natal depression, infanticide, IVF), the impact of motherhood and non-motherhood on female identity, attitudes towards childless/childfree women, the stereotype of the “good mother,” and the ways in which such stereotypes are rejected, challenged or subverted. Major Italian writers, such as Lalla Romano, Paola Masino, Oriana Fallaci, Laudomia Bonanni and Elena Ferrante, are included in these analyses, alongside contemporary “memoirs” and works by Valeria Parrella, Lisa Corva, Eleonora Mazzoni, Cristina Comencini and Grazia Verasani.

**KEY WORDS:** motherhood, Italian literature, Italian culture, female identity, women’s writing

**PAROLE CHIAVE:** maternità, letteratura italiana, cultura italiana, identità femminile, scrittura delle donne

## INTRODUCTION

The gradual empowerment of women within society and the emergence of major writers in the literary world have led critics to address in a variety of ways the issue of motherhood and its relationship with female identity. Feminist scholars across disciplines – such as psychology, social sciences and philosophy – have broadly investigated this relationship (Beauvoir 1949; Kristeva 1977; Rich 1977; Chodorow 1978; Muraro 1991; DiQuinzio 1999; Stone 2012), drawing varied and often controversial conclusions which have influenced literary texts and cultural production. Over the centuries, the topic has thus been recurrent in fictional and cultural creations, including in Italian literature (Benedetti 2009; Wood 1995), with many writers and critics referring back either explicitly or implicitly to Sibilla Aleramo's groundbreaking novel, *Una donna* (1906).

Interest in the topic of motherhood has increased to such a point that Motherhood or Mothering Studies are now considered a discipline in their own right, just like Women's Studies, LGBTQI Studies or Cultural Studies. Thus in recent years research funds have been made available to support projects, several international and interdisciplinary conferences have been organised, related panels are regularly planned at annual congresses and classes have begun to be taught in universities.<sup>1</sup>

Just as it is important to underline the growing awareness of this area of study in academia, so must we point out the peculiarity of the Italian situation, where women find themselves torn between strong traditions and contemporary expectations. Thus on the one hand, a stereotyped image of the Italian *mamma* has been reproduced, a self-sacrificing and caring figure based on that of the Virgin Mary (Prevedello). On the other though, in the course of the last century Italian women have often refused to become mothers (Amoia 2000), and currently, due to career pressures and the lack of childcare, many choose to postpone their decision to start a family and/or have fewer children (Piazza 2003). In spite of Italy's strong Catholic tradition, and the continued presence of contradictory social expectations, it is thus hardly surprising that Italy has one of the lowest birth rates in the world (Bettaglio, Lazzari).

Preliminary discussions that eventually led to this Special Issue started in 2014 at the University of Zurich in Switzerland during the annual conference of the American Association for Italian Studies, where Laura Lazzari had the opportunity to organise three panels on motherhood in Italian literature.<sup>2</sup> The success of the interdisciplinary papers presented in English and Italian by international scholars, and the considerations that followed, gave birth to the idea of finding a suitable forum in which to continue a dialogue in both languages and make those reflections available to a broader academic public.

This led to the decision to edit a special volume that welcomed contributions in English and Italian and whose central purpose is to investigate how motherhood and non-motherhood relate to female identity. The result, Special Issue Volume 1 – *To Be or Not to Be a Mother: Choice, Refusal, Reluctance and Conflict. Motherhood and Female Identity in Italian Literature and Culture / Essere o*

---

<sup>1</sup> Projects and conferences organised in recent years include: a series of four workshops in Scotland on *La mamma italiana: Interrogating a National Stereotype* (2012-2014), funded by the Arts and Humanities Research Council; the rich programme of events, conferences, initiatives and publications produced by the *Motherhood in Post-1968 Literature Network*, funded by the AHRC and hosted by the Institute of Modern Languages Research at the School of Advanced Studies at the University of London; the international and interdisciplinary conference on *Motherhood and Culture* that took place at the University of Maynooth, Ireland, 15-17 June 2015 and *Nel nome della madre. Ripensare le figure della maternità* at the University for Foreigners of Siena, Italy, 11-12 November 2015. In addition to this, panels have regularly been organised in Europe and the United States at the annual conferences of the American Association for Italian Studies and North-East Association of Modern Languages, to name but a few.

<sup>2</sup> At the 2014 annual conference of the American Association for Italian Studies at the University of Zurich in Switzerland (23-25 May), panels on *La maternità nella letteratura italiana delle donne dal Ventesimo secolo ai giorni nostri (I/II/III)* took place, with the participation of twelve scholars, who presented papers on aspects of motherhood in Italian literature.

*non essere madre: scelta, rifiuto, avversione e conflitto. Maternità e identità femminile nella letteratura e cultura italiane* – takes a cross-disciplinary approach to the subject, featuring nine papers written by scholars in Australia, Canada, France, the United Kingdom and the United States who explore the subject through a range of texts, including novels and plays, fiction and semi-autobiographical works, from the twentieth to the twenty-first centuries, employing various methodologies and models.

Organised around the key themes of choice and conflict, refusal and rejection, these essays set out to challenge conventional ideas of motherhood as a natural destiny for all women and the greatest accomplishment in their lives. All the contributions link motherhood to ambivalent feelings – some of which do not sit comfortably with many people – such as doubt, abortion, post-natal depression, suicide and infanticide, and analyse how mothers are perceived in Italian society, what the impact of non-motherhood on female identity is and how others perceive childless or childfree women, how some mothers struggle with their new role, which stereotypes are still associated with the image of the “good mother” and how women refuse, challenge or subvert stereotypes.

### CHOICE / CONFLICT

The essays dealing with choice and conflict study texts published over a sixty-year period, from the 1960s onwards, from the early years of the modern women’s movement to the era of “post-feminism,” and ranging over topics such as the conflict between career and motherhood, abortion, miscarriage, the work/life balance and IVF.

Elisa Rocca studies a corpus of books by Lalla Romano published between 1964 and 1973, just before and in the early stages of the women’s movement of the 1970s, focusing on the difficulty of reconciling the status of women – as writers and intellectuals – with that of mother, as traditionally depicted in Italian society. Across the three texts, Rocca highlights how the notion of motherhood is questioned in different ways and from different perspectives by Romano, analysing the relationship between motherhood, creativity, writing, subjectivity and female identity in the light of the relationships between the author and her mother, son and grandson, and examining maternal representations from the point of view of the daughter, mother and grandmother respectively.

Michela Prevedello and Aureliana Di Rollo’s essays focus on a slightly later period and provide complementary studies of Oriana Fallaci’s 1975 text *Lettera a un bambino mai nato*. Prevedello looks at the work in the context of the 1970s women’s movement, showing how the search for a new way of being a mother (made difficult by social conditions) and the struggle to reconcile motherhood with autonomy and creativity are very much foregrounded by Fallaci. She emphasises that Fallaci’s pessimistic ending (miscarriage and death) perhaps indicates the impossibility of the protagonist’s ambitious aim. Di Rollo takes this reflection further in her comparative study, contrasting Fallaci’s work with Valeria Parrella’s *Lo spazio bianco* (2008). Thirty years on, Parrella questions once again to what extent a woman is able to reconcile her desire for a career and for independence with the demands of motherhood, and Di Rollo looks at how much has changed (or not) in Italian society to make that possible. In contrast to Fallaci, the outcome is considerably more optimistic, perhaps suggesting that in some respects at least “progress” of a kind has occurred in Italian society during the intervening years.

Although the “momoirs” studied by Marina Bettaglio once again question just how much “progress” has been made, referring to major issues such as work/life balance, the role of fathers and how mothers can continue to have a career, they do so in a humorous way and, concludes Bettaglio, fail to challenge in any serious way the social structures underpinning and influencing women’s place in Italian society. Certain conservative attitudes, assumptions and images – the working mother as supermum/superwoman, the unquestioned influence of “celebrity pregnancies” and media images on women’s expectations and their desire to “have it all and do it

all” – are left intact and even very serious topics (such as post-natal depression) are glossed over.

If tradition expected women to retire to the domestic sphere when they became mothers, an attitude strongly challenged by feminists, Bettaglio underlines that the dilemma is still not resolved and continues into the twenty-first century. In the same way, just as much energy has gone into gaining for women the right to contraception and abortion (that is, the right to choose when and if to be pregnant), so the right to give birth is now seen by many to be important, and women who encounter difficulty conceiving are having recourse to the relatively new option of IVF. This subject is tackled by Laura Lazzari, who considers two contemporary Italian novels published after legislation on assisted reproduction (one of the most restrictive in the world) came into force in 2004. *Confessioni di una aspirante madre* by Lisa Corva (2005) and Eleonora Mazzoni's *Le difettose* (2012) tell of the desperate and sometimes obsessive search for motherhood through IVF. The events narrated in the literary texts – the desire for pregnancy and the experience of repeated failure – are explored through interdisciplinary methodology, drawing on studies in the social sciences, in an attempt to investigate the longing for children expressed by the protagonists of the novels. Some theoretical issues related to the consequences of childlessness following fertility treatment, the path for the renegotiation of “normality” and the redefinition of women's female identity are also explored.

## REFUSAL / REJECTION

Under the heading of refusal and rejection, four papers look at texts published between 1945 and 2006 which consider reactions to motherhood ranging from doubt to disgust to infanticide. Fiammetta Di Lorenzo challenges essentialist literary interpretations of Paola Masino's *Nascita e morte della massaia* (1945), which see it as a response to the fascist regime's denaturalisation and mechanisation of the maternal body. In contrast, Di Lorenzo provides an alternative analysis of the novel, showing how it is closer to a materialist view of motherhood and of “women's issues.” Texts contemporary to Masino's, by Anna Banti (1942) and Laudomia Bonanni (unpublished manuscript), motivated by similar demystifying intentions, are also studied.

Laudomia Bonanni's later text, *Il bambino di pietra* (1979), provides the focus for Sara Teardo, who analyses how fear and disgust at the physical aspects of pregnancy develop, to the point where the foetus is perceived as an alien presence within the woman, a “stone baby” which the woman can neither accept nor expel. Through her self-analysis, the protagonist faces her extreme feelings with regards to motherhood in general and her own mother in particular, creating a new, symbolic type of motherhood with the next generation, a process which Teardo analyses with reference to Muraro's *L'ordine simbolico della madre* (1991).

Fear and disgust are once again key reactions to motherhood in the two texts written in different genres which Marianna Orsi studies: Elena Ferrante's novel *La figlia oscura* (2006) and Cristina Comencini's play *Due partite* (2006). Both works offer non-idealised representations of motherhood, free from any sentimentalism, focusing instead on the darker, disturbing aspects of maternity, with references to disgust at gestation and lactation, the animal component of the maternal function, the suffocating bond with children, the annihilation of women and the possible terrible consequences, ranging from depression to suicide. Orsi identifies in the two texts a similar symbolism around pregnancy and childbirth, a common vision of motherhood and a comparable approach to the resolution of the mother-woman conflict, not forgetting the influences of psychoanalysis and the idea of sexual difference.

Giusy Di Filippo meanwhile, takes refusal and rejection of motherhood to their ultimate end in analysing one of their most extreme expressions: infanticide. She proposes a reading of the play *From Medea – Maternity Blues* by Grazia Verasani (2004) that depicts motherhood that kills, but also suggests a possible route to salvation through renegotiation of the different meanings of motherhood and solidarity between women. With reference to Suzette Henke's definition of traumatic memories (2000), Di Filippo demonstrates how the protagonists'

behaviour results not only from conflicts between the model proposed by patriarchal society and the protagonists' refusal of its version of maternity, but also from the memory of the trauma caused by murder. Furthermore, with reference to Cavarero's theories on motherhood (2007), the author identifies for her women readers-spectators possible ways towards salvation, proposing a model which could liberate motherhood from the burden of the patriarchal symbolic order.

## CONCLUSION

Covering a period of about seventy years, analysing work in various genres (novels and plays but also blogs which subsequently became novels), referring back to key early texts such as Aleramo's and to the 1970s women's movement, but also tackling resolutely contemporary issues such as IVF and looking forwards to new possibilities such as a symbolic reworking of motherhood, these nine essays cover a lot of ground.

They reflect on a changing Italian society – the diminishing influence of a once-dominant Catholic Church and record low fertility rates – but also show quite clearly just how much has moved sideways rather than fundamentally changed – social norms and expectations of women continuing to be imposed, but now via the all-powerful media, and the negativity of “childlessness,” rather than the positivity of “childfreeness,” continuing to dominate the public discourse. In comparison to previous periods when women could not choose when or if to become pregnant and once pregnant could not choose a termination, they undoubtedly have greater autonomy and can now exert control over their own fertility, choose motherhood or non-motherhood, choose to have recourse to IVF or fashion their own symbolic version of maternity. Women's options have increased and broadened, and they can now envisage combining a successful career with motherhood, but social structures have not kept pace and in spite of all the feminist gains on contraception, abortion and divorce, “childcare” remains above all a “female” concern. Conflict between their identity as women and mothers and how to reconcile the two roles also continues to exist, as do serious questions around the work/life balance and the interaction between the domestic world and the world of work which are particularly acute for women (and especially Italian women).

As some of the articles here suggest, refusal and rejection of motherhood, either completely or at least in its traditional form, are now more easily realisable options, although as several authors indicate, and as we pointed out above, the pressure to “conform” has not gone away, it is simply more subtle and differently exerted. This shift from an explicit expectation of motherhood (Di Lorenzo, Prevedello, Rocca) to choice tempered with the expectation that the norm will nonetheless be adhered to (Bettaglio, Lazzari) is charted in this collection of articles. The authors also enable us to follow the sinuous path of “progress,” from the pre-women's movement days, through to new twenty-first-century reworkings of motherhood and what it might mean for women. Along that path we encounter depression and death (Orsi) but also, more optimistically, the emergence of new relations of trust and legacy between generations of women (Di Filippo, Di Rollo, Teardo) and all the opportunities they may open up.

We wish you a stimulating read and would like to close this introduction by thanking all the authors of these articles for their hard work and collaboration and all our referees who so generously gave of their time and expertise to help make this Special Issue possible.

## BIBLIOGRAPHY

- Aleramo, Sibilla, *Una donna* (Milan: Feltrinelli, 2011 [1906])  
 Amoia, Alba della Fazia, *No Mother We! Italian Women Writers and Their Revolt Against Maternity*

- (Lanham, New York, Oxford: University Press of America, 2000)
- Badinter, Elisabeth, *The Myth of Motherhood: an Historical View of the Maternal Instinct*, tr. by Roger DeGaris (London: Souvenir Press, 1981)
- Benedetti, Laura, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2009)
- Bonanni, Laudomia, *Il bambino di pietra* (Milan: Bompiani, 1979)
- Bono, Paola, and Sandra Kemp, eds., *Italian Feminist Thought: A Reader* (Cambridge, MA, and Oxford, UK: Basil Blackwell, 1991)
- Braidotti, Rosi, *Madri, mostri, macchine* (Rome: ManiFesto Libri, 1996)
- Cavarero, Adriana, *Il femminile negato* (Rimini: Pazzini, 2007)
- Chodorow, Nancy, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley: University of California Press, 1978)
- Comencini, Cristina, *Due partite* (Milan: Feltrinelli, 2006)
- Corva, Lisa, *Confessioni di una aspirante madre* (Milan: Sonzogno, 2005)
- de Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe* (Paris: Gallimard, 1949)
- De Lillo, Claudia, *Nonsolomamma. Diario di una mamma elastica con due hobbit, un marito part-time e un lavoro a tempo pieno* (Milan: TEA, 2008)
- DiQuinzio, Patrice, *The Impossibility of Motherhood. Feminism, Individualism, and the Problem of Mothering* (New York-London: Routledge, 1999)
- Fallaci, Oriana, *Lettera a un bambino mai nato* (Milan: Rizzoli, 1975)
- Ferrante, Elena, *La figlia oscura* (Rome: e/o, 2006)
- Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution* (New York: William Morrow and Co., 1970)
- Gianini Belotti, Elena, *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita* (Milan: Feltrinelli, 1973)
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 2000)
- Giorgio, Adalgisa, ed., *Writing Mothers and Daughters. Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women* (New York, Oxford: Berghahn Books, 2002)
- Gualmini, Elisabetta, *Le mamme ce la fanno. Storie di donne sempre in bilico tra famiglia, scuola e lavoro* (Milan: Mondadori, 2014)
- Henke, Suzette A., *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing* (New York: St. Martin's Press, 2000)
- Hirsch, Marianne, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989)
- Kristeva, Julia, "Hérétique de l'amour," *Tel Quel* (74), 1977, 30-49
- Maraone, Paola, *Ero una brava mamma prima di avere figli. Guida pratica per sopravvivere al primo anno di vita del bambino* (Milan: Rizzoli, 2009)
- Masino, Paola, *Nascita e morte della massaia: romanzo* (Milan: Bompiani, 1945)
- Mazzoni, Eleonora, *Le difettose* (Turin: Einaudi, 2012)
- Muraro, Luisa, *L'ordine simbolico della madre* (Rome: Editori Riuniti, 1991)
- Papisca, Deborah, *Di materno avevo solo il latte* (Milan: Baldini Castoldi Dalai, 2011)
- Piazza, Marina, *Le trentenni. Fra maternità e lavoro, alla ricerca di una nuova identità* (Milan: Mondadori,

2003)

Raznovich, Camila, *M'ammazza la gravidanza. Diario di una madre politicamente scorretta* (Milan: Rizzoli, 2011)

Rich, Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (New York: Norton, 1976)

Sambuco, Patrizia, *Corporeal Bonds. The Daughter-Mother Relationship in Twentieth Century Italian Women's Writing* (Toronto: University of Toronto Press, 2012)

Stone, Alison, *Feminism, Psychoanalysis, and Maternal Subjectivity* (New York-Abingdon: Routledge, 2012)

Verasani, Grazia, *From Medea – Maternity Blues* (Milan: Sironi, 2004)

Wood, Sharon, *Italian Women's Writing 1860-1994* (London: The Athlone Press, 1995)

## EDITORS' BIOGRAPHIES

**Dr. Laura Lazzari** holds an MA and a PhD from the University of Lausanne and a Master of Studies in Women's Studies from Oxford University. She is currently on research leave at the Department of Italian at Georgetown University, where she is the recipient of an AAUW International Postdoctoral Fellowship, working on a project on Motherhood in contemporary Italian literature and culture.

She has taught at the Universities of Lausanne, Fribourg and Franklin in Switzerland, and at George Washington in the United States. Her book on Lucrezia Marinella's *Enrico; or Byzantium Conquered* appeared in 2010 and her co-edited volume on Swiss-Italian literature in 2015. In addition to this, she has published several articles on a wide range of subjects, and has presented papers at international conferences in Europe, Canada and the United States.

Her research focuses on autobiographies in the Renaissance period, women's writing in the Italian-speaking world, migrant literature, mothering studies and language acquisition.

**Dr. Joy Charnley** was formerly Lecturer in French at the University of Strathclyde (Glasgow) and has published books, edited volumes and articles on several Swiss women writers, including Anne-Lise Grobéty, Yvette Z'Graggen, Alice Rivaz and Janine Massard. She has also co-organised many conferences on women writers and on Switzerland, and is currently collaborating on a series in Glasgow entitled "Switzerland in Dialogue." Her recent publications include the co-edited volumes *As Time Goes By: Portraits of Age* (2013) and *Displaced Women: Multilingual Narratives of Migration in Europe* (2014).

## Leggere parole di madre in Lalla Romano

Elisa Rocca

Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle

### ABSTRACT

L'articolo intende prendere in esame la difficoltà di conciliare lo *status* di donna, di scrittrice e di intellettuale con il ruolo e la condizione di madre e lo spirito di sacrificio e abnegazione che tradizionalmente si attribuiscono alla figura materna, sulla base di un corpus di testi della scrittrice italiana Lalla Romano (1906-2001). In particolare, attraverso l'analisi di *La penombra che abbiamo attraversato* (1964), *L'ospite* (1973) e soprattutto *Le parole tra noi leggere* (1969), l'articolo si pone l'obiettivo di mettere in luce il tema della madre e della maternità e le molteplici declinazioni al suo interno: il rapporto, legato alla scrittura e all'arte, dell'autrice con la propria madre in *La penombra che abbiamo attraversato*, l'essere madre e il rapporto madre-figlio tematizzato in *Le parole tra noi leggere* e vissuto dalla narratrice in una situazione di dissidio che va di pari passo con il tema della difficoltà di educare un figlio (che richiama anche una allora recente rivoluzione sociale, ovvero il passaggio dall'educazione cosiddetta repressiva a una più permissiva), il legame con il nipote, cui viene riservato – nella reinvenzione letteraria de *L'ospite* – un attaccamento equivalente a quello materno. La lettura critica di tale insieme di testi della scrittrice piemontese ha lo scopo di individuare e analizzare il rapporto esistente tra la maternità, la creatività, la scrittura, la soggettività e l'identità femminile dell'autrice, alla luce delle relazioni (talvolta conflittuali e ambivalenti) con il figlio e il nipote, e delle parole scelte per indagare il mistero della maternità, per tentare di leggere, attraverso la scrittura, le parole dette e quelle non dette.

**PAROLE CHIAVE:** Lalla Romano, maternità, identità femminile, linguaggio, scrittura delle donne

*Anche il libro è un figlio, per lo scrittore (uomo o donna). Questo è il dramma, irrimediabile. Ma è appunto vita, transitorietà. Forse non colpa, ma punizione.*

(Romano, in Sereni 1996, vii)

Lalla (Graziella) Romano (Demonte, 1906 – Milano, 2001) è stata una delle maggiori scrittrici italiane del Novecento. Si è espressa sia in prosa sia in poesia, ma ha svolto anche le attività di pittrice, di giornalista e di insegnante. La sua produzione letteraria, pur partendo quasi sempre da radici che affondano nel privato e nell'autobiografia, riflette su problematiche di ordine generale e di matrice filosofica, ponendo al centro i temi del tempo e della memoria.

Partendo dall'idea di un "ordine simbolico della madre" (Muraro 1991), l'articolo intende prendere in esame la difficoltà di conciliare lo *status* di donna, di scrittrice e di intellettuale con il ruolo e la condizione di madre e lo spirito di sacrificio e abnegazione che tradizionalmente si attribuiscono alla figura materna, sulla base di un corpus di testi della scrittrice piemontese, composto da *La penombra che abbiamo attraversato* (1964), *Le parole tra noi leggere* (1969) e *L'ospite* (1973).

La prima parte cercherà anche di analizzare una figura femminile fondamentale, presente nel romanzo *La penombra che abbiamo attraversato*, quella della madre della scrittrice, mettendola in relazione con la protagonista/narratrice e la sua ricerca identitaria, ma strettamente legata anche al tema e alla pratica della scrittura. Nei testi autobiografici scritti da donne, infatti, si carica di senso in modo particolare, anche dal punto di vista di una sorta di continuità della tradizione per linea femminile, la figura della madre, in quanto il rapporto madre e figlia, ma anche maestra e discepolo, "in una scrittura femminile rappresenta qualcosa di più di un semplice tema, tocca le zone dell'identità, i confini dei ruoli, ha a che vedere con le parole stesse, con le forme che assume la scrittura letteraria" (Zancan 1988, 77), dando vita anche a un ordine simbolico nuovo e diverso. "Luisa Muraro nomina questo ordine altro come 'ordine simbolico della madre,' indicando la strada di una ritrovata genealogia femminile che si autorivendica come matrice di una nuova soggettività" (Rasy 2000, 9). Secondo Luisa Muraro, inoltre, il linguaggio è "l'attività che meglio di ogni altra sembra render conto della relazione tipicamente femminile con la madre" (Muraro 1991, 63).

Secondo Adriana Cavarero (1987), il processo di conoscenza delle donne inizia dalla conoscenza di sé e dalla consapevole accettazione della propria differenza: tale constatazione presenta delle ripercussioni innegabili sugli aspetti dell'immaginario relativi alla fisicità del corpo femminile (fra le studiosi che hanno indagato questo aspetto della scrittura femminile si ricordano, in particolare Julia Kristeva, Luce Irigaray, Hélène Cixous) e a una delle esperienze fondamentali su cui si fonda tale differenza, ovvero la maternità, narrata e/o vissuta, e intesa sia come fenomeno esclusivo della biologia femminile e della funzione riproduttiva specifica della donna, sia come insieme di relazioni umane e affettive connesse alla genitorialità della madre.

La scoperta psicoanalitica dell'importanza del legame madre-figlia ha generato, negli anni Settanta del Novecento, una vasta produzione teorica femminista, volta a identificare la specificità della relazione tra madre e figlia e a dare valore a tale rapporto. Nello stesso periodo, una serie di scrittrici ha cercato, nelle proprie opere, di rappresentare e problematizzare, in maniera complessa e critica, tale relazione conflittuale (basata sulla negoziazione, sulla tensione e sullo scambio). Tale tema, per lo più assente, fino ad allora, dalle narrazioni delle donne, inizia a essere utilizzato consapevolmente nella scrittura come elemento rilevante (Giorgio 2002).

Da tempo gli studiosi hanno colto e descritto l'innegabile suggestione esercitata sull'immaginario dall'archetipo materno, all'elaborazione dell'identità e al rapporto, complesso e spesso ambivalente, con la propria madre. Anche la costruzione di sé e il riconoscimento della propria soggettività avvengono attraverso il confronto con la figura materna.

Nell'opera di Lalla Romano è individuabile un immaginario materno (Cossu 2009, 104), una presenza-assenza della figura materna che diventa necessaria da recuperare soprattutto nel momento in cui la scrittrice, confrontandosi a sua volta direttamente con tale ruolo, inizia a

compiere un'indagine sul mistero della maternità, scoprendo che “ogni figlio è un Minotauro che la natura provvede a nascondere nel labirinto della visceralità,” come scrive Vincenzo Consolo (1997, 3) in un saggio reperibile online. Solo affrontando questo Minotauro, portandone alla luce la natura umana, l'autrice può arrivare, attraverso la scrittura, a liberarsi da una concezione della maternità sacrale, oltre che riconoscere e rielaborare la figura materna in tutta la sua umanità. Ne *La penombra che abbiamo attraversato*, infatti, l'infanzia viene ripercorsa attraverso un viaggio nella memoria piuttosto realistico e disincantato, che ne infrange le illusioni.

I tre testi presi qui in considerazione rappresentano tre fasi, tre momenti successivi della vita, che corrispondono anche a dei ruoli diversi che la narratrice/protagonista, come molte altre donne, si trova a ricoprire, non senza difficoltà e incertezze, che emergono nella sua scrittura. La scrittrice esplora e indaga nei suoi romanzi tre tipi di esperienze, di relazioni e di ruoli diversi: quello di figlia in rapporto con la propria madre, premessa imprescindibile per ogni sperimentazione successiva; quello di madre che si trova a confrontarsi con il proprio figlio, in un vincolo non facile; e infine quello di nonna.

Anche se il punto di vista cambia, così come il soggetto dei testi, l'io narrativo è sempre rappresentato da una scrittrice donna che reinventa (nella doppia accezione di processo creativo, prodotto della facoltà immaginativa, e di ritrovamento; dal latino *invenire*: trovare, scoprire), attraverso la propria scrittura, i ruoli di figlia, di madre e di nonna, confrontandosi con le difficoltà di essere madre e cercando di conciliare i vari ruoli con la propria attività creativa, arrivando a trarre ispirazione da tali situazioni.

Nei tre romanzi presi in esame l'attenzione si focalizza di volta in volta su un ruolo diverso e pure specifico (quello di figlia ne *La penombra che abbiamo attraversato*, quello di madre ne *Le parole tra noi leggere* e quello di nonna ne *L'ospite*), rivestito in tempi della vita diversi, ognuno dei quali si arricchisce delle esperienze precedenti e si sovrappone alle fasi e ai ruoli che lo hanno preceduto, senza che venga mai meno o che venga soffocata la figura della Romano come scrittrice e intellettuale.

### **LA PENOMBRA CHE ABBIAMO ATTRAVERSATO: L'IO AUTOBIOGRAFICO E I RAPPORTI CON LA MADRE**

Il romanzo autobiografico *La penombra che abbiamo attraversato* (il titolo è una citazione di Proust), scritto in seguito alla morte della madre e al ritorno di Lalla Romano a Demonte, assume la forma di un vero e proprio viaggio – fisico e mentale, reale e immaginario – attraverso gli spazi, i luoghi dell'infanzia della scrittrice e attraverso il tempo e la memoria.

Strettamente legate ai temi dell'infanzia e della memoria e alla narrazione autobiografica sono le figure dei genitori che nel romanzo di Lalla Romano si tematizzano assumendo valori particolari. In *La penombra che abbiamo attraversato*, infatti, la rievocazione dei ricordi va di pari passo con quella delle figure parentali, in particolare quella della madre, diventando quasi una commemorazione, nel tentativo anche di chiarire il “mistero” che la narratrice/protagonista aveva percepito intorno a lei e ai loro rapporti, oltre che di arrivare a un grado maggiore di consapevolezza della propria identità: “In loro sono compresa io. La conoscenza di loro e di me, come non era veramente distinta allora, tanto meno lo è adesso” (Romano 1994, 14). Il giudizio stesso sui genitori cambia nel tempo, subendo quasi un rovesciamento, quando viene meno la prospettiva dell'infanzia: “Per anni la mamma ci sembrò solo bella e gaia; papà era, secondo noi, più interessante. [...] Dopo, il nostro giudizio fu rovesciato. Papà ci sembrò troppo semplice; incominciammo a intravedere una gravità nei silenzi della mamma, ad avvertire qualcosa di intenso, di misterioso nella sua bellezza” (199-200). Ripercorrere il proprio passato attraverso la scrittura consente all'autrice di rileggere e ricostruire, insieme ai ricordi, ai luoghi e alle immagini dell'infanzia, anche la figura materna, che acquisisce così una nuova e maggiore profondità, assumendo sembianze più concrete e reali e abbandonando i contorni sfocati dell'ideale materno infantile.

Alla madre sono strettamente legati la nascita della sensibilità estetica e l'amore per la bellezza, ma anche un certo modo di identificare e raccontare i fatti, in cui si può vedere un emblema, una sorta di paradigma del narrare di Lalla Romano:

la mamma non inventava niente, anzi, lei spogliava, sfrondava, non “raccontava,” propriamente: alludeva soltanto. [...] Non per ambiguità le versioni erano diverse. La mamma mostrava ora una faccia ora l'altra delle cose, senza spiegare: lei realmente imbrogliava le piste, perché non le importava di essere capita. Ma soprattutto non voleva che si giudicassero gli altri attraverso i suoi racconti (91-2).

In tal modo Lalla Romano sembra legare la propria scrittura alla madre, in una sorta di eredità simbolica che si trasmette di madre in figlia. La figura della madre della scrittrice in questo testo si lega anche al tema dello specchio, oggetto “magico” che riflette e cattura le immagini, per mezzo del quale la figura materna viene rievocata in due momenti distinti della vita: da giovane e alla fine dei suoi giorni, quando, ricorda la narratrice, “era ritornata tanto simile a quella di Ponte” (11):

In quell'angolo c'era l'“armoire à glace.” La mamma era in piedi davanti allo specchio. Indossava un tailleur di velluto marrone, lungo, morbido, dolce a toccarlo. [...] Io sono in braccio a Rinette e guardo la mamma nello specchio. La mamma punta uno spillone nel cappello grande, piumato. I suoi occhi luccicano, nell'ombra. Li ricordo tristi, sebbene il viso di lei sorridesse. (Tutta lei è in questo mistero, che io ho rispecchiato bambina, fedelmente, ma senza inquietarmene. Dopo l'ho spiegato, l'ho negato, l'ho ritrovato sempre). In quello stesso specchio si è guardata, uno degli ultimi giorni. Noi si cercava di sviarla, perché non vedesse la sua magrezza. Nello specchio è affiorato il suo viso senza carne, eppure sempre misteriosamente bello. Si è ravviata i capelli con un suo gesto leggero, e il suo sguardo intenso è come raddoppiato di intensità, nello specchio (40-1).

L'espressione più autentica della personalità della madre sembra dunque essere racchiusa nel suo sguardo e lo specchio riesce a rievocare un'immagine “congelata,” come direbbe Umberto Eco (1985, 32). Il ricordo di una foto in cui compare la madre, inoltre, sembra sospendere la figura materna sulla metaforica soglia che separa i vivi dai morti e sebbene la scrittrice tenti di ricostruirne la dimensione umana e terrena attraverso particolari realistici, la donna conserva in parte una sorta di indeterminatezza, che emerge dal contrasto tra il valore documentale della fotografia scattata dal padre di Lalla Romano e il riemergere dei luoghi e dei ricordi senza tempo dell'infanzia.

*La penombra che abbiamo attraversato*, come la maggior parte della produzione letteraria di Lalla Romano, è un testo leggibile secondo un doppio codice – verbale e iconico – in cui la rievocazione dei ricordi d'infanzia si lega strettamente a una serie di immagini e a una pluralità di sguardi, che contribuiscono anche alla ricostruzione della figura materna, catturata di volta in volta dallo sguardo del padre della scrittrice che si posa sulla moglie (oggetto di una rappresentazione fotografica), quello della piccola Lalla e infine quello della Romano adulta che interroga, attraverso l'immagine fotografica, lo sguardo della madre per poter attingere ai significati della propria scrittura.

Monica Farnetti (2007, 105) riconosce la centralità della figura materna nell'opera di Lalla Romano, come elemento che non proviene solamente da una costante della pratica del genere autobiografico nella scrittura femminile, ma anche dalla poetica personale della scrittrice, in cui si presenta come un elemento ricorrente, atto a ristabilirne la presenza attraverso la scrittura, al fine di recuperare le proprie radici personali e familiari.

*La penombra che abbiamo attraversato* è anche il testo in cui viene celebrata la vitalità gioiosa

della madre nel ricordo dei giorni vissuti a Demonte e in cui, nel contempo, emerge per contrasto l'assenza. La scrittrice, infatti, vi allude di continuo, passando dal passato al presente, facendo emergere gli ultimi istanti di vita della madre attraverso rapide notazioni e confessando di aver intrapreso il viaggio – fisico, memoriale e della scrittura – proprio per ricercarne la presenza vitale: “A Ponte Stura ho voluto ritrovare soltanto la mamma di allora, dimenticare la fine. Ho evitato, se potevo, di dire che la mamma era morta” (Romano 1994, 14), in quanto proprio lì aveva probabilmente vissuto i giorni più felici. L'autrice cerca così di ricostruirne i gesti e le parole, senza trascurare le impressioni sensoriali (il calore delle mani, i silenzi, il colore del suo sguardo). La rievocazione che emerge è frammentaria e costituita da una serie di aneddoti, episodi e ricordi emersi grazie alla visione dei luoghi e al recupero di immagini memoriali e fotografiche. Dal punto di vista di Lalla bambina la madre appare come una presenza rassicurante, in contrasto con la debolezza che emerge nelle brevi frasi sui suoi ultimi istanti di vita.

I luoghi dell'infanzia conservano per sempre la traccia fisica delle figure familiari, delle quali la scrittrice immagina la presenza accanto a sé: “ho provato a immaginare la mamma che saliva con me: ho ritrovato la sua silenziosa presenza di sempre” (201). Entrambi i genitori, inoltre, sono descritti come amanti della modernità. In particolare vengono ricordate le passioni del padre geometra per la fotografia (si definiva dilettante fotografo), per la pittura e per la musica, che probabilmente non hanno mancato di influenzare la figlia. L'autrice ha infatti avuto da sempre uno stretto rapporto con l'*immagine* e anche la sua scrittura risulta “visiva,” fortemente influenzata dal senso della vista. Sia l'autobiografia sia la fotografia, del resto, consentono una lettura speculare di se stessi e del mondo, riflettendo la realtà e duplicandola.

## DIVENTARE MADRE: IL RAPPORTO CON IL FIGLIO

*Le parole tra noi leggere*, con cui Lalla Romano ha vinto il Premio Strega, è un tentativo di avvicinamento e comprensione nei confronti del figlio, che si traduce in uno sforzo di piegare la propria ispirazione di madre intellettuale alle forme del documento, che impongono una lettura estetica ed esistenziale critica. *Le parole tra noi leggere* tematizza, infatti, il rapporto tra una madre e il proprio figlio: il romanzo, il cui titolo è una citazione di due versi della poesia *Due nel crepuscolo* di Montale, rimanda proprio alle difficoltà continue nella comunicazione e nella comprensione che incontrano due persone strettamente legate e dai caratteri forse troppo simili. Si tratta di parole troppo leggere, che cadono quindi nel vuoto, senza riuscire ad arrivare al loro destinatario e interrompendo quindi la comunicazione e la comprensione tra due voci che si cercano, ma senza riuscire a trovarsi, perché si perdono prima di arrivare all'orecchio e al cuore dell'altro, facendo sorgere così incomprensioni e risentimenti e ampliando la distanza. Il romanzo stesso fu un'ulteriore causa di allontanamento tra la scrittrice – che sentì comunque il bisogno di scriverlo e pubblicarlo – e il figlio.

Si tratta di una riflessione sullo statuto del materno e sulle prerogative e funzioni assegnate a tale ruolo, in relazione al modello genitoriale introiettato durante l'infanzia, attraverso cui poter cogliere la complessità delle relazioni umane, indagate alla luce dei modelli scelti dalla scrittrice, tra i quali si colloca in primo piano la figura della propria madre, con la quale, da adulta, l'autrice si confronta per valutare i propri rapporti con il figlio (e poi ne *L'ospite* con il nipote), oltre che la nuora Marlène e la domestica Maria, che rappresentano modi diversi di vivere la maternità.

Il testo è scritto in prima persona, come *La penombra che abbiamo attraversato*, e la protagonista/narratrice vi narra l'evolversi dei rapporti con il figlio Piero, prendendo in considerazione, seppur non in ordine cronologico, un ampio arco di tempo, suddiviso nelle sei parti che compongono l'opera, nata da un rapporto d'amore profondo e dal forte legame con un figlio che viveva come se gli “altri” non esistessero. Proprio la mancata accettazione e rassegnazione a far parte di questi “altri” ha spinto Lalla Romano a iniziare la stesura del

romanzo e ad accettare coraggiosamente tutti i rischi a esso connessi, con l'intento di eliminare o almeno ridurre la distanza e il sentimento di estraneità che la separava dal figlio, spesso a lei ostile.

La narratrice si trova a rivestire, al contempo, i panni di madre e di scrittrice e si confronta con la crescita e le difficoltà del figlio, cui è legata da un rapporto difficile e spesso conflittuale. L'io narrante, la madre-scrittrice, è ansiosa e apprensiva, spinta da uno slancio eccessivo, ma in grado di riconoscere i propri errori: "Io sbagliavo col suocero per lo stesso motivo per cui sbagliavo con mio figlio: per passione" (Romano 1991, II/272). Il figlio è rappresentato in perenne conflitto con la madre, che nel romanzo in questione lo sceglie, suo malgrado, come argomento centrale della sua scrittura e della sua *invenzione* creativa.

Il testo presenta un'analisi dettagliata e lucida, quasi scientifica, dell'esistenza complicata di un figlio "difficile," ma predisposto intellettualmente, che viene osservato dalla genitrice quasi dall'esterno, in modo obiettivo, "girandogli intorno," quasi come se fosse una sorta di esemplare raro e selvatico a cui ci si deve avvicinare con circospezione per poterlo studiare e capire fino in fondo senza però rischiare di spaventarlo e di farlo fuggire.

Come aveva notato Cesare Segre, si tratta di una vera e propria indagine investigativa, "un'amorosa investigazione" (1991, xii), disseminata di indizi e di prove (lettere, temi scolastici, pagine di diario, disegni, dipinti, fotografie) con cui la madre-scrittrice tenta di ricomporre, alla luce del presente della scrittura, quella realtà complessa e a sé stante che è il figlio, oltre che di comprendere le ragioni della loro distanza, della loro incomunicabilità e del rapporto conflittuale tra una madre intellettuale, colta e discreta, e un figlio unico scontroso, sfuggente e anticonformista. Nel 1969, anno in cui il romanzo fu pubblicato, il testo riscosse molto successo anche grazie all'attualità delle sue tematiche e al confronto/scontro tra generazioni diverse, non più in grado di comprendersi e di comunicare tra loro.

L'autrice stessa definisce il romanzo come autobiografico, anche se "in modo estremo," in quanto "gli scrittori non raccontano la vita come l'hanno vissuta, ma la vivono come poi la racconteranno. [...] l'interesse non sta nei fatti, ma nel modo di raccontarli" (Romano 1998, 63). Cesare Segre ha compreso pienamente il metodo e la finalità della scrittura dell'autrice:

Lalla Romano scrive per cogliere la verità, una verità che non si concede mai intera, bensì in occasioni, illuminazioni, epifanie. [...] Se si aggiunge che l'unico punto di vista di cui sia possibile avere ragguagli è quello della scrittrice stessa, si capisce che i critici abbiano definito (inesattamente) il suo impianto espositivo autobiografico (1991, xi-xii).

Inoltre, continua Segre, la memoria come tema fondamentale:

non è per Lalla Romano indulgenza a struggimenti nostalgici, ma stimolo per il recupero di verità quasi cancellate e forse rivelatrici [...] con un metodo che si potrebbe definire investigativo. Perché la verità, oltre che barlumi di percezione e di ricordo, ci lascia numerose tracce: lettere, compiti scolastici, esercitazioni universitarie, oggetti, disegni, e così via (xii).

Lo stile della Romano è semplice e lineare, essenziale e preciso, e la scelta accurata di ogni parola punta dritta alla realtà delle cose, dei fatti e dei rapporti, letti e ricordati con ironia, senza alcun sentimentalismo. Il gusto delle penombre e delle suggestioni, la funzione evocatrice dei silenzi e delle preterizioni sono abbelliti da un uso raffinato della punteggiatura. Prevale il presente, quello delle domande continue e tenaci. La narrazione delle vicende, senza una vera trama, procede attraverso numerose ellissi e sequenze soprattutto descrittive, dialogiche e riflessive, nel tentativo di ricostruire una vicinanza distante, quella di una madre che si cerca nel proprio figlio, intorno al quale appassionatamente gira con le parole come nella vita reale, al fine di trovare il modo di comprenderlo e di farsi comprendere. Attraverso una sorta di lunga

ermeneutica materna, tra autodifesa e confessione, Lalla Romano racconta, con lo scopo di provare a “leggerlo” attraverso la scrittura, un figlio ermetico, dalla nascita al matrimonio con Marlène, il suo unico vero legame con la vita.

L’opera, in cui Lalla Romano sacrifica alla scrittura l’amore del figlio, che non voleva essere raccontato, è un caso di anteposizione della letteratura alla vita: tra le due, come tra madre e figlio, rimangono le parole, quelle dette, quelle non dette, che trasmettono l’urgenza di un desiderio e il senso della fragilità di una cosa preziosa che la vita ti affida. Piero, prima figlio e poi personaggio, o viceversa, ama la libertà e la natura, ma teme la vita perché questa racchiude gli obblighi e le convenzioni sociali che non lo lasciano esprimere, si isola perciò dal mondo e da tutto ciò che lo circonda. La madre, dinanzi al figlio, depone le armi: è succube di quella “parte di sé” cui prova a perdonare tutto, in nome di un talento indisponente. Egli è prezioso, come i suoi difetti, che diventano il suo segno distintivo. I loro linguaggi sono troppo diversi perché i due possano comprendersi: due anticonformismi in antitesi, che non comunicano tra loro. Il figlio Piero ama in forme lontane e diverse da quelle che la madre si attende, mentre quest’ultima, tra assalti ed estasi di ammirazione, ama con manifestazioni che il figlio rifiuta. Il divario tra i due è sia linguistico sia, in parte, caratteriale: il figlio è introverso e si esprime con paradossi e *boutades* che verranno spesso equivocati, mentre l’affetto della madre si esprime in maniera aggressiva ed è condannato a continue sconfitte davanti al muro dell’introversione opposte dal figlio.

Nel testo la presenza di un oscuro conflitto rende impossibile la comunicazione tra la narratrice e suo figlio: un’ostilità grava da entrambe le parti sulla relazione a tal punto che la protagonista sembra manifestare atteggiamenti di rifiuto, in netto contrasto con il modello genitoriale proposto dalla domestica Maria, con la quale Piero manterrà un legame affettivo duraturo e reciproco. La scrittrice tenta anche di definire i limiti del proprio compito educativo, cui spetta dare concretezza all’immagine misteriosa ed elusiva del figlio (Romano 1991, II/327).

Alla base della scrittura, oltre che la spinta dell’amore mai compreso dal proprio figlio, vi è soprattutto “un residuo delle antiche battaglie, quando io reagivo come se lui fosse una parte di me che tradiva se stessa e dunque mi tradiva” (7). Il rifiuto e l’astio si accompagnano all’assenza della narratrice come madre (“c’è l’erba, ci sono i fiori, ma la *sua* mamma non c’è,” 17) e alla consapevolezza di essere inadatta a quel ruolo e di non riuscire a rispecchiare i modelli proposti dalla propria madre e dalla domestica Maria: “non ero io la madre. Intanto c’era Maria, non distratta come me da altri compiti, interessi” (17).

Il libro appare quindi come un tentativo di conciliare, o meglio riconciliare, arrivando finalmente a unirli nella scrittura, il ruolo di intellettuale – sentito come proprio – e quello di madre, percepito come estraneo e meglio incarnato da altre figure femminili (la domestica Maria, la madre stessa della narratrice e poi Marlène). La scrittura sembra infatti compensare le frustrazioni materne dell’io narrante, che fatica ad accettare un bambino così diverso da sé, ma che nel testo ne tratteggia una sorta di lusinghiero “ritratto dell’artista da giovane,” definendolo come un personaggio, quello di un artista che lui non avrebbe mai accettato di essere (37).

Nell’intento di capire, di interpretare e di “leggere” il proprio figlio, la madre-narratrice ripercorre nella memoria e attraverso la sua scrittura gli episodi che lo hanno coinvolto e lo hanno visto protagonista: si tratta di un tentativo di avvicinamento, cauto e circospetto, e di comprensione da parte di una madre che tenta – allo stesso tempo e non senza difficoltà – di conciliare i molteplici aspetti e ruoli della sua esistenza.

## LALLA ROMANO E IL NIPOTE

Nel 1973 esce il romanzo *L’ospite*, di natura autobiografica come la maggior parte della produzione della scrittrice piemontese, che tematizza la relazione tra nonna e nipote, cui, nella sua *reinvenzione* letteraria, Lalla Romano riserva un attaccamento equivalente a quello materno. Emiliano, ovvero l’ospite in questione, è infatti il nipote, un bambino coinvolto nelle complicazioni derivanti dal matrimonio fallito di Piero, unico figlio della scrittrice, e narrato dal

punto di vista della nonna, la cui esistenza, fisica ed emotiva, viene temporaneamente invasa e occupata dal nipotino di pochi mesi.

Il testo è suddiviso in brevissimi capitoli e la trama è quasi inesistente, nel senso che il romanzo si regge completamente sulla capacità della parola e della scrittura di *reinventare*, rendendola viva, la realtà quotidiana e il racconto di una serie di episodi che vedono protagonista il nipotino. Lo stile presenta i caratteri ricorrenti di tutta la produzione della scrittrice: è semplice, lineare, asciutto, pervaso da un'ironia affettuosa, ma non incline al sentimentalismo, capace di spogliare la propria scrittura, di togliere più che aggiungere, al fine di arrivare all'essenziale. Sono inoltre presenti continui rimandi, citazioni, riferimenti e allusioni alla cultura classica della narratrice: emerge quindi la figura di una donna che è al contempo nonna e intellettuale e che non smette di esserlo nel momento in cui si deve occupare del nipote.

Dal testo nella sua totalità emerge una tenera relazione tra nonna – divenuta temporanea sostituta della madre – e nipote basata sulla contrapposizione tra amore e timore: nell'*Introduzione* al romanzo stesso, infatti, la nonna-autrice confessa i sentimenti di paura e di incapacità al pensiero di occuparsi del nipotino perché è un'intellettuale che non si trova a suo agio con le faccende domestiche, ma appena partito Emiliano dichiara di aver sentito la necessità di parlare del senso di avventura provato nel mettere alla prova se stessa. Memore dell'esperienza con il proprio figlio, infatti, la scrittrice si rimette in discussione, cercando in ogni modo di riuscire nel compito affidatole (433).

Il meccanismo narrato in questo libro, scritto quasi sotto forma di diario (pur senza seguire un ordine cronologico né una scansione a intervalli di tempo regolari; infatti, il testo si compone di capitoli brevi o brevissimi, scritti in prima persona, e rappresenta la cronaca di un periodo della vita), nel quale, al racconto di fatti ed eventi, si accompagnano riflessioni lucidissime e profonde, è simile, come sottolineato dalla stessa autrice in un passo dell'opera, a quello che regola le dinamiche raccontate da Pasolini in *Teorema*: una presenza estranea alla coppia, quella formata dalla scrittrice e dal marito Innocenzo, stabilendosi temporaneamente presso di loro, ne sconvolge i ritmi e le consuetudini. La presenza è quella del piccolo Emiliano, figlio neonato di Piero, ospite di cui i nonni si devono prendere cura e occupare, dopo averlo accolto in casa durante un'assenza di Marlène, la madre, e del padre Pietro, in partenza per un viaggio in Nepal. Nel momento in cui inizia l'avventura di Piero inizia anche quella della narratrice nell'accudimento e nella conoscenza del nipotino. Come in *Teorema*, anche qui è presente un processo di seduzione, ma si tratta di una seduzione casta, anche se l'amore della nonna per il nipotino assomiglia all'adorazione di un'amante innamorata, appassionata e gelosa. La narratrice stessa ammette il feticismo insito nel gesto di conservare, in una scatola piena di fiori di stoffa, le scarpette di Emiliano bambino:

Le sue prime scarpette – consunte sulle punte per quel battere sui pavimenti – sono conservate in una teca trasparente – non di cristallo – insieme a certe rose di seta per abiti da sera, mai messe e rimaste lì. Feticismo? E con questo? L'amore è uno; e non è detto che nelle sue cosiddette distorsioni sia meno vero, meno nobile (421).

Lalla Romano fa emergere dalle pagine del suo libro il ritratto di un bambino che incanta e fa innamorare per il fatto di somigliare a un dio, superiore, impenetrabile. I nipoti sono quasi sempre capaci di suscitare nelle nonne sentimenti nuovi, pieni di un'indulgente tenerezza, ma nel caso di Lalla Romano attraverso le parole che narrano l'amore per il nipote Emiliano si esprime e riesce a essere rappresentato, di riflesso, anche l'amore per il figlio Piero. Nei confronti dell'universo segreto di Piero, la narratrice sembrava non nutrire grande rispetto, anzi l'intuire nel figlio pensieri sublimi e ineffabili la infastidiva; in Emiliano, invece, la stessa selvatichezza, lo stesso distacco già riscontrati nel figlio, la deliziano e la inorgogliscono. Ne *L'ospite* la scrittrice sembra infatti riappacificarsi con la sua identità di madre e raggiungere un più sereno e consapevole rapporto con la maternità, superando quel conflitto con l'universo materno che era

rimasto irrisolto in *Le parole tra noi leggere*.

La nonna-scrittrice descrive il nipotino come bello, d'una bellezza diversa da quella degli altri bambini (sin troppo normali e ordinari per poter rappresentare un qualche termine di confronto): Emiliano, già da piccolo, appare agli occhi innamorati della nonna come un quadro del Mantegna, come una visione luminosa, bionda e profumata, più legata al mondo vegetale che a quello animale, o agli universi silenziosi e leggiadri dei pesci, degli uccelli, che gli somigliano per il fatto di vivere avvolti in una sottile, elegante armonia.

Il romanzo è il racconto di una quotidianità scandita dal bambino, dai suoi progressi, dalle sue esigenze (malgrado l'indipendenza manifestata sin dai primi mesi di vita): la vestizione (solenne come quella del Re Sole), il momento della pappa, la passeggiata quotidiana ai giardini, il bagnetto. Come nella relazione con il proprio figlio, anche con il nipote si ripresenta la questione del cibo: la sua preparazione e la cura con cui la narratrice adempie alla funzione della nutrizione vengono assunti come criteri per valutare il suo coinvolgimento affettivo nella relazione, "secondo la sentenza di Piero bambino: si fa bene da mangiare se si ama la persona per la quale lo si fa" (433). Vengono descritte con tenerezza le corrucciate perplessità di Emiliano (tanto simile, in quei momenti, a un piccolo Buddha), la sua passione per le rose e per le motociclette, la grazia dei suoi gesti: tutti particolari che si collocano al centro di un irripetibile idillio reso ancora più prezioso da angosce senza oggetto e da tragedie sfiorate. Proprio come in *Teorema*, però, la convivenza è destinata ad avere vita breve, deve durare poco per essere veramente significativa: l'ospite, tanto simile a un'apparizione, non può fondersi con la famiglia: arriva, la sconvolge e se ne va.

La fine di quel periodo speciale, rievocato dalla scrittrice con nostalgia ma anche con gratitudine, decreta, per Lalla e per il marito Innocenzo, l'inizio della vecchiaia, e per Emiliano la fine della prima infanzia. In questo romanzo la narratrice si presenta nella molteplice veste di nonna, madre, moglie, suocera, consuocera e, in qualche ricordo, anche di figlia, senza però mai abbandonare quella di scrittrice e intellettuale.

Il nipote Emiliano viene chiamato anche "inseparabile" (titolo di un'altra opera della Romano del 1981) in quanto è l'unico testimone dell'avvicinarsi delle generazioni, a cui è affidato il compito di ricongiungere idealmente tutti gli anelli della catena temporale e avviare il recupero delle memorie familiari: come in un cerchio che si chiude, infatti, l'avventura estrema rappresentata dalla presenza del nipotino nella vita della scrittrice contribuisce a far emergere una serie di emozioni contrastanti che culminano nel ricordo degli ultimi giorni di vita della propria madre che Lalla Romano legge come metafora del precipitare inarrestabile del tempo, che scorre e travolge ogni cosa decretandone, infine, la perdita, condizione non irrimediabile se interviene la memoria intesa come dimensione proustiana e consolatrice del tempo ritrovato (438).

Nel narrare del nipote e della madre, l'autrice opera in modo diverso: per Emiliano desidera fissare attraverso la scrittura l'istante, il presente, per conservarne per sempre l'immagine di bambino, mentre per la madre vorrebbe operare sul passato, considerato come eterno presente, in cui ritrovarla per sempre.

## **MATERNITÀ, IDENTITÀ E SCRITTURA**

Le figure genitoriali e il ritratto di familiari e amici occupano una parte considerevole di molte autobiografie, in cui spesso è presente un tentativo di scoperta e ricostruzione non solo della propria identità, ma anche, in parallelo, di quella dei propri genitori e delle proprie origini familiari, da cui partire per una migliore e completa comprensione di sé. Infatti, il discorso su di sé può fare difficilmente a meno di procedere per somiglianze e contrasti con i modelli di riferimento cui il soggetto è circondato – in ambito familiare, ma non solo – e che costellano la narrazione, comparando soprattutto nei periodi in cui hanno avuto un'influenza sullo sviluppo dell'io che scrive, essendo a questo subordinati. La presentazione e l'analisi dei legami familiari e sociali non sono fine a se stesse, ma spesso tendono a sottolineare eventuali ascendenti sul

soggetto, in particolar modo nel sorgere e nello svilupparsi di interessi in campo letterario e artistico: è ciò che avviene ne *La penombra che abbiamo attraversato*, in cui il modo di raccontare della madre della scrittrice richiama da vicino lo stile dell'autrice stessa e in cui la nascita di un gusto estetico e della creatività è strettamente legata alla figura materna.

L'autrice, però, pur recuperando i ricordi e le loro tracce disseminate nella memoria autobiografica e nei documenti personali, ha fatto sì che la sua scrittura non rimanesse imprigionata nei limiti angusti e soggettivi del genere e per tale ragione Ferroni (1997) ha visto nella sua scrittura del privato e delle relazioni familiari un'indagine sottile e raffinata sui rapporti che regolano e determinano l'esistenza degli individui nella società contemporanea.

La lingua e il linguaggio hanno una funzione simbolica che permette anche di interpretare il reale e si basano sulla necessità di mediazione. Secondo Muraro (1991) fa parte dell'ordine simbolico della madre la struttura del *continuum* materno che, attraverso il legame e il rimando alle madri che ci hanno preceduto, rinvia ai primordi della vita e fa da ponte tra natura e cultura: la figlia si trova allo stesso tempo nel punto conclusivo e centrale di tale *continuum* materno che prosegue quando una figlia diventa a sua volta madre. Divenire madre, infatti, è simbolicamente rilevante e definisce/ridefinisce anche la relazione di una donna con la propria genitrice: "il mondo nasce con il circolo completo della mediazione" (Muraro 1991, 80). La maternità non rappresenta un fatto esclusivamente individuale, ma coinvolge e lega le donne, intervenendo anche nei rapporti tra loro, in virtù della condivisione del ripetersi dell'opera creatrice del mondo:

L'ostacolo che ci sbarrava la strada, ora mi sembra tolto. L'antica relazione con la madre ci dà sul reale un punto di vista duraturo e vero, vero non secondo la verità-corrispondenza ma secondo la verità metafisica (o logica) che non separa essere e pensiero e si alimenta dell'interesse scambievole fra l'essere e il linguaggio. Noi impariamo a parlare dalla madre e questa affermazione definisce chi è la madre/che cos'è il linguaggio (46).

Il tema della comunicazione e dell'incomunicabilità tra madre e figlio è sicuramente centrale ne *Le parole tra noi leggere*. Nell'indagine che conduce in questo romanzo, inoltre, la scrittrice verifica continuamente, attraverso il processo *inventivo* della scrittura, la possibilità e la legittimità del suo ruolo di madre, per assolvere il quale si sente impreparata e inadeguata. I ruoli, di volta in volta rivestiti e rappresentati nei testi, però, non si annullano a vicenda: la donna intellettuale, scrittrice, non smette di esserlo nel diventare madre, non si annienta nel divenire nonna e nel rivolgere al nipote un amore materno.

L'analisi di *La penombra che abbiamo attraversato* (1964), *L'ospite* (1973) e soprattutto *Le parole tra noi leggere* (1969) ha messo in luce il tema della madre e della maternità e le molteplici declinazioni al suo interno: il rapporto, legato alla scrittura e all'arte, dell'autrice con la propria madre in *La penombra che abbiamo attraversato*, l'essere madre e il legame madre-figlio tematizzato in *Le parole tra noi leggere* e vissuto dalla narratrice in una situazione di dissidio che va di pari passo con il tema della difficoltà di educare un figlio (che richiama anche una allora recente rivoluzione sociale, ovvero il passaggio dall'educazione cosiddetta repressiva a una più permissiva), il tenero legame con il nipote, cui viene riservato – nella *reinvenzione* letteraria de *L'ospite* – un attaccamento equivalente a quello materno. La narrazione di queste relazioni (con la madre, con il figlio, con il nipote) sembra inoltre essere inscindibilmente connessa all'arte e all'esperienza estetico-intellettuale della scrittrice (basti pensare all'importanza della fotografia e dei dipinti nella rievocazione della figura della madre dell'autrice, che la legano strettamente allo sviluppo di un particolare gusto estetico e narrativo; o al rimando alla figura dell'artista e alla citazione di quadri nei ritratti del figlio Piero e del nipote Emiliano).

Dagli esempi presi in esame si evince come la Romano, nei suoi scritti, si sia interrogata a più riprese sui modi e sulle forme di un modello materno, trasmessole dalla madre nell'infanzia, che sente di aver realizzato solo in parte e in maniera diversa, quasi maldestra. Attraverso la sua

scrittura, poi, continua a ricercare i significati profondi di alcuni atteggiamenti e i loro risvolti emotivi e a scrutare le modalità attraverso le quali si manifestano i gesti riconducibili all'affettività materna, all'attaccamento di un figlio verso la madre, vera o sostitutiva. L'indagine di tali atteggiamenti e percezioni da parte della scrittrice tende a rapportarli sempre a un modello e a una misura considerati ideali e che scaturiscono dall'esperienza vissuta con la propria madre.

I romanzi *Le parole tra noi leggere* e *L'ospite* possono dunque essere inseriti all'interno di una riflessione ampia sullo statuto materno che rappresenta un motivo ricorrente in tutta l'opera di Lalla Romano. Da questo punto di vista:

anche la minuziosa descrizione della *routine* quotidiana diviene la soluzione più ovvia ad un problema fondamentale letterario: infatti, con un approccio così diretto agli eventi anche insignificanti dell'esistenza, la scrittrice riesce a *mostrare* personaggi scolpiti a tutto tondo, dotati di un'identità definita e perfettamente radicati in un contesto borghese che risulta in gran parte speculare all'universo reale dell'autrice (Cossu 2009, 128).

L'elaborazione dello statuto del materno, amplificata dalla convergenza nella figura della narratrice della triplice condizione di figlia, madre e nonna, rispecchia inoltre il conflitto latente nella scrittura. Nella sua opera Lalla Romano è stata in grado di narrare e prendere in esame, mettendola in discussione, la propria esperienza emotiva e personale di donna che ha vissuto e attraversato le varie tappe dell'esistenza, interrogandosi costantemente sul proprio ruolo e sulla femminilità come condizione intrinseca della scrittura.

Attraverso la pratica autobiografica, in particolare, l'autrice è riuscita a mettere a fuoco le fasi salienti della propria esperienza individuale in un percorso di crescita e maturazione e a riflettere su una delle questioni centrali del vissuto e della scrittura femminile – la maternità – portandola a riconoscersi, innanzitutto, come donna e come scrittrice, grazie anche alla conquista femminile, a partire dal secondo dopoguerra, di una maggiore autonomia economica e individuale: la donna, infatti, inizia a non essere più relegata solo nei ruoli tradizionali di madre e di moglie (o almeno a non riconoscersi più esclusivamente in tali ruoli rigidamente imposti) e a condurre in prima persona e nell'ambito della propria vicenda personale una lotta incisiva per scardinare una condizione atavica, come ben documenta anche l'opera di Lalla Romano (donna intellettuale insofferente nello svolgere il ruolo di madre e che si sente inadeguata in confronto ai modelli personali – la propria madre, Maria, Marlène – e a quelli imposti dalla tradizione). Anche se l'io narrativo si colloca quasi sempre all'interno dello spazio familiare e domestico, la scrittura diventa il segno concreto di un'attività *poietica* libera e creativa, indispensabile per affrancarsi da condizionamenti e discriminazioni di genere e per realizzare un percorso di autopromozione sociale ed economica in grado di consentire alla scrittrice di affermare ed esprimere la propria identità attraverso l'attività letteraria (è noto, per esempio, il rifiuto di Lalla Romano della denominazione sessuata di "scrittrice," a cui preferiva l'apparentemente più neutro e universale appellativo di "scrittore").

Il soggetto femminile che si racconta nei testi autobiografici di Lalla Romano è un elemento individuale che si inserisce in un contesto più ampio, come caso esemplare di una condizione generale: in tal modo il discorso dell'io si riaggancia alla realtà e assume un'identità definita. Questa "doppia presenza," di cui parla Paola Splendore (Arru 1990, 83), della scrittura – pubblica e privata, collettiva e individuale – genera suggestioni che rendono più pregnante la raffigurazione di sé espressa dall'io narrante. Nella sua scrittura Lalla Romano mostra di aver colto il contrasto tra la modernità dell'esperienza umana e le tensioni primitive radicate fra le pieghe della scrittura. All'origine degli scritti di Lalla Romano vi è "l'attenzione al proprio io che guarda il mondo che vive i rapporti, spesso conflittuali" (De Giovanni 1996, 82), come quello con il proprio figlio, con il quale sembrano persistere incomprensioni e incomunicabilità. La scrittrice considera infatti la scrittura autobiografica e le vicende familiari come un paradigma che può assumere valori di conoscenza e che si può avvicinare alla vita di tutti, oltrepassando

l'esperienza e la memoria del singolo per assumere un valore quasi universale.

Il reale – autobiografico, storico e sociale – è lo specchio di una ricerca intima individuale:

l'atto della scrittura diventa importante in quanto aiuta la donna nel suo processo di possesso del mondo. Perciò è spesso accompagnato da un malcelato senso del proibito quasi che, compiendo l'atto di scrittura, la donna operi una rivoluzione molto pericolosa anche e soprattutto per lo scardinamento del ruolo sociale e familiare fino ad allora impostole (De Giovanni 2003, 22).

Tale affermazione di Neria De Giovanni sembra applicarsi anche agli scritti di Lalla Romano e al senso di inadeguatezza nei confronti del tradizionale ruolo di madre, soprattutto se letto in relazione al periodo e al contesto socio-culturale – intriso di idealismi e in cui i modelli precostituiti, compresi quelli di madre e di donna, iniziano a barcollare – in cui uscì *Le parole tra noi leggere*.

La lettura critica di tale insieme di testi della scrittrice piemontese ha evidenziato lo stretto rapporto esistente tra la maternità, la creatività, la scrittura, la soggettività e l'identità femminile dell'autrice, alla luce delle relazioni (talvolta conflittuali e ambivalenti) con il figlio e il nipote, e delle parole scelte per indagare il mistero della maternità, per tentare di leggere, attraverso la scrittura, le parole dette e quelle non dette.

## BIBLIOGRAFIA

- Agostini, Tiziana (a cura di), *Lo spazio della scrittura: letterature comparate al femminile* (Padova: Il Poligrafo, 2004)
- Ajello, Epifanio, "Il racconto dei 'brevi appunti.' Per il *Nuovo romanzo di figure* di Lalla Romano," *Lettere italiane*, LVII/1 (2005), 132-44
- Amoroso, Giuseppe, "Il 'privilegiato isolamento' di Lalla Romano," *Critica letteraria*, VI/21 (1978), 664-76
- Arru, Angiolina, e Maria Teresa Chialant, *Il racconto delle donne. Voci, autobiografie, figurazioni* (Napoli: Liguori, 1990)
- Barberis, Alfredo, "Lalla Romano," in *Voci che contano* (Milano: Il Formichiere, 1978), pp. 200-8
- . "Intervista a Lalla Romano," *Millelibri*, II/8 (1988), 62-70
- Biamonti, Francesco, "Lalla Romano e il segreto delle cose," *Nuovi Argomenti*, III (1998), 291-6
- Bianchi, Marina (a cura di), *Sguardi di scrittrici sulle società contemporanee* (Milano: Franco Angeli, 1992)
- Brizio, Flavia, "Memory and Time in Lalla Romano's Novels," in *Contemporary Women Writers in Italy: A Modern Renaissance*, a cura di Santo Aricò (Amherst: University of Massachusetts Press, 1990), pp. 62-75
- . "Immagine e scrittura nella narrativa di Lalla Romano," in *I segni incrociati. Letteratura italiana del '900 e arte figurativa*, a cura di Marcello Cicuto e Alexandra Zingone (Viareggio: Mauro Baroni, 1998), pp. 499-513
- Catalucci, Anna Maria, *Invito alla lettura di Lalla Romano* (Milano: Mursia, 1980)
- Cavarero, Adriana, "L'elaborazione filosofica della differenza sessuale," in *La ricerca delle donne, studi femministi in Italia*, a cura di Maria Cristina Marcuzzo e Anna Rossi Doria (Torino: Rosenberg & Sellier, 1987), pp. 173-87
- Cenni, Serena, "Madre," in *Dizionario dei temi letterari*, a cura di Remo Ceserani, Mario Domenichelli e Pino Fasano (Torino: Utet, 2007), II, pp. 1344-9

- Consolo, Vincenzo, "La memoria in Lalla Romano tra scrittura e immagine," <[http://www.sbt.ti.ch/bcb/home/manifestazioni/popup/testi/Lalla\\_Romano.pdf](http://www.sbt.ti.ch/bcb/home/manifestazioni/popup/testi/Lalla_Romano.pdf)> [consultato il 20 ottobre 2015]
- . "Nei mari estremi con Lalla Romano," *Belfagor*, LII/308 (1997), 199-201
- Corona, Daniela, "Introduzione. Quale 'genere' di scrittura?," in *Donne e scrittura* (Palermo: La Luna, 1990), pp. 5-38
- Cossu, Maria Grazia, *Lo specchio di Venere. La scrittura autobiografica di Neera, Ada Negri, Marina Jarre e Lalla Romano* (Sassari: EDES, 2009)
- Costa-Zalesow, Natalia, "Lalla Romano," in *Italian Novelists since World War II, 1945-1965*, a cura di Augustus Pallotta (Detroit, MI: Thomson Gale, 1997), pp. 314-20
- Cutrufelli, Maria Rosa, "Scritture, scrittrici. L'esperienza italiana," in *Donne e scrittura*, a cura di Daniela Corona (Palermo: La Luna, 1990), pp. 237-45
- De Giovanni, Neria, *Carta di donna. Narratrici italiane del '900* (Torino: SEI, 1996)
- . *E dicono che siamo poche... Scrittrici italiane dell'ultimo Novecento* (Roma: Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 2003)
- D'Intino, Franco, *L'autobiografia moderna. Storia, forme e problemi* (Roma: Bulzoni, 1998)
- Eco, Umberto, *Sugli specchi e altri saggi* (Milano: Bompiani, 1985)
- Farnetti, Monica, "Riscattare fotografie. I romanzi di figure di Lalla Romano," in *Letteratura e fotografia*, a cura di Anna Dolfi (Roma: Bulzoni, 2007), II, pp. 91-106
- Ferroni, Giulio, "Lalla Romano," in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento* (Torino: Einaudi, 1991), IV, pp. 561-3
- . "L'opera narrativa di Lalla Romano," in *Conversazione con Lalla Romano. La responsabilità della scrittura*, a cura di Antonio Ria (Roma: Omicron, 1997), pp. 50-63
- . "Postfazione," in Lalla Romano, *La penombra che abbiamo attraversato* (Torino: Einaudi, 1994), pp. 205-21
- Forti, Marco, "Lalla Romano," in *Prosatori e narratori del Novecento italiano* (Milano: Mursia, 1984), pp. 265-84
- . "Lalla Romano 'nei mari estremi,'" *Lingua e letteratura*, IV/11 (1998), 126-34
- Fossati, Franca, "Lalla Romano. Scrivere l'opera d'arte del mondo," *Noi Donne*, L/6 (1995), 76-8
- Gasparini, Philippe, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction* (Paris: Seuil, 2004)
- Giorgio, Adalgisa (a cura di), *Writing Mothers and Daughters. Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women* (New York, Oxford: Berghahn Books, 2002)
- Gnisci, Armando (a cura di), *Letteratura Comparata* (Milano: Mondadori, 2002)
- Hill, Sarah Patricia, "Texts as Photographs, Photographs as Texts: Lalla Romano and the Photographic Image," *Italian Culture*, XXIV-XXV (2006-2007), 45-62
- Iuso, Anna (a cura di), *Scritture di donne. Uno sguardo europeo* (Arezzo e Pieve Santo Stefano: Protagon Editori Toscani, 1999)
- Maraini, Dacia, "Lalla Romano," in *E tu chi eri? 26 interviste sull'infanzia* (Milano: Rizzoli, 1998), pp. 261-72
- Mola, Franco, "I colori e le parole di Lalla Romano," *La Prealpina*, 20 novembre 1994, p. 25
- Muraro, Luisa, *L'ordine simbolico della madre* (Roma: Editori Riuniti, 1991)
- Petrignani, Sandra, "Lalla, il chiaro e l'essenziale," in *Le signore della scrittura* (Milano: La Tartaruga, 1984), pp. 15-21

- Rasy, Elisabetta, *Le donne e la letteratura: scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere* (Roma: Editori Riuniti, 2000)
- Ria, Antonio, *Intorno a Lalla Romano. Saggi critici e testimonianze* (Milano: Mondadori, 1996)
- Rocci Lassandro, Giulia, *Donne e cultura tra Otto e Novecento* (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995)
- Romano, Lalla, *La penombra che abbiamo attraversato* (Torino: Einaudi, 1994 [1964])
- . *L'eterno presente. Conversazione con Antonio Ria* (Torino: Einaudi, 1998)
- . *Opere* (Milano: Mondadori, 1991), I e II
- Rusconi, Marisa, "Nuovi percorsi tra esperienza e scrittura," in *Scritture, scrittrici*, a cura di Maria Rosa Cutrufelli (Milano: Longanesi, 1988), pp. 11-26
- Segre, Cesare, "Introduzione," in Lalla Romano, *Opere* (Milano: Mondadori, 1991), I, pp. xi-lviii
- Sereni, Vittorio, "Prefazione: colloquio con Lalla Romano," in Lalla Romano, *Le parole tra noi leggere* (Torino: Einaudi, 1996), pp. i-ix
- Tesio, Giovanni, "Lalla Romano," *Belfagor*, XVIII/35 (1980), 671-86
- Vanon Alliata, Michela, "Le immagini fra noi leggere," *Leggere*, IV/35 (1991), 10-3
- Vincenti, Fiora, *Lalla Romano* (Firenze: La Nuova Italia, 1974)
- . "Lalla Romano," in *Letteratura italiana, Il Novecento, I Contemporanei* a cura di Gianni Grana (Milano: Marzorati, 1979), IV, pp. 639-55
- Wilson, Suzanne, "Auto-bio-graphie: vers une théorie de l'écriture féminine," *The French Review*, LXIII (1990), 4, 617-22
- Zancan, Marina, "La donna," in *Letteratura italiana, Le questioni*, a cura di Alberto Asor Rosa (Torino: Einaudi, 1988), V, pp. 765-827
- . "La scrittura letteraria: i segni e le tracce di un progetto di sé," *DWF*, 2 (1986), 76-86
- . "Madri e figlie," in *Scritture, scrittrici*, a cura di Maria Rosa Cutrufelli (Milano: Longanesi, 1988), pp. 77-84

## BIOGRAFIA

**Elisa Rocca** è laureata in Lettere (Laurea Triennale, tesi in letteratura comparata dal titolo: *Autobiografia e immagine in "La penombra che abbiamo attraversato" di Lalla Romano e "Enfance" di Nathalie Sarraute*) e in Filologie e letterature classiche e moderne (Laurea Magistrale, tesi in letteratura comparata dal titolo: *Mappe del sé. Spazio e identità nelle opere autobiografiche di Anna Maria Ortese, Marguerite Duras e Janet Frame* presso l'Università degli Studi di Cagliari). È attualmente iscritta al corso di dottorato in Littérature générale et comparée all'Università di Paris 3 – Sorbonne Nouvelle dove svolge un progetto di ricerca sui luoghi e lo spazio nella letteratura contemporanea.

## The Impossibility of Motherhood in Oriana Fallaci's *Lettera a un bambino mai nato*

**Michela Prevedello**  
**University of Bristol**

### **ABSTRACT**

This article examines the representation of motherhood in the novel *Lettera a un bambino mai nato*, written by the writer and journalist Oriana Fallaci in 1975, when feminist groups were addressing the issue of motherhood, and battles for the legalisation of abortion were taking place in Italy. In focusing on the question of maternity, the novel becomes part of the feminist critiques of the 1970s. At the same time, it reshapes and elaborates the painful experience of miscarriage which the writer went through some time before. Through a close reading of the text, this study seeks to interrogate the different discourses that, in their multiplicity, configure the concept of motherhood in this controversial and ambivalent narrative. The novel seeks to construct a new, non-patriarchal concept of motherhood. Nevertheless, the question of maternity remains intractable and unresolvable within the novel. The text, blurring fiction and autobiography, represents the impracticability of a different conception of motherhood within the social and cultural constraints of the time. The search for a non-patriarchal motherhood, centred on women's re-appropriation of their autonomy, creativity and sexuality, ends with the protagonist's miscarriage and her probable death.

**KEY WORDS:** Oriana Fallaci, women writers, motherhood, abortion, feminism

Oriana Fallaci's *Lettera a un bambino mai nato* (1975) caused sensation and fuelled debate in Italian society during the 1970s, when feminist groups were addressing the issue of motherhood and battles for the legalisation of abortion were taking place. This novel is entirely dedicated to the question of motherhood, and is composed of a series of imagined letters which a nameless woman writes, upon learning that she is pregnant, to the child she is carrying. Through a close reading of the novel, this study will examine the different discourses that, in their multiplicity, configure the concept of motherhood and its relation to female subjectivity. The narrative will be considered in relation to its position within the conflicting and unstable historical period of the 1970s, focusing in particular on the feminist critique of motherhood. Labelled feminist, or anti-feminist, revolutionary or conservative, the novel radically challenges the themes of motherhood, abortion and female subjectivity as it seeks to reconstruct a new concept of maternity conceived as a choice and responsibility, rather than as the natural destiny of women. However, as will be analysed and discussed here, this attempt fails. The aspiration for a new experience of motherhood proves to be unrealisable, and literally “un-representable” by the text, which ends in fact with a miscarriage and the probable death of the woman (Benedetti 2007, 92-3).<sup>1</sup> In addressing the issues of motherhood and abortion, the novel re-elaborates and re-shapes the dramatic biographical experience of a miscarriage which Fallaci herself had gone through a few years earlier during a work trip (Aricò 1998, 160). From this perspective, the novel can be considered as a form of fictionalised autobiography, of *auto-fiction*, interweaving the self of the author with the fiction of the story. The text blurs genre boundaries, mixing a fictional narrative with autobiographical elements, and with the author/narrator's meditations on the meaning of motherhood for women. The tragic event of the miscarriage is represented, within the semi-autobiographical fiction of the narrative, as the painful outcome of the protagonist's attempt to experience a new and “regenerative” (Pickering-Iazzi 1989, 1) sense of motherhood, which therefore remains impossible within the text.

At the time, feminist movements were addressing the issue of motherhood, dissociating female identity from women's prescriptive maternal role and deconstructing the traditional, religious and political constructions of maternity. Motherhood was not rejected in itself, but in its connection to patriarchy. In 1970 Carla Lonzi, in “Sputiamo su Hegel,” defined maternity as a “resource” for female subjectivity:

La maternità, sia pure snaturata dal dissidio tra i sessi, dal mito impersonale della continuazione della specie e dalla dedizione coatta della vita della donna, è stata una nostra risorsa di pensieri e di sensazioni, la circostanza di una iniziazione particolare. Non siamo responsabili di aver generato l'umanità dalla nostra schiavitù: non è il figlio che ci ha fatto schiave ma il padre (40).

In the 1970s Italian feminists took varied and controversial positions on this matter. Motherhood constituted a dilemma, remaining an unresolved question for feminist critique. It could be conceived of as a risk and a regression in the process of reconfiguration of female subjectivity (Scattigno 1997, 285-8). Italian feminists, struggling between the rejection of motherhood and the choice of a “different” motherhood, responsible and autonomous, often had to affirm the limits of their own positions. The journalist and writer Rossana Rossanda, talking about her personal choice not to become a mother, defined it only as a “morale personale transitoria” (cited in Scattigno, 288). Conversely, some Italian feminists considered their rejection of motherhood as a political strategy. This refusal was intended as a radical form of denunciation and protest, a combative desire for “subtraction,” dis-identification in order to build a different society (287).

---

<sup>1</sup> The first edition ended with these words of the woman: “Tu sei morto. Forse muoio anch'io” (You are dead. *Maybe* I'm dying, too). In subsequent editions, the doubt about the death of the woman is removed: “Tu sei morto. Ora muoio anch'io” (You are dead. *Now* I'm dying, too). My emphasis.

Italian women writers explored and grappled with gender issues faced by contemporary society. Female authors openly questioned motherhood in their novels, participating in a collective political practice of refusal of the patriarchal idea of maternity as it was imposed on women. Within this rigid image of maternity, controlled at a social level, “nature” and “culture” were difficult to distinguish (285). Writers such as Carla Cerati, Giuliana Ferri, Dacia Maraini, Oriana Fallaci and Lidia Ravera opposed, in various ways, the dominant symbolism of motherhood, with a radical aim of emancipation.<sup>2</sup> The critique of motherhood was linked to contempt towards the institution of the family. As Anna Nozzoli observes, women in feminist narratives were predominantly represented as wives and mothers, denouncing the cultural and social subordination of women from within the patriarchal institutions of family and motherhood (1978, 58). These feminist novels express ambivalent and conflicting issues in relation to motherhood, dramatising the parallel conflicts and contradictions experienced by feminism. Ravera in *Bambino mio* defined motherhood as “il pensiero proibito” (1979, 10), showing how motherhood remained a question which was impossible to “resolve” within feminist thought. *Lettera a un bambino mai nato* is part of this conflicting and unstable historical moment. The novel in fact expresses the need to affirm and represent a new, positive experience of maternity where women’s subjectivity, their creativity and desires are not repressed by their role as mother. At the same time, the text re-elaborates the traumatic autobiographical experience of miscarriage, which at the end of the novel seems to symbolise the impossibility of this renewed and liberated motherhood. Within the narrative, the experience of miscarriage is re-shaped to signify the impossibility of rewriting a new sense of motherhood, and the grim outcome of this attempt.

### **BECOMING A MOTHER: MOTHERHOOD AS A POSITIVE AND RESPONSIBLE CHOICE**

*Lettera a un bambino mai nato* was published at a moment of radical transformations of Italian society. During the course of the 1970s, crucial laws regulating the institution of the family, motherhood, marriage and sexuality were enacted in Italy. In 1971 the ban on information on birth control was removed. 1974 saw the referendum on the confirmation of the law legalising divorce. In 1975 the new family code which assured greater equality for women in relation to marriage and children was approved. Abortion was legalised in 1978. *Lettera a un bambino mai nato* responds to the urgent political and social issues of the time. Fallaci was primarily a journalist, politically and socially engaged in crucial contemporary issues. As a female intellectual, she was called upon to take a stand on these issues. She never defined herself as a feminist and, throughout her life, whenever she embraced the cause of women’s emancipation, she always did so standing outside the practices of Italian feminist groups. In 1975 the director of the magazine *Europeo*, for which she wrote, asked her to write an investigative report on abortion. Fallaci, disobeying the orders received, did not come up with a journalistic article, but composed a narrative text, a fictional and very literary work, *Lettera a un bambino mai nato*. She decided to write this very intense and lyrical novel, instead of an “objective” journalistic report, for many different reasons which we cannot presume to explain completely. However, it is evident that her personal experience of miscarriage played a central role in her decision. In fact, even if the theme of abortion is present in the novel, the narrative elaboration of the trauma of miscarriage

---

<sup>2</sup> In 1975 Dacia Maraini, in *Donne in guerra*, writes about the rejection of motherhood, where abortion offered the female protagonist the possibility of an autonomous choice. Meanwhile Ravera, in *Bambino mio*, a text which presents several intertextual relations with Fallaci’s novel, describes the ambivalences and painful conflicts experienced by a woman whilst she is becoming a mother, deconstructing the traditional conceptions of maternity, but problematising feminism’s critique of motherhood. In *Un quarto di donna*, Giuliana Ferri imagined the transformation of a woman, unsatisfied and alienated in her marriage and maternal role (as suggested by the title), who feels the need to develop the entire potential of her individuality, beyond the routine of her daily life as a wife and a mother.

constitutes the essential focus of the narration.

The book begins by analysing the possibility of becoming a mother. Because of the uncertainty of the female protagonist, who does not know whether she really wants to be a mother, abortion – still illegal in Italy – is an option she initially seems to consider. However, almost immediately, she affirms she will never make this choice. The text in itself never seems to support abortion openly. At certain points, it almost gives the impression that it opposes it, implying an implicit “pro-life” position. The narrative is very ambiguous and vacillating on this matter, and in fact could be read as supporting both the “pro-choice” and “pro-life” sides of the abortion debate.<sup>3</sup> The book has indeed been viewed as containing antithetical views on abortion and motherhood, consequently being embraced by opposing categories of readers (Aricò 1998, 163). Fallaci’s political abstention from openly supporting abortion attracted severe criticism, especially from the ranks of feminist thinkers who condemned this position as conservative. However, the novel was met with resounding success with the public, precisely on account of its ambivalence.

The story narrated is very downbeat. The protagonist, like Fallaci, is a journalist, a single woman, committed to her job. She finds out she is pregnant but does not know at first whether she wants to continue the pregnancy. She begins to write fictional letters to the child she is carrying because she wants to question herself, also questioning the opportunity to give birth and the meaning of motherhood itself. Though the woman decides to continue the pregnancy, she experiences complications, ending up hospitalised. Against the doctor’s instructions she decides to take a work trip, during which she miscarries. In the last section of the novel, she is once again in hospital because of her miscarriage, in a critical condition and near death due to complications. She is in despair, feeling responsible and guilty. The novel ends with her last words, which anticipate her probable death. The transgressive aspect of Fallaci’s narrative is expressed through the construction of the text as a dilemma. Doubts and ambivalences characterise the protagonist’s experience of motherhood. The narrative deconstructs the normative concept of motherhood, and challenges the mythology of maternal self-sacrifice, the annihilation of a mother’s individuality for the sake of the child, presenting a mother-to-be who does not want to forgo her life, her work and her autonomy for the sake of the child. Yet the sombre story reveals the failure of this attempt, the impossibility of rejecting traditional and patriarchal notions of motherhood, and the impracticability of an alternative conception of motherhood.

Fallaci creates a very particular literary form – intense, lyrical and fragmented – as an autonomous space of reflection on the themes of motherhood, abortion and female identity. The structure of the novel, a meditation by the mother-to-be, is characterised by fragmentation. This fragmentation constitutes the narrative strategy which expresses female subjectivity in her questioning, deconstructing and doubting of motherhood. The ambivalence of motherhood can be elicited within this fragmentation. Nozzoli identifies fragmentation and discontinuity as typical features of the feminist literature of the 1970s, which needed “forme anomale, distruttive, eversive nei confronti della staticità della scrittura” (1978, 166). By writing her fictional letters, the protagonist enacts a difficult and fragmented process of *autocoscienza* and self-analysis, using the same kind of practice that women’s groups experimented with during that time in order to foster a process of reorganisation of female subjectivity within society. Through the practice of *autocoscienza* within Italian feminist groups, women were driven to question themselves, their role within society and family and their relationship to sexuality and work, as a means of identifying the forms of oppression they experienced, and to plan together personal or collective ways of

---

<sup>3</sup> The author, though, did not want the book to be simply reduced to a pro- or anti-abortion text, affirming that its complexity went beyond this question. During an interview some years after the book was published, she angrily declared that the central point of the novel is not the thorny problem of abortion, but that of doubt, the Hamletic doubt about the meaning of existence (Aricò 1998, 167). Fallaci questions motherhood by opening a philosophical and metaphysical debate on the meaning of life, evil, freedom and responsibility.

resisting. On the first page of the book, Fallaci writes that “questo libro è dedicato/ da una donna/ a tutte le donne” (1975, 1). The protagonist, like all the characters, is anonymous, so she can be identified with Fallaci herself and, at the same time, can embody a story belonging to all women, with which women could identify, and through which they could change.

Motherhood is presented as a dilemma and a conflict from the very first lines of the book, where the protagonist announces her realisation that she is pregnant: “Stanotte ho saputo che c’eri: una goccia di vita scappata dal nulla [...] Non sono mai stata pronta ad accoglierti, anche se ti ho molto aspettato. Mi son sempre posta l’atroce domanda: e se nascere non ti piacesse?” (1). Fallaci opens the novel announcing the protagonist’s pregnancy as being neither planned nor wanted, but as an unexpected event. The ambivalences and contradictions characterising the experience of motherhood emerge from the first lines (“Non sono mai stata pronta ad accoglierti, anche se ti ho molto aspettato”). The structure of the novel consists of the dramatisation of the psyche of the narrator, who moves from one feeling to its opposite, from the wish to have a child to the questioning of the sense of motherhood, from an *a priori* refusal of abortion to a rebellion against her role of mother and a defence of her own subjectivity:

La nostra logica è piena di contraddizioni. Appena affermi qualcosa, ne vedi il contrario. E magari ti accorgi che il contrario è valido quanto ciò che affermavi. Il mio ragionamento di oggi potrebbe essere rovesciato così, con uno schiocco di dita. Infatti ecco: mi sento già confusa, disorientata (4).

The conflicted oscillation between opposite positions shows how impossible it is to approach maternity through ideological frameworks, since motherhood is irreducible and “intractable” through a fixed ideological structure. Maternal feelings are an intricate web of drives and desires. On the one hand, Fallaci represents woman’s biological and instinctive perception of motherhood, as shown by the first words of the novel, “Stanotte ho saputo che c’eri,” where the protagonist expresses her own intuitive awareness of being pregnant. On the other hand, the narrative demystifies the concept of “maternal instinct,” conceived as unitary, positive and non-conflicting. This, as the philosopher Elisabeth Badinter argues in *The Myth of Motherhood*, is an ideological and patriarchal construction, created by the discourses of science and religion. *Lettera a un bambino mai nato* reaches the core of the conflicts implied by maternity: “metterti al mondo, lo giuro, non mi diverte. Non mi vedo camminare per strada col ventre gonfio, non mi vedo allattarti e lavarti e insegnarti a parlare. Sono una donna che lavora ed ho tanti altri impegni, curiosità: [...] non ho bisogno di te” (3). The narrative seeks to reframe and reconstruct women’s experience of motherhood, representing “deviance,” “abnormality” and negative feelings such as fear, anxiety and rejection as an integral part of the maternal experience.

The text focuses on the doubts and terror of the mother-to-be, expressing the protagonist’s fear upon discovering her pregnancy:

Mi si è fermato il cuore. E quando ha ripreso a battere con tonfi sordi, cannonate di sbalordimento, mi sono accorta di precipitare in un pozzo dove tutto era incerto e terrorizzante. Ora eccomi qui, chiusa a chiave dentro una paura che mi bagna il volto, i capelli, i pensieri. E in essa mi perdo. Cerca di capire: non è paura degli altri. Io non mi curo degli altri. Non è paura di Dio. Io non credo in Dio. Non è paura del dolore. Io non temo il dolore. È paura di te, del caso che ti ha strappato al nulla, per agganciarti al mio ventre (1).

Pregnancy is an ambivalent and uncanny event as it can evoke the maximum antagonism of unconscious feelings, between the desire for maternity and its rejection. Julia Kristeva (1980, 1987) states that with its violent emotions of love and hate, unity and division of the self, motherhood resembles states of madness and psychosis. Fallaci expresses this uncanniness with

a series of metaphorical expressions, depicting pregnancy as the invasion of a woman's body by the foetus: "Mi rubi a me stessa, mi succhi il sangue, mi respiri il respiro" (Fallaci 1975, 9), "ti avventi come un vampiro contro il mio corpo" (17), "Prima pretendi di controllare il mio corpo [...] Dopo pretendi di controllare addirittura la mia mente" (38), "E non siamo una coppia. Siamo un persecutore e un perseguitato. Tu al posto del persecutore e io al posto del perseguitato. Ti insinuasti in me come un ladro, e mi rapinasti il ventre, il sangue, il respiro. Ora vorresti rapinarmi l'esistenza intera. Non te lo permetterò" (40). Kristeva describes pregnancy as "the radical ordeal of the splitting of the subject," and "a fundamental challenge to identity" (1986, 206). In *Lettera a un bambino mai nato* pregnancy is represented through the fantasy of invasion, and the foetus is perceived as an extraneous entity growing inside the woman, taking possession of her. Within this fantasy, the female body is threatened. Maraini uses the same metaphor of the invasion of the female body in *Un clandestino a bordo* (1996), adopting the image of the vessel/boat for the pregnant female body and of the clandestine for the child.

In many respects, Fallaci's novel is part of the protest of the 1970s. It highlights the contrast between the two meanings of motherhood defined by Adrienne Rich as "experience" and "institution." These two meanings, Rich explains, are "one superimposed on the other: the *potential relationship* of any woman to her powers of reproduction and to children; and the *institution*, which aims at ensuring that the potential – and all women – shall remain under male control" (1976, 2). In the novel, the *experience* of motherhood consists of the search for a responsible and conscious motherhood and the expression of the ambivalence and uncanniness connected to maternity. Throughout the novel, the protagonist confronts a culture and society that are intrinsically patriarchal, thus clashing with the *institution* of motherhood as framed by the Church, the State, the law, the family and scientific institutions. At the narrative level, these institutions are embodied and signified by male characters, reduced to their oppressive social function: the doctor represents medicine, the woman's boss the world of work, the lawyer the law. The creation of new female subjectivities and of a new representation of maternity is imagined and addressed in the narrative through the protagonist's clash with Italian society, depicted in its patriarchal and phallogocentric structures of power. The protagonist – a single woman, independent, working, non-religious – radically questions the meaning of motherhood and clashes with an androcentric society where the traditional notions of motherhood and the role of the mother are still very powerful. Her boss, like her male gynaecologist, and the male tailor she meets, show their disapproval in relation to her transgressive behaviour as a mother-to-be, as she looks for an alternative and autonomous experience of motherhood, and refuses to embody the patriarchal myths of motherhood as self-sacrifice and renunciation.

Fallaci represents medicine and science as part of the patriarchal macro-institution of power. Nearly contemporaneously, Kristeva (1980) accuses medicine of objectifying maternal subjectivity and of restricting it to nature and its biological function. According to Kristeva, the subjectivity of the mother had been removed from scientific discourse, which had isolated the child as the absolute and primary addressee. Fallaci stresses the opposition between the mother-to-be and the medical institution embodied by the male doctor, evinced in this description of a medical examination:

Così, in una stanza gelidamente bianca, attraverso la voce di un uomo gelidamente vestito di bianco, la Scienza mi ha dato l'annuncio ufficiale che c'eri [...] il medico ha infilato un guanto di gomma e mi ha ficcato un dito dentro, con rabbia. Col dito dentro ha pigiato, ha frugato, ha pigiato di nuovo, facendomi male, ed io ho avuto paura che ti volesse schiacciare perché non ero sposata (Fallaci 1975, 10).

The woman is humiliated because of the transgression and eccentricity she carries within as a single mother who intends not to conceive of motherhood as self-immolation and passivity. The discourses of science strengthen those of patriarchal morality. The doctor negates the

woman's subjectivity, reducing her to pure biological elements and processes. He conveys the aggression of a science whose phallogocentric structure was denounced by feminism at the time (Braidotti 1996, 36-40; Harding 1991; Irigaray 1985, 1993). During the 1970s, Italian feminist groups created a complex web of autonomous medical spaces and practices in order to address women's specific needs and issues, neglected or negated by institutional male-centred medicine. A diversified system of self-managed *consultori* for women (clinics, counselling and self-help centres) was organised by feminist groups in Italy. These structures dealt with the difficult question of abortion and with a broad range of issues related to maternity, sexuality and the female body, which were seen by feminism as the central focus for women's liberation. Fallaci's description of the protagonist's pregnancy fits into this particular moment of critique of the patriarchal institution of medicine raised by feminist groups in the 1970s.

In the novel, during the medical examination, the doctor discovers complications with the pregnancy and links these problems to the protagonist's emotional stress and anxiety. He tells her to be calm and not "think" too much, as this can be harmful to the foetus. The woman begins to be identified with the archetype of the cruel mother, the destructive mother, *la madre snaturata* (the "denaturalised" mother). The doctor's words arouse in her a sense of rebellion as she addresses the foetus:

Sono impaurita. Ed anche adirata con te. Cosa credi che sia: un contenitore, un barattolo dove si mette un oggetto da custodire? Sono una donna, perdio, sono una persona. Non posso svitarmi il cervello e proibirgli di pensare. Non posso annullare i miei sentimenti o proibirgli di manifestarsi [...] Anche se potessi, non vorrei disfarmene per ridurmi allo stato di un vegetale o di una macchina fisiologica che serve a procreare e basta! [...] Se vogliamo restare insieme, bambino, dobbiamo scendere a patti. Eccoli. Ti faccio una concessione: ingrasso, ti regalo il mio corpo. Ma la mia mente no. Le mie reazioni no. Me le tengo (Fallaci 1975, 38).

The mother-to-be defends her autonomy. She contests the myth of the maternal ideal of self-sacrifice, solidified in the intersections of science and religion, along with the cultural and political practices of Italian society. She transgresses the vision of motherhood as an *aut aut*, a choice between the identity of woman or of mother. Two decades later, in 1996, Maraini in *Un clandestino a bordo*, was to deal with the same issues, demonstrating that women are still faced with the institutionalised concepts of motherhood, by which their activity and autonomy are negated culturally, socially and politically: "La maternità, nella cultura dei padri, è stata trasformata in un evento di estrema passività per le donne [...] in quasi tutte le maternità che conosciamo, vengono decantati il silenzio, l'accettazione, la ricettività, l'obbedienza, la rassegnazione materna" (19).

The novel attempts to conceptualise a maternal figure uncharacterised by passivity and self-denial, putting forward a positive affirmation of motherhood. When the protagonist is forced to lie immobile in hospital as a consequence of the complications of her pregnancy, she chooses to leave the hospital against the doctors' advice because she does not want to cancel an important work trip, as a result of which she will miscarry:

Perché dovrei sopportare una tale agonia? In nome di cosa? Di un reato commesso abbracciando un uomo? [...] Cos'è questo rispetto per te che toglie rispetto a me? Cos'è questo tuo diritto ad esistere che non tiene conto del mio diritto ad esistere? [...] Non vedo perché dovrei avere un bambino. Non mi sono mai trovata a mio agio, io, coi bambini. Non sono mai riuscita a trattare con loro. Quando mi avvicino con un sorriso, strillano come se li picchiassi. Il mestiere di mamma non mi si addice. Io ho altri doveri verso la vita. Ho un lavoro che mi piace e intendo farlo. Ho un futuro che mi aspetta e non intendo abbandonarlo (Fallaci 1975, 40-1).

The text rejects the ideal of maternal self-sacrifice, a powerful one within the Italian construction of the mythology of motherhood due to its relationship with the icon of the Virgin. The symbol of the Madonna was central to the construction of the Italian mythology of motherhood during the late nineteenth and early twentieth centuries (Bravo 1997; Buttafuoco 1994, 179). The image of the Counter-Reformation Madonna sacralises the ideal of maternal self-sacrifice:

È la Madonna della Controriforma, potente e redentrica, che riversa un'aura sacra su tutte le madri e nello stesso tempo ne fa figure asessuate, oracolari, inibite a provare rancore, pronte a soffrire illimitatamente per e a causa della propria creatura. Un modello che mette il rapporto con il figlio sopra ogni altro e lo trasforma da legame fisico tra madre e bambino in dipendenza morale al di sopra della legge e della socializzazione. Qualcosa della Grande Madre è trasmigrato nella Madonna (Bravo 1997, 151).

The protagonist chooses to be a mother without relinquishing her professional and intellectual ambitions. She seeks a positive conception of motherhood as a responsible choice: “Mi prendo la responsabilità della scelta” (Fallaci 1975, 12). She takes responsibility for herself both as a mother and as a woman, without suppressing either of these dimensions. The text reframes the conflicts between womanhood and motherhood which Sibilla Aleramo in her famous novel *Una donna* – often considered one of the first Italian feminist texts – had already represented in 1906. Like Aleramo, Fallaci opposes the patriarchal construction of motherhood, which, through new configurations, still deprives mothers of their subjectivity and autonomy as individuals. Unlike Aleramo’s protagonist, the woman of Fallaci’s novel is not forced to choose between her autonomy as a woman and her role as a mother, and she affirms both these dimensions. Nevertheless, the text ends by excluding the possibility of this reconfiguration, by negating the same subjectivity of the mother/woman. Being a woman *and* a mother is still represented by the text as an “impossible desire” (Scattigno 1997, 290).

## THE IMPOSSIBILITY OF MOTHERHOOD

This section will examine the conflicting narratives within the text which render the question of motherhood intractable and unresolvable. The end of the novel writes this impossibility through the death of the foetus and the probable death of the woman, in which the rhetorical possibility of the same narration is annihilated. A “regenerative notion of maternity” (Pickering-Iazzi 1989, 325) is indeed contained in the text and should have the power to change society and culture, yet proves to be impossible and un-representable. The end of the text represents, in its stead, the deletion of female subjectivity. The text, therefore, literalises the “miscarriage” of this reconfiguration of motherhood.

The narrative is full of ambiguous discourses on motherhood and these ambiguities distance the text from other feminist novels of the time. Novels such as Maraini’s *Donna in guerra*, Magrini’s *Una lunga giovinezza* or Bonanni’s *Il bambino di pietra* presented female protagonists rejecting motherhood, deciding not to become mothers. Other feminist novels of the same period, such as Ferri’s *Un quarto di donna*, Fiumi’s *Come donna zero*, or Ravera’s *Bambino mio* focused on representing the difficulties and the fatigue involved in maternity. Even if *Lettera a un bambino mai nato* tries to deconstruct and reconfigure the concept of motherhood, the narrative implies and sustains a sort of “mystique of motherhood,” which is never openly discussed, yet constitutes a very strong principle in the narration. Fallaci indirectly suggests the idea of a secular sacredness of motherhood, which she related to the principles of Life and Existence (“anche quando sono infelice, penso che mi dispiacerebbe non essere nata perché *nulla è peggiore del nulla*,” 1975, 2, my emphasis). Women, as potential mothers, are vehicles of this sacredness, and responsible for it. This position in relation to motherhood conflicts with the critical and

deconstructive tension of the text. This contradiction emerges in relation to the question of abortion, which seems to be rejected *per se*. As noted by critics, the epistolary structure of the text denotes the child/foetus as the recipient of the letters, suggesting s/he is considered as a fully developed person. Hence, by considering *a priori* a foetus as a human being, the text seems to negate the very possibility of abortion (Fabbretti, cited in Gatt-Rutter 1996, 66). In several parts of the novel, the protagonist sustains a sort of radical “pro-life” position. This is expressed, however, from within a decisively secular perspective. This position seems to suggest that, from a bioethical perspective, any kind of abortion must be condemned in the name of Life:

Se un giorno griderai: “Perché mi hai messo al mondo, perché?,” io ti risponderò: “Ho fatto ciò che fanno e hanno fatto gli alberi, per milioni e milioni di anni prima di me.” [...] Mi sembra irreali. Eppure l’inizio del mondo, quando si formò quella cellula e tutto ciò che nasce e respira e muore per rinascere ancora, dev’essere avvenuto come avviene in te: in un brulicare, un gonfiarsi, un moltiplicarsi di vita sempre più difficile, sempre più veloce e ordinata e perfetta [...] Se voglio liberarmi di te, sostengono, questo è il momento. Prima eri troppo piccolo per essere individuato e strappato. Sono pazzi (Fallaci 1975, 4, 13).

The idea of Nature is recalled in order to establish the sanctity of life as an indisputable postulate. The text evokes the “mito impersonale della continuazione della specie” which the feminist Carla Lonzi condemned as part of the patriarchal distortion of motherhood (2010, 40). In the novel, the woman describes her decision to continue the pregnancy in the following way: “Tenendoti, non faccio che piegarvi al comando che mi impartisti quando s’accese la tua goccia di vita. Non ho scelto nulla, ho obbedito” (Fallaci 1975, 17). Motherhood is again seen as an instinct and an obligation, and appears to be unquestionable for women, guardians of an intrinsically sacred principle of Life. Within this perspective, woman yet again becomes the exemplary figure carrying the biological obligation to embody and perpetuate the process of life and procreation: woman *is* Nature. The intention of conceiving motherhood as a responsible choice is not compatible with this concept of motherhood seen as an impersonal biological process. The text falls back on the idea of the female subject as an instrument of reproduction, as the executor of the process of continuation of life. This cultural construction has long been hegemonic within Western thought on motherhood, as Caterina Botti affirms in her study on pregnancy and motherhood:

Si è infatti ormai mostrato come il pensiero occidentale fin dalle sue origini (l’antica Grecia) abbia consegnato o relegato le donne, proprio in quanto madri, alla natura, alla casa, alla riproduzione, in una parola alla passività, all’accoglimento e alla reiterazione di gesti non scelti ma dettati dall’istinto [...] Si è cioè negato alle donne l’accesso a ogni forma di realizzazione di sé, se non quella di fare figli, e al contempo si è connotata la maternità *non come campo di azione o di scelte ma come un processo biologico, naturale*, di cui le donne sono tramite e non motore, quindi qualcosa di molto diverso da altre forme di realizzazione di sé (2007, 28, my emphasis).

Although the text transgresses this notion, the narrative expresses the power this patriarchal construction of motherhood still exerts on women. The protagonist attempts to experience motherhood autonomously and critically, yet the novel casts light on the ambiguities and contradictions of this experience. The narrative performs the ambivalent and conflicting drives and sentiments provoked by maternity.

Paradoxically, at a narrative level, a new reconfiguration of motherhood is precluded by the same figure of the unborn child and by the notion of the “strong” subject s/he conveys. Towards the end of the narrative, the woman imagines she sees the child. In this dreamlike state,

the child is imagined as an *adult man*, exacerbating the fantasy of the foetus's personhood. In this context, another "counter-narrative" appears to emerge. At the book's inception, interestingly, the protagonist states that she would love to have a baby girl:

Sarai un uomo o una donna? Vorrei che tu fossi una donna. Lo so: il nostro è un mondo fabbricato dagli uomini per gli uomini, la loro dittatura è così antica che si estende perfino al linguaggio. Si dice uomo per dire uomo e donna, si dice bambino per dire bambino e bambina, si dice figlio per dire figlio e figlia [...] E tutti i loro eroi sono maschi: da quel Prometeo che scoprì il fuoco, a quell'Icaro che tentò di volare, su fino a quel Gesù che dichiararono figlio del Padre e dello Spirito Santo (Fallaci 1975, 5).

The child, instead, is a boy. We could say that the subconscious of the text is compelled to use a male hero, even if the text itself apparently protests against male dominance in our language and narratives. The narrative unconscious of the text is unable to deviate from the consolidated models of the mother-son relationship, crystallised in the couple formed by the Virgin and the Son, institutionalised by the Oedipal narratives of psychoanalysis and dominant in patriarchal discourses. The image of the child as a man could well be the physical metaphorisation of the patriarchal institution of motherhood that the narrative is unable to dismiss. The Oedipal myth survives in the text in the erotic and absolute relationship between mother and son. In another letter, the protagonist speaks to the son: "Allora vieni qui, accanto a me [...] Dormiamo insieme, abbracciati. Io e te, io e te [...] Nel nostro letto non entrerà mai nessun altro" (36). The son is the textual principle of the phallogocentrism which controls both the narration and the figure of the mother. The son is the metonymy of the father.

In the final part of the book, the protagonist has a miscarriage and is again hospitalised in a critical condition due to complications. Assailed by pain and guilt, she does not want to release from her body the dead child she is still carrying: "Sono giorni che te ne stai chiuso lì dentro, senza vivere e senza andar via. La dottoressa ne è stupita e impaurita. Posso morire, dice, se non ti tolgo" (62). In the book's final pages, the narrative reaches a dramatic climax as the woman continues until her death her imagined dialogue with the unborn child, at which point the novel ends. The end of the text revisits the tradition of the *mater dolorosa* crying for the Passion of the son. In parallel, the woman's negative pregnancy is also the Passion of the mother who, as a Christological figure, endures a "calvario" (67), as she defines her maternal experience, ending in her death. Through her death, she atones for the guilt of not having been a "good mother" and sacrifices herself, having previously refused to fulfil her motherly duties. Although Fallaci depicts a "transgressive" mother, she cannot avoid assimilating the Marian tradition of motherhood as the absolute sacrifice of the mother for the son. The protagonist will probably die because she does not want to abandon the dead child she is keeping inside her womb as if in a grave, her womb becoming a tomb while her death is her extreme self-sacrifice for the child.

The woman's death corresponds to the literalisation of symbolic matricide, the cultural suppression of maternal subjectivity, which was denounced at the time by feminist theorists as diverse as Luce Irigaray, Julia Kristeva and Adrienne Rich. Towards the end of the novel, the imagined child affirms that he has not been killed by the mother because of the miscarriage. *He* did not want to be born, and so he killed himself. Through this "choice," he refused both the possibility of life and the figure of the mother. He rejected the mother because of her doubts, fears and hatred – the ambivalent feelings and drives explored by the narrative. The child addresses the mother – "Ma poi crebbero le tue incertezze, i tuoi dubbi, e prendesti ad alternare lusinghe e minacce, tenerezza e rancore, coraggio e paura" (76) – and therefore, he says, he decided to kill himself. Rejecting the mother, the child causes her death. The miscarriage becomes matricide.

The bleak presence of death, both within the text and the woman's womb, can be read through the concept of the abject theorised by Kristeva (1982). Kristeva relates the abject to the

collapse of identity and of signification which accompanies the loss of borders, limits and the distinction between the self and the other, between life and death. An open wound or menstruation or a dead body are figures of the abject, which is connected to bodily fluids and viscera (2). Kristeva states that the abject, banished by our culture as a taboo, finds expression in literature (207-10). Literature can be an exploration of the abject, of the limits of language, till it collapse into violence and obscenity, as occurs at the end of Fallaci's novel. Here, the mother – *locus* of birth – becomes a space of death, the womb is a tomb, the foetus a cadavre. In the last pages, the narrative incorporates the idea of the abject in the grotesque image of the child/foetus who becomes visible inside a jar. The foetus, removed from the woman's womb, is put in a glass. The protagonist, from her hospital bed, looks at him: "dentro un bicchiere ci sei tu [...] Non sei un bambino: sei un uovo. Un uovo grigio che galleggia in un alcool rosa" (Fallaci 1975, 67). The image of the grey egg in a pink liquid evokes a sense of disgust as it exposes what is supposed to stay inside, to be held and hidden by the maternal body. This repugnant image suggests a moment of breakdown of established boundaries (self and other, inside and outside, life and death, past and present). This image coincides with the collapse of the narration, caused by the impossibility of writing a new discourse of motherhood.

The novel dramatises the conflict between womanhood and motherhood. It does not end however, with the rejection of one of these two dimensions by the protagonist choosing to be a "woman" or a "mother." Nor does it end with the imaging of an alternative experience of motherhood in which the woman's subjectivity is not suppressed. Instead, the novel constitutes exactly the *mise en abîme* of the "impossibility" of motherhood, its intractability, which feminist movements at the time were also facing. The narrative, in contrast to how it might seem, literalises the symbolic "matricide" which Luce Irigaray, in opposition to the Freudian parricide of *Totem and Tabù*, identified as the foundation of Western tradition, in the original suppression of the mother, of her subjectivity and desires:

We need to be careful in one respect: not again to kill the mother who was immolated at the birth of our culture. Our task is to give back to that mother, to the mother who lies within us and among us. We must refuse to allow her desire to be swallowed up in the law of the father. We must give her the right to pleasure, to sexual experience, to passion, give her back the right to speak, or even to shriek and rage aloud (Irigaray 1993, 19).

On account of this matricide, Irigaray states the need to give symbolic representation and language both to maternal subjectivity and to the mother-daughter bond, nullified by phallogocentric narratives. *Lettera a un bambino mai nato* represents the suppression of the "eccentric subject" of the mother, rejected by the child since hers is a thinking, doubting and desiring subjectivity, and since she affirms a maternal "experience" which is incompatible with its patriarchal "institution."

The novel approaches the issue of motherhood through a *via negativa*. It interweaves the need to represent a new experience of motherhood – a non-patriarchal motherhood, centred on women's re-appropriation of their autonomy and creativity – and the autobiographical experience of loss and mourning experienced by the author herself through her miscarriage. By the end of the narrative, the miscarriage comes to represent the consequence of woman's attempt to redefine a new sense of motherhood, beyond the constrictions of centuries of patriarchal culture. Fallaci's experience of miscarriage is elaborated in the auto-fiction of the text as the impossibility of a positive reconfiguration of the maternal within the social and cultural constraints of the time. All the conflicting narratives examined collide and preclude the rewriting of motherhood. At the end, the text collapses as meaning collapses with the death of the protagonist. The grim ending expresses this crisis of signification. John Gatt-Rutter in his fascinating analysis defines the novel as "a complex of self-deleting textuality, whose very source, the narrating mother, is herself deleted in death. The text survives, therefore, only as a series of

deletions, as a toxin, the perfect semiosis of a miscarriage followed by the death of the gestatrix” (1996, 63). The end of the novel expresses the failure of the discourses present in the text. The literary act of questioning motherhood collapses into the abject. The project of rewriting motherhood becomes an abortive attempt, a textual miscarriage. Nevertheless, through its negativity and ambivalence, the novel remains an interlocutor for its readers, seeking to renegotiate the mother’s subjectivity whilst searching for new representative forms of counter-hegemonic meanings of motherhood.

## BIBLIOGRAPHY

- Aricò, Santo L., *Oriana Fallaci. The Woman and the Myth* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1998)
- Badinter, Elisabeth, *The Myth of Motherhood: an Historical View of the Maternal Instinct*, tr. by Roger DeGaris (London: Souvenir Press, 1981)
- Benedetti, Laura, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2007)
- Bonanni, Laudamia, *Il bambino di pietra. Una nevrosi femminile* (Milan: Bompiani, 1979)
- Bono, Paola, and Sandra Kemp, eds., *Italian Feminist Thought: A Reader* (Cambridge, MA, and Oxford: Basil Blackwell, 1991)
- Botti, Caterina, *Madri cattive. Una riflessione su bioetica e gravidanza* (Milan: Il Saggiatore, 2007)
- Braidotti, Rosi, *Madri, mostri, macchine* (Rome: ManiFesto Libri, 1996)
- Bravo, Anna, “La nuova Italia: Madri fra oppressione ed emancipazione,” in *Storia della maternità*, ed. by Marina D’Amelia (Rome, Bari: Laterza, 1997), pp. 138-83
- Buttafuoco, Annarita, “Motherhood as a Political Strategy: the Role of the Italian Women’s Movement in the Creation of the Cassa Nazionale di Maternità,” in *Maternity and Gender Policies: Women and the Rise of the European Welfare States 1880s-1950s*, ed. by Gisela Bock and Pat Thane (London: Routledge, 1994), pp. 178-95
- Cerati, Carla, *Un matrimonio perfetto* (Venice: Marsilio, 2005)
- D’Amelia, Marina, ed., *Storia della maternità* (Rome, Bari: Laterza, 1997)
- Fallaci, Oriana, *Lettera a un bambino mai nato* (Milan: Rizzoli, 1975)
- Ferri, Giuliana, *Un quarto di donna* (Turin: Einaudi, 1973)
- Fiumi, Luisella, *Come donna zero* (Milan: Mondadori, 1974)
- Freud, Sigmund, *Totem and Tabù*, tr. by James Strachey (London: Ark Paperbacks, 1983)
- Gatt-Rutter, John, *Oriana Fallaci. The Rhetoric of Freedom* (Oxford, Washington, DC: Berg, 1996)
- Guiducci, Amanda, *Due donne da buttare* (Milan: Rizzoli, 1980)
- Harding, Sandra, *Whose Science? Whose Knowledge? Thinking from Women’s Lives* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991)
- Hirsch, Marianne, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989)
- Irigaray, Luce, *Sexes and Genealogies*, tr. by Gillian Gill (New York: Columbia University Press, 1993)
- . *This Sex which is not One*, tr. by Catherine Ported and Carolyn Burke (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985)

- Kristeva, Julia, "Motherhood According to Giovanni Bellini," in *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. by Leon S. Roudiez, tr. by Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980), pp. 237-70
- . *Powers of Horror: an Essay on Abjection*, tr. by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982)
- . "Stabat Mater," in *Tales of Love*, tr. by Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1987), pp. 234-63
- . "Women's Time," in *The Kristeva Reader*, ed. by Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1986), pp. 187-213
- Lonzi, Carla, *Sputiamo su Hegel e altri scritti* (Milan: Et al., 2010)
- Magrini, Gabriella, *Una lunga giovinezza* (Milan: Mondadori, 1976)
- Maraini, Dacia, *Donna in guerra* (Turin: Einaudi, 1975)
- . *Memorie di una ladra* (Turin: Einaudi, 1973)
- . *Un clandestino a bordo* (Milan: Rizzoli, 1996)
- Nozzoli, Anna, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento* (Florence: La Nuova Italia, 1978)
- Pickering-Iazzi, Robin, "Designing Mothers: Images of Motherhood in Novels by Aleramo, Morante, Maraini and Fallaci," *Annali d'Italianistica*, 7 (1989), 325-40
- Ravera, Lidia, *Bambino mio* (Milan: Bompiani, 1979)
- Rich, Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (New York: Norton, 1976)
- Salsini, Laura, *Addressing the Letter: Italian Women Writers' Epistolary Fiction* (Toronto: University of Toronto Press, 2010)
- Scattigno, Anna, "La figura materna tra emancipazionismo e femminismo," in *Storia della maternità*, ed. by Marina D'Amelia (Rome, Bari: Laterza, 1997), pp. 273-99

## BIOGRAPHY

**Michela Prevedello** completed her Masters in Italian Studies at McGill University and is currently completing her doctorate at the University of Bristol, where she is a language instructor. She has also taught at the University of Udine in Italy. Her research focuses on Italian women writers, Gender Studies and feminist theories and she specialises in contemporary Italian narratives by women writers. She is currently coediting a book on Italian women writers.

## Motherhood and Female Identity in Oriana Fallaci and Valeria Parrella: A Case of Literary *Matérnage*?

Aureliana Di Rollo  
Edith Cowan University, Australia

### ABSTRACT

Contemporary women writers have provided a wide range of interpretations of the relationship between motherhood and female identity, drawing into their stories a range of issues related to the various experiences of motherhood. Among this rich variety, I analyse here two contemporary Italian novels: *Lo spazio bianco* (2008) by Valeria Parrella, and *Lettera a un bambino mai nato* (1975) by Oriana Fallaci. I argue that Parrella engages with the same question tackled by Fallaci thirty years earlier: can motherhood find its place in the life of an independent woman? Have thirty years opened up any possibility of negotiating a different balance?

The two novels share many similarities in structure, length and theme. Both texts centre on female protagonists who are alone in their experience of pregnancy. Neither novel depicts motherhood as an unavoidable destiny for women, but as a choice. However, the change in the social, political and economic context underlying the two texts leads to radically different outcomes. In spite of the obvious differences in style and generational background, the continuity between the two works provides the opportunity for a case study of the shifts (or the lack thereof) in the relationship between motherhood and female identity in contemporary Italian society. In addition, the affinity between the two novels allows a reflection on “the corrective and conflictual nature of inter-female intertextuality” (Giorgio 2002, 13), which I analyse using the tools provided by Italian Feminist Theorists.

**KEY WORDS:** motherhood, female identity, mother-daughter relationship, literary entrustment, Italian feminist thought

*As daughters, we need mothers who want their own freedom and ours. [...] The quality of the mother's life is her primary bequest to her daughter, because a woman who can believe in herself, who is a fighter, and who continues to struggle to create liveable space around her, is demonstrating to her daughter that these possibilities exist.*

(Rich 1977, 247)

## INTRODUCTION

Contemporary women writers have provided a wide range of interpretations of the relationship between motherhood and female identity, drawing into their stories questions of childlessness, good/bad mothering, surrogacy, infertility and other issues related to the various experiences of motherhood (Comencini 2009; Mazzoni 2012; Murgia 2009; Sereni 2003). From this rich variety, we analyse here two contemporary Italian novels: *Lo spazio bianco* (2008) by Valeria Parrella and *Lettera a un bambino mai nato* (1975) by Oriana Fallaci, which offer two snapshots of the same image, taken thirty years apart. The novels display many similarities in structure, length and theme, making it possible to draw parallels between the works and reflect on the social, political and economic changes that have occurred in relation to women in Italian society over the last three decades. In spite of the obvious differences in style, as well as in social and generational background, the continuity between the works provides the opportunity for a case study of the shifts (or the lack thereof) in the relationship between motherhood and female identity in contemporary Italian society.

Both texts are relatively short and based on a first-person account. In both cases the narrating voice belongs to a female protagonist who is about to become a mother, following an unplanned pregnancy. Both protagonists are strong, independent women, and both are alone in their experience of pregnancy. More importantly, neither novel depicts motherhood as an unavoidable destiny for women, but as a choice. However, the change in the socio-cultural context underlying the two texts leads to radically different outcomes. Fallaci's protagonist risks and loses everything, including her life. On the other hand, in Parrella's text, although the protagonist dreads losing her daughter and, as a consequence, her role and identity as a mother, her own life is not at risk.

Even if there is no open acknowledgement in *Lo spazio bianco* of Parrella's reference to Fallaci, there is a clear affinity between the two texts and following a pattern of relationship between women writers that Adalgisa Giorgio defines as "the corrective and conflictual nature of inter-female intertextuality" (2002, 13), I argue that Parrella engages with the same question tackled by Fallaci thirty years earlier: can motherhood find its place in the life of an independent woman? At what price and under what conditions? Are motherhood and self-fulfilment irreconcilable? Have thirty years opened up any possibility of negotiating a different balance?

## AN INTER-GENERATIONAL "LEGAME DI PENSIERO" BETWEEN WOMEN WRITERS

Italian feminist thinkers and literary critics provide useful insights and theoretical tools for the comparative analysis of the two works. I am particularly indebted to the work of Stefania Lucamante (2007) and Ida Dominijanni (2002) for providing me with a theoretical framework for a comparative analysis of two female-authored texts. From Lucamante I draw the notion of literary entrustment, or affidamento, which "establishes a paradigm of women's relations connecting 'weaker' and 'stronger' women" (Parati 2002, 19) and extends to the field of textual analysis, a concept developed by the Women's Collective Bookstore (1987), the philosophical community Diotima (1987), Luisa Muraro (1991), Paola Bono and Sandra Kemp (1991) and Adriana Cavarero (2002) as a political and relational practice between women. Even though in real life the practice of entrustment has revealed its limits (Cavarero 2002; Parati 2007;

Lucamante 2008, 34), in fiction it works well and is particularly appropriate to the field of literary criticism. According to Lucamante, “without entrustment there is no example to take [...] no model to follow” (34). Therefore, literary entrustment can be seen “to accommodate the problematic aspect of women writers facing the example and legacy of other women writers” (34).

Dominijanni hypothesises the existence of a different mode of relationship between women, which she defines as a “legame di pensiero” (2002, 191). This legacy of thought refers to the ability of women of a younger generation to question, reread and freely reinterpret the work of women belonging to previous generations, bestowing authority on them. In this way, they activate a process that Dominijanni defines as “la costruzione di un legame di pensiero con le donne che ci hanno preceduto” (191). Although reminiscent of entrustment for the asymmetrical bond between two women, the “legame di pensiero” is less problematic because it is always inter-generational and easily applies to women writers too. *Lo spazio bianco* appears as a contemporary exploration of the issues raised during the 1970s in *Lettera*. My aim here is to demonstrate that Parrella has built her own “legame di pensiero” with some chosen predecessors (such as Dacia Maraini), but with Fallaci in particular.

### MATERNITY AND FEMALE IDENTITY IN *LETTERA A UN BAMBINO MAI NATO*

A comparative study of the two novels unveils the extent to which the options available to Italian women have changed and how literature has interpreted and borne witness to that evolution. In *Lettera*, a nameless woman faces the dilemma of continuing her pregnancy at the cost of giving up her career and freedom. Her struggle against prejudices and patriarchal society is presented in the form of a conversation with her unborn child. In spite of the title, *Lettera* is not a letter, but rather a diary in which the mother, under the pretext of addressing her unborn baby, expresses her anxiety and the trouble she is experiencing in her attempt to combine motherhood (i.e. pregnancy) and freedom. The first-person account allows the protagonist to build an argument about the place of maternity in the life of a woman and to articulate her refusal to be defined in terms of her reproductive powers. She is an independent woman, ambitious and proud of her job, which provides the basis for her economic independence: “Io ho altri doveri verso la vita. Ho un lavoro che mi piace e intendo farlo. Ho un futuro che mi aspetta e non intendo abbandonarlo” (Fallaci 2009, 57). The protagonist does not need to be a mother in order to define her identity as a woman. She firmly rejects the idea of pregnancy as a woman’s primary identity: “Sono una donna che lavora: ho tanti altri impegni e curiosità. Te l’ho già detto che non ho bisogno di te” (8). When she decides to take on the responsibility of giving life, she is conscious of the risks she is taking and these risks quickly become evident. From the beginning, she meets with stubborn opposition from her partner, her boss, the doctors and, in general, the society in which she lives. Despite her courage and the support of a few figures, her struggle is doomed to fail and she dies as a consequence of her miscarriage. The baby’s death entails, or at least hypothesises, the mother’s death,<sup>1</sup> as a sort of divine punishment (Cevasco 1993).

*Lo spazio bianco* explores how a woman’s identity as both mother and daughter shapes and

---

<sup>1</sup> The ambiguity of Fallaci’s message is enhanced by an editorial detail regarding its ending. In the first 36 editions, the last sentences of the novel did not state clearly that the mother would die too as a consequence of the foetus’s death: “Tu sei morto. *Forse* adesso muoio anch’io. Ma non conta. Perché la vita non muore” (emphasis mine). In the revised edition, however, the author modifies the last sentence: “Tu sei morto. *Adesso* muoio anch’io. Ma non conta. Perché la vita non muore” (emphasis mine) and here it is clear that the woman dies. According to the author, the first version of the ending was influenced by her partner at the time. While Fallaci’s intention was to have the woman die, together with the foetus, her partner, who was also a poet, suggested a less dramatic ending for the story, and the revised and final version is thus the restoration of her original idea.

is shaped by the experience of motherhood. For the protagonist of *Lo spazio bianco*, becoming a mother entails interrogating her own identity as a daughter in search of the kind of mother she wants to be. Set in Naples, the narration gives voice to a first-time mother, Maria, whose daughter, Irene, is born premature. Following the birth, mother and daughter spend months in the hospital and while the child is hovering between life and death, Maria wonders what place her newly acquired identity as a mother will have in her life if the baby survives. As an independent woman, some years earlier Maria had made the choice to live her life independently of men and consequently, all her choices relating to the roles of reproduction, motherhood and parenting flow from that initial decision. The events narrated span less than a year and are related and examined in the protagonist's long-running interior dialogue.

In both novels, the woman's pregnancy is not uneventful, entailing an unexpected lack of control over her body and life. In the pursuit of her unconventional idea of motherhood, Fallaci's protagonist risks her identity, her independence, her job, finally her life and loses everything. In *Lo spazio bianco*, Irene's premature birth jeopardises Maria's emotions and self-perception, but does not threaten her life or freedom. Unlike the woman addressing her unborn child in Fallaci's *Lettera*, no one questions Maria's choices, and her reproductive function is no hindrance to her physical survival. Despite all the difficulties, Irene's unexpected arrival provides Maria with an extraordinary opportunity, that is, to become a mother and experience a new sense of self. Motherhood might be a risky, uncontrollable and overwhelming experience, as for Fallaci's protagonist, but it does not erase Maria's identity and desires as a woman. She feels entitled to have a sex life, a job, an existence of which her maternal role is only a part (although a very important one).

The ending of Fallaci's novel contradicts all the apparent claims for freedom and emancipation made by the protagonist, since it implies that, in spite of all her efforts, a woman's reproductive function prevails over her other roles and qualities. Therefore, the miscarriage (that is, the failure to become a biological mother) leads naturally to the end of the woman's life. As Benedetti argues in reference to this novel, "however resisted and rejected, motherhood had indeed become a life-defining experience for the protagonist, whose power to generate malignantly turns into the curse of self-annihilation" (2007, 93).

This ending is quite consistent with the system of values the protagonist (and the author, as I will show) unwittingly reveals. Through her words, a patriarchal vision of motherhood as a woman's self-sacrifice emerges: "Mi prendo la responsabilità della scelta. Me la prendo senza egoismo, bambino: metterti al mondo, giuro, non mi diverte" (Fallaci 2009, 7). Her discourse emphasises the idea of maternity as a painful duty and an agony (56), rather than a free and joyful choice inspired by love.

The protagonist of *Lettera* combats the idea that the female body has reproduction as its primary function, to which any other activity has to be subordinated. However, she ends up being deprived of her physical self. Because of the complications that arise during her pregnancy, she is forced to stay in bed and stop working, and gradually loses control over her body. The protagonist/narrator meditates on the terrible implications of her choice:

Perché dovrei sopportare una tale agonia? [...] in nome di che cosa? In nome della vita? E va bene, la vita. Ma cos'è questa vita per cui tu, che esisti non ancora fatto, conti più di me che esisto già fatta? Cos'è questo rispetto per te che toglie rispetto a me? Cos'è questo tuo diritto di esistere che non tiene conto del mio diritto ad esistere? (56)

Even though the discussion around abortion is not openly referred to, these last words echo the contemporary debate about abortion and women's freedom of choice. In an interview with Nazareno Fabretti, published as an appendix to *Lettera* in 2009, Fallaci reasserts this gloomy idea of motherhood, in which the priority is given to life, meaning the foetus's life, at the expense of a woman's desires and happiness: "L'importante è affermare la vita, senza pretendere,

come dicevo, la felicità” (112). This statement is consistent with the ending of the novel. In fact, one of the reasons for its controversial reception is that *Lettera* is open to different interpretations, including the idea of motherhood as an unavoidable destiny for women. If the death of the mother is consequential on the death of the foetus, a reader might draw the conclusion that a woman’s failure or refusal to become a mother makes her life not worth living. The author is aware of this risk, as she reveals during the same interview: “Mi sono resa subito conto [...] che era proprio per questo che correvo il rischio di vedere il mio libro strumentalizzato dai cattolici per un verso e dai non cattolici per un altro” (112).

In addition, the idea of motherhood as women’s biological destiny was quite widespread in Italy at the time of the book’s publication (Valentini 1997; Wood 1995)<sup>2</sup> and was strongly encoded in Catholic ideology (Accati 2006; Benedetti 2007; Lucamante 2008; Murgia 2011). Fallaci is not immune to its influence and admits that the idea of a mother dialoguing with her unborn child is modelled on the Catholic conception of life: “Sure, so as to use a foetus as an interlocutor, I’ve accepted, in a literary way, the Catholic’s basic concept of the human person” (quoted in Benedetti 2007, 90). Despite its heartfelt and detailed description of the complexity of a woman’s feelings towards motherhood, and although choice keeps returning as a core value, the book does not present a clear-cut position on the issue of women’s rights.

### PARRELLA’S RE-READING OF *LETTERA*

Parrella sets her investigation into motherhood, female identity and women’s freedom beyond Fallaci’s battlefield. While in *Lettera* the life of the protagonist becomes subordinate to the life of the baby, in *Lo spazio bianco* only the maternal role of the protagonist depends on the survival of the daughter, and no one is questioning the mother’s right to choose between giving life or giving it up. Despite the complications during her pregnancy and her premature delivery, Maria’s battle is over the tiny body of her daughter, while her own body is not at stake. Translated into metaphorical terms, Maria is struggling to keep her newly acquired identity as a mother along with the other layers of her identity, without one role engulfing the others.

Nevertheless, this does not mean that contemporary women writers perceive motherhood as less problematic. During the 1970s, narratives on motherhood took for granted a woman’s ability to have a child. From the 1990s onwards, women writers started dealing with other difficulties related to the experience of maternity, such as infertility or the birth of a child with health problems, or with other complications related to reproduction (Mazzoni 2012; Sereni 1993, 2003). Under the influence of debates occurring in contemporary Italian society, other issues related to maternity and women’s bodies such as surrogacy, non-biological motherhood, fertility and fecundation, have also come under investigation in theoretical studies (Diotima 2007). This shift is reflected in the two texts studied here. While Fallaci represents a woman’s struggle to have a life and an identity outside and beyond the maternal role, which is considered a prison, Parrella explores other complications arising from the experience of motherhood.

The parallels between the protagonists can be extended to other characters in the two novels. For instance, just as the mothers have several features in common, so do the two biological fathers, who have no interest in parenthood and consider the unplanned pregnancy an embarrassing or irrelevant accident. However, after his initial attempts to convince his partner to opt for an abortion, the man in *Lettera* adheres to a traditional role and displays behaviour permeated by a patriarchal system of values. He claims his rights over the unborn baby, advocating the primacy of the foetus over the woman’s life. For this reason, he feels entitled to spend a night with her (Fallaci 2009, 51), regardless of her feelings. Furthermore, he starts

---

<sup>2</sup> In 1975 abortion was still illegal in Italy, although public debate over the right to abortion was increasing. A significant part of public opinion at that time supported the idea that the foetus’s life held absolute priority over the mother’s right to choose, but the pro-choice campaigners eventually won the referendum and soon afterwards abortion was legalised.

fantasising about having a male child, which he considers a sign of superiority compared to having a daughter (48-9). When complications occur during the pregnancy, the doctors suggest that the woman should give up her job and stay in bed. Upon her refusal, the man blames the woman for being selfish, revealing that he considers the female body merely a container for his child. In *Lo spazio bianco*, the biological father is an absent and irrelevant figure. He is represented as an attractive but unreliable man: “Era un uomo elegante che mi era passato nella vita recitando frasi molto belle. E la bellezza si era poi rivelata essere l’unico valore che avevano” (Parrella 2008, 16). His occasional presence has no influence on Maria’s and Irene’s life, nor is he worthy of being involved. As Maria admits to herself without regret: “Non era stato un grande amore, era solo stato distratto” (16). On the one hand, these words emphasise the superficiality of Maria’s attachment to Irene’s biological father, on the other they explain his role in the unplanned conception, which is due to a lack of attention (“era solo stato distratto”). All she recalls from their relationship is a shared sense of loneliness: “Tutto quello che abbiamo costruito insieme, era stato uno specchio che rifletteva le nostre solitudini” (16). He has no name, he is not even a presence in the novel, a circumstance which enhances Maria’s independence as well as her solitude.

Like the fathers, other secondary characters, have similar functions in the two novels. Their marginal presence indirectly underlines the two protagonists’ autonomy and solitude. However, there is a significant difference. The beginning of motherhood in *Lettera* coincides with the end of the protagonist’s previous life as an independent woman. Those who show solidarity with her, such as the female doctor, her best friend and her parents, make her feel less isolated, but also highlight her growing weakness and powerlessness. The more company she has and her solitude lessens, the more dependent she becomes. Maria is as strong, independent and self-aware as the nameless protagonist of Fallaci’s text was at the beginning of her experience. However, Maria’s experience has a different outcome in terms of independence and isolation. Her occasional partner does not try to objectify her body, her pregnancy does not jeopardise her life, even though it turns it upside-down. Furthermore, she has the unfailing support of a few female and male acquaintances, the doctors in the hospital and the institutions. Above all, she is not forced to choose between herself and her baby. She can keep her job and look after Irene at the same time. Despite her limited but important network of relationships, Maria still appears much more isolated than the protagonist of *Lettera*. However, she is also much more independent than Fallaci’s heroine, precisely by virtue of her relative solitude, as we see on several occasions: at work, in the hospital, with her friends, in her sexual behaviour, in her interaction with any kind of hierarchy.

## THE ROLE OF UNBORN/HALF-BORN CHILD

The most interesting element of the plot in both novels is the baby: an unborn baby in the case of Fallaci, a half-born baby in Parrella’s novel. Neither can speak or interact with their mothers. However, in the last part of Fallaci’s novel, the foetus is given voice. His mother dreams of him as an adult, acting as a member of the jury during a trial against her. Regardless of the fact that he is already dead, the unborn child becomes an interlocutor and speaks to his mother. Conversely, all we perceive of Irene, Maria’s premature daughter, is her silent presence through her mother’s account, which highlights the fragility of her tiny body: “così minuscola che nell’incubatrice avevano dovuto avvolgerla tra i cuscini” (16).

Unlike Maria’s description of Irene, the representation of the unborn child in Fallaci’s novel underlines his strength and his dominating presence, so that his mother perceives him as a threat and, at one point, speaks to him with no hint of tenderness:

L’unica cosa che ci unisce, mio caro, è un cordone ombelicale. E non siamo una coppia. Siamo un persecutore e un perseguitato. Tu al posto del persecutore, io al posto del

perseguitato [...] Ti insinuasti dentro di me come un ladro, e mi rapinasti il ventre, il sangue, il respiro. Ora vorresti rapinarmi l'esistenza intera. Non te lo permetterò (Fallaci 2009, 57).

In *Lettera* the mother sometimes considers the child a persecutor, devouring her from inside and feels the need to protect herself. Despite its relative size and its presumed dependence on the mother's body, the foetus is seen as an arrogant entity threatening to steal the mother's entire existence. In the following exasperated words, the narrator portrays him almost as a tyrant: "Se riuscirai a nascere nascerai. Se non ci riuscirai morirai. Io non ti ammazzo, sia chiaro: semplicemente, mi rifiuto di aiutarti ad esercitare fino in fondo la tua tirannia" (58). Nothing could be more distant from Maria's protective attitude towards the harmless and fragile Irene, who is a real presence in her mother's daily life, not just a dream, and whose frailty and weakness only elicit tenderness: "La sua mano, tutta, non arrivava a coprire la più piccola delle mie falangi" (Parrella 2008, 25). The idea of motherhood as a sacrifice or a painful duty, which permeates the whole of Fallaci's novel, is replaced by a more positive, although by no means simplistic idea of motherhood in Parrella's text. In spite of all the difficulties she has been through, Maria experiences motherhood as a potential source of joy and happiness. This is something Maria realises gradually, as her bond with Irene becomes stronger:

Un pomeriggio, in cui la poppata stava andando piuttosto liscia, persi di vista i monitor [...] e guardai Irene. Aveva gli occhi aperti [...] e guardava me. Forse sentiva solo il mio battito, acceleratissimo, che rincorreva il suo [...] Ma mi sentiva. Stava nel mio braccio, la tenevo, mi sentiva e io le sorrisi [...] Proprio un sorriso, di quando, in un momento, nella vita, sbuca una cosa inaspettata e piena e tua (95).

Here mother and daughter are communicating for the first time and the narrating voice highlights the totally unexpected pleasure and happiness generated by this discovery. *Lettera* reflects the cumbersome idea of motherhood as a woman's self-annihilation, which is a patriarchal notion. Parrella, instead, engages with a positive depiction of maternity. Challenging the traditional representation of motherhood, Parrella seems to suggest that Maria is a good mother precisely because she refuses to accept that logic.

While so far I have compared the two novels in order to determine their similarities, I will now focus on the differences between them. In *Lettera*, the child is an interlocutor from the beginning. Gradually he takes on a greater role, eventually developing into a character, speaking with his own voice in the imaginary trial against his mother. The unborn baby is mentioned even in the title, while the mother is not. Significantly, his death causes his mother's death. In this narration, the child assumes an overpowering centrality at the expense of his mother. This is mirrored at the level of the narrative structure, where the mother has to give up part of her subjectivity in order to allow the child to speak. In *Lo spazio bianco* on the other hand, the woman, who is talking about her baby, rather than to her, occupies the only speaking position. In the mother-child relationship formed by Maria and Irene, the different balance depends directly on the recognition of the mother's rights as an individual.

The threatening presence of the foetus in *Lettera*, compared with the silent figure of Irene in *Lo spazio bianco*, sheds light on a significant social evolution that occurred between the two texts. While both authors give subjectivity to the mother, Fallaci cannot help including the foetus's point of view as an implicit admission of the limits imposed by society and culture on women's lives once their reproductive function is triggered. In *Lo spazio bianco*, the perspective adopted is exclusively that of the mother and maternal subjectivity is uncontested. No space is allowed for the child's point of view. The dialectical exchange between the woman and the unborn child characterising the earlier text is here replaced by an interior dialogue between a mother and an adult daughter who are the same person. Instead of focusing on the conflict

between freedom of choice and motherhood, Parrella concentrates on the possibility of combining the maternal and the filial points of view, without having the maternal role absorb all other facets of her identity as a woman.

Moreover, in *Lettera* the child is referred to as male, while in *Lo spazio bianco* the protagonist gives birth to a daughter. Even though the speaking voice of *Lettera* does not know the baby's sex, all the pronouns, nouns, adjectives and other grammatical terms referring to the unborn child are nevertheless in the masculine form: *bambino*, *nato*, *figlio*, *lui*, and so on. It is true that in Italian the masculine is the all-inclusive grammatical gender (Lepschy 1989; Marcato 1995; Robustelli 2000; Sabatini 1987), having replaced the functions of the neuter in Latin, but it is noticeable that the woman shows no hesitation in her use of the masculine. Even though she considers the possibility that the foetus might be a female (Fallaci 2009, 10), and despite the fact that the author seems fully conscious of the asymmetric use of gender in the Italian language (10), her insistence on referring to the foetus as a *bambino* reinforces the idea that the use of the masculine is not neutral. The dream of the trial (83) clarifies once and for all that in *Lettera* the unborn child is definitely a boy. In fact, in this passage the child is imagined as an adult: he is a man, and the terms referring to him are always masculine. The privileged position of the mother-son dyad that characterises Western culture, and even more Italian culture, emerges uncontested in *Lettera* (Accati 2006; D'Amelia 2005; Diotima 2002, 2007; Giorgio 2002, 2007). The preference for the son implies a widespread, deep-rooted devaluation of women in a society that relegates women, and especially mothers, to the condition of passive objects. Fallaci perceives and reflects this devaluation, but does not attempt to overturn it.

The author herself implicitly confirms this interpretation when she states that being a woman implies unavoidable suffering: "La condizione femminile è sofferenza senza scampo [...] Lo è dai tempi remoti in cui si formò questa società dove quasi ogni diritto spetta agli uomini e quasi ogni dovere alle donne" (Fallaci 2009, 102). Fallaci is acutely aware of the imbalance between the sexes, yet she is unable to redress this unfair situation through the voice of her protagonist. In fact, if on the one hand the protagonist of *Lettera* finds her partner's preference for a son deplorable (54), on the other, by dreaming of the unborn child as a male adult, she proves herself unable to display a different attitude.

The different sex of the child is an important part of the inter-textual corrective relationship between these two women writers. The reason for this difference might be that, since the unborn child in *Lettera* is a threatening presence and represents almost an enemy in his mother's life, it is naturally perceived to be male. This is consistent with the fact that all men in the novel obdurately oppose the woman's choice, so that the novel betrays its grounding in a male-dominated society hostile to women. On the contrary, *Lo spazio bianco* depicts a mother who locates herself in a space that is not male-centred, and in which being a woman is not necessarily a disadvantage. Therefore, it is no surprise that Maria has a daughter. However, my suggestion is that there is a more complex explanation than this. By turning the gender-undetermined or male child into a daughter, Parrella accomplishes a metamorphosis that has an extreme relevance to Italian literature. The detail concerning the sex of the foetus is not secondary in a literary tradition that offers many examples of the relationship between mother and son, but allows little or no space for the mother-daughter dyad (although exceptions include Bruck 1988; Cerati 1990; Di Lascia 1995; Di Pietrantonio 2011; Duranti 1976; Ferrante 1992; Ramondino 1981; Sanvitale 1980; Sereni 1993; Stancanelli 1998; Trombetta 2001).

Muraro blames Western culture for the preference given to the love between mother and son: "[Nella] nostra civiltà [...] la preferenza materna per il figlio maschio [...] non è un'ingiustizia materna, ma una caratteristica della nostra cultura" (1992, 12). Muraro is not referring exclusively to Italian culture. In the history of Western culture the mother-daughter relationship, which appeared early in pre-patriarchal societies and in the Greek myth of Demeter and Persephone, was soon replaced by a multitude of mother-son dyads, the most powerful of which is, in symbolic terms, the relationship between Mary and Jesus as iconised by the Catholic

tradition (Accati 2006; Cavarero 2007; Giorgio 2002; Murgia 2011; Sambuco 2012). As Cavarero argues:

La relazione madre-figlia che si ritrova nel mito, è rarissima nella storia della cultura. Nella storia della cultura d'occidente, poi, come sapete bene, viene sostituita da una relazione celeberrima e con una potenza simbolica immane, che è la relazione madre-figlio nella figura di Maria e Gesù (2007, 47).

Fallaci does not escape this cultural pressure. By replacing the unborn male child with a daughter, therefore, Parrella has accomplished a complex cultural and literary operation. On the one hand, she has aligned herself with the most recent tradition of women writers who give prominence to the mother-daughter relationship, and on the other she develops a legacy of thought (“legame di pensiero”) with another woman writer, Fallaci, whose canonical text she reinterprets. By choosing to rewrite a female-authored text, Parrella locates herself in a relationship of literary “entrustment,” insofar as literary entrustment “helps to construct the relationship between the novels of women writers and the texts they have inherited” (Lucamante 2008, 241). Furthermore, by virtue of this unspoken (and unacknowledged) dialogue with a literary mother, Parrella becomes part of what Ida Dominijanni (2002) calls a female genealogy.

As Dominijanni explains, tradition and genealogy are somehow opposites. In the mechanism of tradition the younger generation is expected to have a receptive, passive attitude (2002, 191). Dominijanni uses the term “genealogia” to place emphasis on the freedom of the younger generation to interrogate and re-interpret what they have received, allowing them to play an active role in the process of transmission:

La genealogia [...] comporta un movimento ascendente, in cui chi viene dopo interroga chi è venuto prima a partire da sé, lo/la reinterpreta sulla base delle proprie domande, gli/le fornisce autorità in un rapporto di libertà; e in questo caso è il presente che riscrive il passato (191).

The concept of genealogy has a liberating effect on younger authors who embrace it; unlike tradition, which gives prominence to predecessors and their authority through a chain of transmission that moves downwards, genealogy can create an upward movement. In this case transmission privileges the perspective of the new generation, who are free to interpret and rewrite the past in a way that respects both the authority of earlier authors and the right of the younger writers to move beyond it.

In her re-reading of Fallaci's text, Parrella clearly follows the pattern of genealogy. The younger author takes on the challenge undertaken by the elder author and produces a text based on the same elements of the plot as those of her predecessor, modifying what is necessary in order to suit a new social context. The corrective aspect of this rewriting is not intended to be a competition between the two writers, but rather an up-to-date portrayal of women's situation within contemporary Italian society. The re-reading of the earlier text, accompanied by a respectful attitude toward the literary mother, provides the younger author with “a new epistemological system in which [*her*] work can be inserted” (Lucamante 2008, 106).

The reconceptualisation of Fallaci's novel provided by *Lo spazio bianco* is a significant example of how female inter-textuality follows a pattern of literary *matérnage*. To a lesser degree, in much of Parrella's literary production it is possible to retrace that “legame di pensiero” that connects her to a genealogy of Italian women writers by virtue of her thematic choices and the clearly gendered perspective she adopts. For instance, in “L'amico immaginario,” one of the short stories included in *Per grazia ricevuta* (2005), the female protagonist, Marina, an emancipated young woman, proves herself fully aware of the potential of motherhood and her freedom of

choice. She conceives a child with her husband but, since she is in love with another man, she opts for an abortion, refusing to carry the unwanted child of a man she no longer loves. The perspective adopted in this short story links Parrella to another important woman writer, in that “L’amico immaginario” reflects Dacia Maraini’s definition of abortion as a woman’s decision to give or give up a life over which she has absolute power. Maraini’s relentless attention to themes such as female sexuality and women’s oppression in a male-defined system makes her an important point of reference, that is, a literary mother, for many younger writers, including Parrella.<sup>3</sup>

## CONCLUSION

Judging by her early career, Parrella seems to belong to a genealogy of female authors who give prominence to the depiction of women’s struggle for freedom, fulfilment and happiness in the context of Italian society, which is particularly conservative with regards to reproduction, female sexuality and family. From within this genealogy Parrella criticises and then reconstructs Fallaci’s work. Conversing with a text that has much in common with her own, Parrella incorporates into her predecessor’s world new elements arising from the social and cultural context to which she belongs. Fallaci’s nameless protagonist desperately tries to adjust maternity to her life and is defeated. She wants motherhood redesigned in different terms and her suggested death is – possibly – a symbolic sign of her failure. Similarly, Maraini depicts women who fail to adjust motherhood to their own life. Three decades later, Parrella’s *Lo spazio bianco* continues to explore how motherhood can find its place in an independent woman’s life and offers new and more constructive outcomes in the relationship between motherhood and female identity.

## BIBLIOGRAPHY

- Accati, Luisa, *Beauty and the Monster. Discursive and Figurative Representations of the Parental Couple from Giotto to Tiepolo* (Florence: European Press Academic Publishing, 2006)
- Benedetti, Laura, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2007)
- Bono, Paola, and Sandra Kemp, eds., *Italian Feminist Thought. A Reader* (Cambridge, MA, and Oxford: Basil Blackwell, 1991)
- Bruck, Edith, *Lettera alla madre* (Milan: Garzanti, 1988)
- Cavarero, Adriana, *Il femminile negato* (Rimini: Pazzini, 2007)
- Cavarero, Adriana, and Franco Restaino, *Le filosofie femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche* (Milan: Mondadori, 2002)
- Cerati, Carla, *La cattiva figlia* (Milan: Sperling & Kupfer, 1996)
- Cevasco, Francesco, “Francesco Cevasco intervista Oriana Fallaci,” *Corriere della Sera*, 21 settembre 1993. Published as an Appendix to Oriana Fallaci, *Lettera a un bambino mai nato* (Milan: Rizzoli, 2009), pp. 119-31
- D’Amelia, Marina, *La mamma* (Bologna: Il Mulino, 2005)
- Di Lascia, Mariateresa, *Passaggio in ombra* (Milan: Feltrinelli, 1995)
- Diotima, *Approfittare dell’assenza. Punti di avvistamento sulla tradizione* (Naples: Liguori, 2002)

---

<sup>3</sup> In one of her early works, *Donna in guerra* (1975), Maraini portrays a woman who decides to have an abortion after falling pregnant to her husband, both because she no longer loves him, and because he made her pregnant against her will. Several other works authored by Maraini, such as the novel *Il treno per Helsinki* (1984) and the essay *Un clandestino a bordo* (1996), tackle the theme of a woman’s right to freedom of reproductive choice.

- *Il cielo stellato dentro di noi. L'ordine simbolico della madre* (Milan: La Tartaruga, 1992)
- *Il pensiero della differenza sessuale* (Milan: La Tartaruga, 1987)
- *La magica forza del negativo* (Naples: Liguori, 2005)
- *L'ombra della madre* (Naples: Liguori, 2007)
- *Oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità* (Naples: Liguori, 1995)
- Di Pietrantonio, Donatella, *Mia madre è un fiume* (Rome: Elliot, 2010)
- Dominijanni, Ida, "Nella piega del presente," in *Approfittare dell'assenza. Punti di avvistamento sulla tradizione*, ed. by Diotima (Naples: Liguori, 2002), pp. 187-212
- Duranti, Francesca, *La bambina* (Milan: La Tartaruga, 1976)
- Fallaci, Oriana, *Lettera a un bambino mai nato* (Milan: Rizzoli, 2009 [1975])
- Ferrante, Elena, *L'amore molesto* (Rome: e/o, 1999)
- Giorgio, Adalgisa, ed., *Writing Mothers and Daughters. Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women* (New York, Oxford: Berghahn Books, 2002)
- Giorgio, Adalgisa, and Julia Waters, eds., *Women's Writing in Western Europe. Gender, Generation and Legacy* (Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007)
- Lepschy, Giulio, "Lingua e sessismo," in *Nuovi saggi di linguistica italiana* (Bologna: Il Mulino, 1989), pp. 61-84
- Libreria delle Donne di Milano, *Non credere di avere dei diritti* (Milan: Rosenberg & Seller, 1987)
- Lucamante, Stefania, *A Multitude of Women. The Challenge of the Italian Contemporary Novel* (Toronto: University of Toronto Press, 2008)
- Maraini, Dacia, *Donna in guerra* (Milan: BUR Rizzoli, 1998)
- *Il treno per Helsinki* (Turin: Einaudi, 1985)
- *Romanzi* (Milan: Rizzoli, 2000)
- *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato* (Milan: Rizzoli, 1996)
- Marcato, Gianna, ed., *Donna e linguaggio* (Padua: Cleup, 1995)
- Mazzoni, Eleonora, *Le difettose* (Turin: Einaudi, 2012)
- Muraro, Luisa, "Bonding and Freedom," in *Italian Feminist Thought. A Reader*, ed. by Sandra Kemp and Paola Bono (Cambridge, MA, and Oxford: Basil Blackwell, 1991), pp. 123-6
- *L'ordine simbolico della madre* (Rome: Editori Riuniti, 1991)
- "L'orientamento della riconoscenza," in *Il cielo stellato dentro di noi. L'ordine simbolico della madre*, ed. by Diotima (Milan: La Tartaruga, 1992), pp. 9-19
- Murgia, Michela, *Accabadora* (Turin: Einaudi, 2009)
- *Ave Mary* (Turin: Einaudi, 2011)
- Parati, Graziella, and Rebecca West, eds., *Italian Feminist Theory and Practice. Equality and Sexual Difference* (Plainsboro, NJ: Associated University Press, 2002)
- Parrella, Valeria, *Lo spazio bianco* (Turin: Einaudi, 2008)
- *Per grazia ricevuta* (Rome: Minimum Fax, 2005)
- Ramondino, Fabrizia, *Althénopis* (Turin: Einaudi, 1981)
- Rich, Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (London: Virago Press, 1977)
- Robustelli, Cecilia, "Lingua e identità di genere," *Studi italiani di linguistica teorica e applicata*, XXIX (2000), 507-27

- Sabatini, Alma, *Il sessismo nella lingua italiana* (Rome: Presidenza del Consiglio dei Ministri, 1987)
- Sambuco, Patrizia, *Corporeal Bonds. The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women's Writing* (Toronto: University of Toronto Press, 2012)
- Sanvitale, Francesca, *Madre e figlia* (Turin: Einaudi, 1980)
- Sereni, Clara, *Il gioco dei regni* (Florence: Giunti, 1993)
- . *Passami il sale* (Milan: Rizzoli, 2003)
- Stancanelli, Elena, *Benzina* (Turin: Einaudi, 1996)
- Trombetta, Marlisa, *La mamma cattiva* (Venice: Marsilio, 2001)
- Valentini, Chiara, *Le donne fanno paura* (Milan: Il Saggiatore, 1997)
- Wood, Sharon, *Italian Women's Writing 1860-1994* (London: The Athlone Press, 1995)
- Zamboni, Chiara, "Ordine simbolico e ordine sociale," in *Oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità*, ed. by Diotima (Naples: Liguori, 1995), pp. 31-48

## BIOGRAPHY

**Aureliana Di Rollo** completed her PhD at Monash University (Melbourne) on the representation of mother-daughter relationships in contemporary Italian Women Writers. Her background is in Classical Studies, Gender and Feminist Studies, Linguistics and Italian Literature. Her main fields of interest are Representations of Motherhood and Mother-Daughter Relationships, the Gendered Use of Language and representations of gender in Italian Opera Librettos.

Before moving to Australia in 2009, Aureliana taught Italian, Latin and Ancient Greek for ten years in an Italian Liceo Classico. She also taught at the Lycée International Saint-Germain-en-Laye. She has co-authored a book on Western Australian history and is author of several book chapters, journal articles and magazine articles on her areas of expertise. Since 2010 she has been teaching Italian at the Western Australia Academy of Performing Arts (Edith Cowan University, Perth).

## Maternal *Memoirs* in Contemporary Italy

**Marina Bettaglio**  
University of Victoria, Canada

### ABSTRACT

In a social context such as Italy, dominated by hyper-sexualised images of women (Zanardo 2010; Marzano 2010; Lipperini 2007, 2013; Gribaldo and Zapperi 2012), maternal representations have undergone significant though ambiguous transmutations. In a socio-economic anti-maternal climate in which neoliberal practices contribute to falling birth rates (Valentini 2012), women are confronted with a paradoxical situation in which “la madre si è affermata come la figura per eccellenza della completezza e dell’autorealizzazione femminile, ricalcando paradossalmente alcuni degli stereotipi più antichi e persistenti attorno all’identità femminile” (Gribaldo and Zapperi 2012, 62). In response to this situation, a myriad of voices have turned to humour to articulate maternal ambivalence, creating a new genre akin to the British and North-American maternal memoir or *memoir*. Enmeshed in the contradictions of contemporary Italian society, these maternal narratives participate in the neoliberal market economy, which commodifies maternal expression for a reading audience. This essay explores the discursive forces that shape Italian maternal chronicles, as well as the conflict, ambivalence and guilt that these writings foreground. It considers how those texts approach the resignification and mythification of the maternal figure in Italian popular culture, which glorifies retreatism, domesticity and the Mulino Bianco family syndrome.

**KEY WORDS:** maternal memoirs, contemporary Italian society, work-life balance, post-feminism

In a social context such as Italy, dominated by hyper-sexualised images of women (Zanardo 2010; Marzano 2010; Lipperini 2007, 2013; Gribaldo and Zapperi 2012), maternal representations have undergone significant transmutations that reveal the ambivalence of the powerful cultural construction of motherhood. In the context of fluid modernity, characterised by increasing instability and more precarious working conditions, the discursive fashioning of contemporary motherhood, with all its conflicts and contradictions, takes up and repackages previous notions of proper maternal conduct, with a glamorous post-feminist twist. As a generation of highly educated though underemployed women face the dilemma of whether or not to have children, neoliberal labour market policies contribute to persistently low birth rates. An anti-maternal socio-economic climate characterised by severe gender discrimination in the workplace (Piazza 2009; Soffici 2010; Saraceno 2012; Valentini 2012; Ambrosi 2014) presents women with a paradoxical situation: “La maternità, idealizzata a parole, viene poi penalizzata nei fatti” (Vegetti Finzi 2008, 93). Put on a pedestal and supported by a plethora of naturalistic religious and lay discourses, this powerful cultural construction continues to dominate the Italian cultural landscape: “la madre si è affermata come la figura per eccellenza della completezza e dell'autorealizzazione femminile, ricalcando paradossalmente alcuni degli stereotipi più antichi e persistenti attorno all'identità femminile” (Gribaldo and Zapperi 2012, 62). While the choice to give life is complicated by adverse economic and structural forces and the increasing demands of “intensive mothering” (Hays 1996, 8), a myriad of voices have turned to humour to articulate maternal ambivalence, creating a new genre akin to the British and North-American maternal memoir or *memoir*.

Like their English-language counterparts, these texts are characterised by first-person narration, humour and a real-life account of maternal upheavals. Since the publication of Claudia De Lillo's *Nonsolomamma. Diario di una mamma elastica con due bobbit, un marito part-time e un lavoro a tempo pieno* (2008), the publishing industry seems to have discovered the marketing potential of comical maternal narratives. Maternal memoirs like Paola Maraone's *Ero una brava mamma prima di avere figli* (2009), Camila Raznovich's *M'ammazza. Diario di una madre politicamente scorretta* (2011), Deborah Papisca's *Di materno avevo solo il latte* (2011), Chiara Santamaria's *Tutto quello che le madri non dicono* (2010) and Elisabetta Gualmini's *Le mamme ce la fanno* (2014), to mention just a few, express the challenges and conflicts that surround contemporary motherhood. This essay explores the discursive forces that shape Italian maternal memoirs, as well as the ambivalence and guilt that pervade these writings in response to the post-feminist resignification and mythification of the maternal figure in popular culture, a figure which glorifies retreatism, domesticity and the Mulino Bianco family syndrome (Chemotti 2009; Giorgio 2002; Carotenuto 2012; Benedetti 2007).<sup>1</sup>

Enmeshed in the contradictions of contemporary Italian society, these maternal memoirs are part of the neoliberal market economy, which commodifies maternal expression for a reading audience. It is significant in this sense that De Lillo's, Papisca's and Santamaria's books came into being at the request of their publishers, who saw the commercial potential of the authors' blogs. In these diaristic accounts of maternal experiences, the authors display “the articulation or entanglement of feminist and anti-feminist ideas; a resurgence of ideas of natural sexual difference” that has come to be associated with post-feminist aesthetic (Gill 2007, 255; Sarlo and Zajczyk 2012, 120; Soffici 2010, 18).<sup>2</sup> Written by educated middle-class professional women who

<sup>1</sup> The vast literary production centring on the mother-daughter bond has been the object of significant critical attention, but unlike literary accounts of maternal experiences, all too often felt to be a form of patriarchal imposition, the maternal memoirs that emerged in the first decade of the twenty-first century have not yet received academic scrutiny.

<sup>2</sup> Although there is no univocal definition of post-feminism, I take it to signify “a backlash against feminist achievements or goals” (Gill 2007, 253) that in the Italian context coincides with the erosion of women's rights, an increasing objectification of women in the media and more and more discriminatory practices in the workplace. As a result we are witnessing the resurgence of anachronistic gender roles, such as the “moderna ragazza antica,” who is more devoted to homemaking than to a professional career.

struggle with newly minted myths of maternal perfection, these texts respond with a reassuring message regarding societal ambivalence towards motherhood. Acknowledging the difficulties of being a mother in twenty-first century Italy, these narratives often employ titles that underscore women's superhuman qualities. De Lillo's *Nonsolomamma. Diario di una mamma elastica con due hobbit, un marito part-time e un lavoro a tempo pieno* and Silvia Gianatti's *Guarda che è normale. Siamo tutte supermamme* evoke superheroes in an essentialistic rhetoric that opposes mothers to biologically different paternal figures, whose involvement in bringing up children remains marginal. Gualmini's *Le mamme ce la fanno. Storie di donne sempre in bilico tra famiglia, scuola e lavoro* and Elena Rosci's *Mamme acrobate* employ an acrobatic metaphor to denounce the difficulties of contemporary mothering, while at the same time creating a discourse that celebrates individual maternal achievements.

Nonetheless, as an analysis of these memoirs will reveal, the neoliberal marketing forces that allow for the articulation of maternal experiences are often the same as those that create profoundly anti-maternal conditions in the workplace. As Gribaldo and Zapperi point out, we witness the emergence of a paradoxical situation that sees "la maternità come chiave di strategie di autorappresentazione che si vorrebbero emancipatorie" (2012, 63). Such representation however, "deve necessariamente confrontarsi con la dimensione repressiva/produttiva degli immaginari materni attraversati da una malintesa interpretazione della procreazione come destino di libertà per le donne e allo stesso tempo come dimensione naturale non socialmente condivisa" (63). As a result, the apparent freedom to express one's own maternal subjectivity is a by-product of a neoliberal system in which confession becomes a means of self-construction, regulated by complex self-monitoring practices subordinated to economic forces.

Since traditionally "women are silenced most effectively by their association with maternity" (Boulous Walker 1998, 1), the emergence of maternal memoirs could be celebrated as a political act, ripe with meaning. Giving voice to silenced experiences might well symbolise a shift in the perception of motherhood and in the construction of maternal subjectivity, a way of counteracting the prevailing "silenzio che giornali, TV e politica riservano ai loro dubbi e concretissimi problemi" (Ambrosi 2014, 6). This new form of expression could be regarded as a dissident act that articulates the unknown inner discourse of a mother, a discourse that, as Julia Kristeva hopes, can have profound socio-political implications (1986, 297). It could offer an empowering experience, a way of reclaiming the lost female genealogy so long desired by feminists of difference. The maternal memoir could be perceived as a step towards a kind of feminist action, indeed the new maternal order or *ordine simbolico della madre* theorised by Luisa Muraro (2006), who, in dialogue with French feminists of difference, Luce Irigaray in particular, advocates a new mother-daughter relationship, one based on respect, love and mutual understanding, in order to overcome the antagonism postulated by the patriarchal order.

Reclaiming the relationship with the mother and giving voice to the maternal, as Cixous advocates (1976, 879), would acquire strong political connotations in providing an answer to Marianne Hirsch's emblematic question: "And where are the voices of mothers, where are their experiences with maternal pleasure and frustration, joy and anger?" (1989, 23). How better to unmask "the ubiquitous Western myth of placid, fulfilling maternity [...] that holds such sway over all the mothers" (Lazarre 1997, xxi)? As if to effect this reclaiming, maternal memoirs challenge the syrupy, idealised portrait of maternal contentment by selectively revealing certain facets of this parental role.

Born of maternal blogs, De Lillo's, Raznovich's, Papisca's and Santamaria's books demonstrate how the articulation of maternal experiences can acquire a market value without necessarily invalidating deep-seated notions of proper maternal conduct or advocating for societal changes (Lipperini 2013, 262; Thompson 2007). Although all these texts, each in its own way, attest to the difficulties of being a professional mother in a country with one of the lowest levels of female participation in the workplace, their ironic and often self-deprecating tone tends to drown out their criticism. What begins as a cathartic outlet, as a sort of "room of one's own"

– to echo Virginia Woolf’s famous phrase – becomes a public forum and eventually a textual artefact worthy of publication. In the “solitude of the global citizen” (Bauman 1999) characteristic of fluid societies, where social cohesion, solidarity and welfare are on the wane, maternal blogs provide a virtual space where likeminded mothers can share their feelings, their concerns and their distress protected by the anonymity of the medium.

Given the difficulties of mothering in an age of anxiety, an increasing number of women, often working in the communication field, find solace and even professional opportunities in the blogosphere (Ambrosi 2014, 5; Warner 2005). As women turn more and more to the Internet to alleviate their doubts, they increasingly avail themselves of the comfort, reassurance and empowerment offered by maternal blogs. Thanks to the comment function, these resources provide a sense of community, a support network, a space of apparent freedom that assuages the solitude that accompanies many new mothers, who, as Papisca and Santamaria point out, cannot count on a circle of peers with whom to share the *malaise* they experienced during the first months of their daughters’ existence.

Often conceived as an outlet for creative expression, mommy blogs offer relief from the stress caused by unachievable models of maternal perfection and by the increasing demands of a hectic lifestyle, lack of state support in childrearing, and unequal division of housework in the family. In doing so, they explore seemingly new ways of conceptualising maternal practices. In their acts of confession, these blogs and the books inspired by them reveal the conflicting nature of contemporary motherhood and the unsolved contradictions of “un paese in cui alle donne, anche se madri, si richiede di essere magre, sorridenti, piacenti e sexy” (Lipperini 2013, 212). What emerges in these publications are the idiosyncrasies of a country with deep anti-maternal structures in the workplace and the home, where seventy per cent of care work is still carried out by women (Sarlo and Zajczyk 2012, 112), and having children is often considered the kiss of death to a promising career. As Santamaria, whose temporary contract was not renewed during her pregnancy, found out when trying to resume her professional activity after giving birth: “Ambire allo stesso tipo di lavoro, quello che richiede assoluta dedizione in cambio di un ambiente stimolante e creativo era praticamente impossibile” (2010, 177).<sup>3</sup>

While Italy continues to experience one of the lowest fertility rates in the world and Italian women delay childbirth in part because of adverse socioeconomic conditions, maternal images abound in popular culture. There the myth of the radiant, fulfilled mother coexists with the newly-created portrait of the imperfect mother, a postmodern and post-feminist mother caught in an already difficult juggling act, made that much more challenging by an unprecedented imperative to display glamour, beauty and thinness.<sup>4</sup> As TV journalist Camilla Raznovich points out in her memoir *M’ammazza*, traditional notions of proper female conduct are now deployed in a more appealing format:

Perché anche dentro le nostre cucine Ikea nuove di zecca continuiamo ancora a pensare, in qualche stanzetta in fondo al nostro cervello, che il modello “angelo del focolare” sia in fondo il più fico. Ed è anche per questo che forse ci siamo incasinate la vita: ora non dobbiamo più solo essere professioniste affermate, ma vogliamo pure tornare a essere madri attente e premurose; il tutto, possibilmente, continuando a conservarci gnocche (2011, 15).

Following a global trend, the Italian media is spreading images of gorgeous and ecstatic new mothers, with a particular emphasis on celebrity pregnancy and celebrity mums, the so-

<sup>3</sup> Emblematic of Italy’s attitude towards working mothers is the story of Stefania Boleso, Red Bull marketing manager, who upon returning to work after her maternity leave, was mobbed into resigning.

<sup>4</sup> An example of this trend is the webseries *Una mamma imperfetta*, directed by Ivan Cotroneo, that employs a diaristic format in its depiction of the daily misadventures of a group of urban middle-class mothers struggling to live up to the demanding standards of contemporary motherhood.

called *mamme vip*. These serene, fulfilled, glamorous images are belied by an often ugly reality: actual mothers face increasing hardship, caused by the country's persistent economic woes and neoliberal government policies that translate into precarious limited-term work contracts, scarce benefits and often non-existent legal protection for pregnant women. Those women who are lucky enough to find jobs in a greatly debilitated economy still encounter profound gender inequality in the workplace, to say nothing of the notorious practice of “*dimissioni in bianco*” that forces women to sign a blank resignation letter that can be used by the employer at any time to force them to leave their job. This “*licenziamento incorporato nel posto*” (Valentini 2012, 59) is only the most visible example of a widespread Italian practice that allows employers to circumvent the existing norms protecting pregnant women and mothers from being fired.

Although in theory Italy offers a fair amount of legal protection for working women, in practice a longstanding anti-maternal climate – aggravated by the lack of state support for working mothers, the predominance of short-term contracts and a chronic paucity of nurseries – contributes to making women's participation in the workplace particularly difficult. This situation generates “*l'ostilità sociale e la mancanza di sostegno che accompagna l'esperienza materna nel nostro paese, al di là delle retoriche del discorso pubblico su famiglia e maternità*” (Sarlo and Zajczyk 2012, 113). Nor does the fight for validation end at the office door or factory gate. At home those same real-life mothers are obliged to overcome deeply entrenched attitudes towards parental roles. All these factors have chilled the once-stereotypical Italian ardour for big families and the current birth rate in the *Bel Paese* continues to be amongst the lowest in the world, at 1.39 (2013, 2014), while the average age of mothers at the time of birth has increased to 31.5 (ISTAT 2015).<sup>5</sup>

This phenomenon, which has attracted the attention of demographers, sociologists and psychologists, is part of the so-called “*Italian paradox*.” While the country is renowned for its celebration of maternal love, its legislation and corporate culture have fostered a deeply anti-maternal climate. Since the mid-nineties, Italy has registered record low fertility, with a rate of 1.2 children per woman. As Eleonora Cirant notes (2012), twenty per cent of Italian women voluntarily choose not to have children; one in five embraces a child-free lifestyle, though not all decisions are the fruit of a premeditated strategy to forego having children. Complex psychological, social, economic and professional reasons lead women to postpone reproductive decisions. While a certain social hedonism has been invoked to explain this phenomenon, along with the desire to pursue a fulfilling career, the “*precarious-ization*” of the job market (Molé 2012, 4) and the decline in job security following the Biagi reform in 2003 have played a significant role in dissuading women from having children (Santamaria 2010, 14).

At a time when neoliberal practices have profoundly transformed the Italian job market, resulting in a perverse “*flexinsecurity*,” women are confronting the re-emergence of a plethora of discourses that validate essentialist notions of biological gender differences that in turn support gendered differentiation of care. Positing an intrinsic divide between men and women absolves the former from the responsibility of achieving, or even attempting to achieve, a more equitable division of childrearing and domestic responsibilities, while placing the latter in the role of the “*natural*” caregiver. Such reified gender differentiation is becoming increasingly acceptable in Italian society, and although maternal memoirs depict it ironically, the irony they employ nevertheless fails to question it. By giving ample examples of male inability to handle maternal

---

<sup>5</sup> Italy's Total Fertility Rates increased from the lowest (1.2), registered in the mid-nineties, to 1.46 in 2010 and then went down to 1.39 in 2013 and 2014, well below the European Union average of 1.58 for 2012 (ISTAT 2015). Within Italy there are differences in fertility rates that challenge the pervasive stereotype of the prolific South. Trentino leads the ranking with 1.65, while Sardinia, Basilicata and Molise hold the records of 1.13, 1.17 and 1.19 respectively. All Northern regions, with the exception of Liguria (1.31) display higher fertility rates than in the rest of the country, with an average of 1.46. The Centre has an average of 1.36, while in the South fertility decreases to an average of 1.32. These figures reflect the higher fertility rates of immigrant women, whose average is 1.97, versus 1.31 for Italian women.

duties, they naturalise it, concluding “[a] volte ricordarsi che sei donna e che un uomo, al posto tuo, non ce la farebbe mai, può essere d’aiuto” (De Lillo 2008, 28).

Moreover, highly demanding notions of parental responsibility gain new momentum when supported by the tenets of intensive mothering, a “naturalistic” parenting style, also known as “attachment parenting,” which prescribes an expensive and emotionally taxing return to nature, with prolonged breastfeeding, child-wearing, non-disposable nappies and co-sleeping. As French philosopher Elisabeth Badinter points out, this naturalistic approach to infant care is part of a global trend, “a revolution in our idea of motherhood,” that aims to “put motherhood squarely back at the heart of women’s lives” (2013, 1). Applied to a country like Italy, where women’s participation in the workplace and the availability of publicly-funded childcare remains far below the European objectives of the Treaty of Lisbon, the principles of naturalistic parenting essentialise childcare duties as a woman’s responsibility and thus complicate her already precarious work-life balance. They also generate a profound sense of guilt that supports entrenched notions of Catholic maternal duty and sacrifice. Those who resist the imperatives of this “child-centred, expert-guided, emotionally absorbing, labour-intensive, and financially expensive” mothering philosophy run the risk of being considered “*madri snaturate*,” unnatural mothers, or of falling into the opposite category, that of the castrating, overprotective mother (Hays 1996, 8).

Psychoanalytic discourses intervene to further pathologise maternal conduct. As Massimo Recalcati has recently argued, these oscillate between two equally dangerous extremes: the suffocating, engulfing stereotype of the overprotective mother, and a new configuration of the narcissistic mother, who puts satisfaction of her own desires before her children’s well-being:

Il nostro tempo ci confronta con una radicale trasformazione di questa rappresentazione della madre: né bocca di cocodrillo, né ragnatela adesiva, né sacrificio masochistico, né elogio della mortificazione di sé. Alla madre della abnegazione si è sostituita una nuova figura della madre che potremmo definire “narcisistica.” Si tratta di una madre che non vive per i propri figli, ma che vuole rivendicare la propria assoluta libertà e autonomia dai propri figli (2015).

Resorting to the Lacanian notion of the “crocodile mother” who threatens to devour her children, the Italian psychoanalyst pathologises those women whose desire is directed away from their children, while at the same time pointing to the dangers of the previous model that required paternal intervention in order to counterbalance maternal omnipotence. While Italian mothers are often typecast as solely responsible for the widespread *mammismo*, Recalcati’s *La Repubblica* article stirred much controversy, as it foregrounds a kind of neotraditional view of maternal duties. As Chiara Saraceno points out in response to this alarming portrait of patriarchal and postmodern motherhood: “Non c’è scampo per le mamme” (Saraceno 2015). As a result, “la maternità è un campo di battaglia” (Valentini 2012, 181), and irony seems the best weapon to enable survival (Ambrosi 2014; Piazza 2009; Saraceno 2012; Soffici 2010; Valentini 2012; Proietti and Pompili 2011).

Written in a light-hearted tone for the general public, maternal memoirs shed light on the contradictions of contemporary mothering, which generate widespread feelings of inadequacy, anxiety and guilt. Issues of work-life balance, pregnancy, childbirth, breastfeeding, sleeping and childcare feature prominently in these texts. In a humorous tone, De Lillo, Raznovich, Papisca, Santamaria and Maraone, employing different styles and structures, recount their gestational and maternal experiences. They dwell on their personal transitions to the uncharted territory of postmodern motherhood and on the unexpected challenges of reconciling professional with personal life, overcoming social prejudices and finding a personal maternal style among the few that are acceptable.

Papisca, Raznovich, Maraone and Santamaria, all professional women working in the

field of communication and media, structure their narratives around a chronological sequence that stretches from their pre-pregnancy status as independent and confident young women, to the ups and downs of their pregnancy, childbirth and the emotional tsunami that swept away their former selves once they returned home with their newborns. Whether the pregnancy was the result of a decision, as in Raznovich's and Maraone's cases, or a chance event, like that of Papisca and Santamaria (Papisca having earlier been told she could never have children), all of them interrogate the profound discrepancies between the omnipresent idealised representations of maternal bliss and their own personal experiences, and thus reveal the extent to which "social myths permeate and complicate the experience of mothering" (Bassin 1996, 3). In their humorous reflections, they expose the artificiality of the representations of motherhood. "Quello che si dice sulla maternità è una bugia, un inganno collettivo che si consuma con la complicità di quelle mamme che già lo sono, tutte zucchero e sorrisetti estatici, colori pastello e felicità sbandierata ai quattro venti," warns Raznovich, who admits that once you discover what motherhood is really like, it's too late (2011, 8).

With an upbeat, positive tone, these authors explore taboo subjects, such as post-partum depression; the disconnect between the idealised portrait of maternal bliss and the reality of excruciatingly painful breastfeeding sessions; endless sleepless nights; anti-maternal labour market policies, and relentless maternal competitiveness. Most of the concerns that find expression in these books reflect a widespread phenomenon that greets new parents: the notion of parental perfection. As Loredana Lipperini points out, nowadays "[i] genitori vogliono sentirsi perfetti perché temono che qualcuno li giudichi inadeguati. Perché questa è l'epoca in cui la maternità e la paternità sono una performance sociale e anche mediatica, e non solo l'esperienza di educare al mondo un altro essere" (2013, 97-8). Maternity has gained unprecedented visibility in the field of popular culture, with celebrity pregnancies featured not only in gossip magazines such as *Novella 2000* or *Chi* but even in the most prestigious daily newspapers, such as *Il Corriere della Sera* and *La Repubblica*. Consequently, parenting practices in general and maternal practices in particular have become objects of intense scrutiny. A sense of inadequacy engulfs women, since "[t]oday's ideal is supremely demanding, even more than twenty years ago, when people had already registered the expanding demands made of mothers" (Badinter 2013, 115). As the ideals of motherhood undergo a process of resignification, greater emphasis is placed on maternal responsibility for the child's emotional and physical development. In response these authors offer counter-narratives that employ irony and mild self-deprecation.

While motherhood proves to be increasingly unsettling, Italian mothers, like their North-American counterparts, feel unprepared to face the challenges of their newly acquired role. As a result they turn to a kind of maternal writing, on- and off-line, that can provide much-needed support and comic relief. As family structures change and procreation ceases to be women's destiny, the decision to have a child brings about greater psychological and affective responsibilities (D'Amelia 2005; Saraceno 2012; Zanatta 2011). Coupled with the fact that, according to Maraone, at least thirty per cent of new parents have never held a child before their own (2009, 182), it is understandable that many new mothers feel overwhelmed by the responsibility of caring for a newborn. The lack of familiarity with childrearing increases their insecurity and feeds their fear of making irreversible mistakes. As paediatrician Silvia di Chio observes: "Oggi abbiamo paura dei bambini. Abbiamo paura di nutrirli poco, di sgridarli troppo, di fare errori" (2009, 9). New mothers are besieged by doubts as they try to measure up to imaginary models of maternal competence and perfection. For this reason, Maraone subtitles her book *Guida pratica per sopravvivere al primo anno di vita del bambino*. With an ironic inversion, the focus is shifted from the child to the mother, who is now the one in need of reassurance and emotional support, since the normative notion of the happy, fulfilled mother makes a taboo of any expression of dissidence.

Focusing on her own experience, Maraone, a journalist at the popular Italian magazine *Oggi*, enriches each chapter with a section significantly entitled "Quel che pensavo prima [...] e

quel che è successo dopo.” Her aim is to expose the chasm that opened up between the expectations she harboured before giving birth and the cruel reality of what actually happened. Like most educated women, she admits to having prepared for her maternal role by reading a variety of books on the subject. None, however, had truly prepared her for what was to come, especially because “L’iconografia classica, i film di Hollywood, i romanzi di successo, fanno sentire la neomamma inadeguata” (2009, 40).

To dispel the aura of sanctity around motherhood and provide uncensored information about this declining institution, another blogger, Santamaria, has authored her own peculiar guidebook to pregnancy and infant care entitled *Quello che le madri non dicono*. In it Santamaria recounts her personal experience as a glamorous party girl faced with an unplanned pregnancy, and reveals her prejudices towards what she perceived to be “uno stereotipo scialbo e melassato di mamma” (2010, 22), that of a person who loses her identity to succumb to the tedious dullness of a frumpy lifestyle. Against that terrifying stereotype Santamaria wages war, swearing to remain “una madre figa” (13), able to “far convivere pacificamente perizomi e pannolini. Mojito e Mellin. Pampero e Pampers. Ma soprattutto me e il pupo” (23). In recounting her doubts and fears at the age of twenty-seven, when she was living a dream life of travel, parties and glamour, with the prospect of an exciting though precarious career, she admits that before choosing to give birth, she had a negative view of mothers, since “[p]rima di diventarlo le compatisci anche un po’, le mamme” (258). With humour and boldness she recounts that she managed to overcome her deepest fears and opted to go through with an unwanted pregnancy for which she did not feel psychologically and financially ready. While creating an aura of hip mummy for herself, Santamaria reveals the many contradictions in Italy’s hedonistic and consumerist society with regard to reproduction, parenting, employment and work-life balance.

Her book – based on her successful blog “Ma che, davvero?” – shares some features with the fictional mummy books “that deal with pregnancy” and that “usually begin with a woman reluctant to have a baby because she fears losing control of her personal and professional life. Slowly over the course of the book, the woman comes to accept the impending pregnancy” (Arosteguy 2010, 411). Like the fictional characters of North-American novels, Santamaria weaves a humorous story with more profound considerations on the “tsunami esistenziale” (2010, 176) that accompanied her journey to motherhood and her bumpy ride through her daughter’s first year of life. In the guise of an eternal Peter Pan, she exposes the perverse nature of the Italian job market, which is particularly hostile to pregnant women and young mothers, as she herself discovered first-hand when the last of her many short-term contracts was not renewed when she was four months pregnant. Facing unemployment, she started a blog; this enabled her to create a personal branding that has catapulted her to fame. The successful textual mask of her autobiographical narrative shows the paradoxical effects of neoliberal forces on young professional women. Although they are expelled from the world of full-time employment, these mumpreneurs cash in on the commercial value of their maternal narrations and can bank on the appeal of their maternal identity.

Another example of this trend is found in De Lillo’s blog “Nonsolomamma.” In it the former Reuters financial journalist dons an alter ego, Elastigirl, modelled after the character from the 2004 Disney movie *The Incredibles*. The fictionalised version of her unusual family structure finds fuller expression in her two books *Nonsolomamma*, subtitled *Diario di una mamma elastica con due hobbit, un marito part-time e un lavoro a tempo pieno*; and its sequel *Nonsolodue. Viaggi, avventure, stress quotidiano della mamma elastica più famosa d’Italia con due hobbit (+ 1) e un marito sempre più part-time*. Following a diaristic structure, these highly successful books recycle elements from three different realms: animated films, fantasy books and post-feminist TV series. As a financial journalist who juggles a demanding full-time job with raising two children, she crafts her own persona after that of the stay-at-home female superhero who has relinquished her crime-fighting career for suburban maternity. Her two endearing children are cast as the hobbits of Tolkien’s *Lord of the Rings* trilogy, so loved by her husband, Mr. Wonder, a Marxist economist who spends

most of his time in London, where he works at a prestigious university. Her family's fictional dwelling, Wisteria Lane, alludes to the setting of the post-feminist mystery-romance-comedy *Desperate Housewives*, which chronicles the dark side of contemporary suburbia. While her husband commutes between the City and Milan, she unleashes her superpowers to handle a professional career and a demanding family with the help of a providential babysitter, "Valentina Diolabenedica," while trying to assuage her constant sense of guilt.

With mild self-deprecation and unrelenting optimism, De Lillo recounts the tragicomic adventures of an "elastimamma, senza trucco, senza crema idratante e con i capelli a carciofo, che si barcamena, tra i bambini, il marito part-time, il lavoro a tempo pieno e il senso di colpa" (De Lillo 2010, 8), proud of her ability to juggle full-time employment with minimal support from a part-time husband, whose disengagement from domestic life and childrearing is justified by his professional career. Her daily entries, based on her highly successful blog, create anecdotal vignettes of her turbulent though endearing affluent family life. Disguised as the Disney heroine, she unmask the difficulties of contemporary mothering while rejoicing in her ability to face every unexpected situation and survive even the most adverse circumstances. Pleased with her children and academic husband, she never challenges the gender inequality of her family structure. Despite having been raised in the seventies by a feminist single mother, she displays a certain penchant for domesticity.

The comical recounting of balancing acts can have pernicious side effects, as it can implicitly validate the same anti-maternal conditions that it supposedly exposes. As Andrea O'Reilly observes of English-language maternal memoirs, those texts often support an ambiguous "discourse [*that*] ultimately reinscribes, or more accurately naturalizes and normalizes, the very patriarchal conditions of motherhood that feminists, including the motherhood memoir writers themselves, seek to dismantle" (O'Reilly 2010, 205). A case in point is Elisabetta Gualmini's book *Le mamme ce la fanno. Storie di donne sempre in bilico tra famiglia, scuola e lavoro*, which reveals the private life of a successful left-leaning intellectual, a professor of political science at the University of Bologna who is also director of a prestigious international research centre, and an active participant in the political arena, with opinion editorials in *La Stampa* and frequent TV appearances.

Organised around anecdotal entries about her children's scholastic and extra-curricular activities, *Le madri ce la fanno* chronicles the juggling of ever more maternal accomplishments in the Darwinian circus that is contemporary motherhood. The author's tone is self-celebratory throughout. An expert in labour policies, Gualmini is the author of several academic books, including *Rescued by Europe? Social and Labour Market Reforms in Italy from the First Republic to Berlusconi*. Yet despite her expertise in this area, her maternal narration makes no reference to the structural forces that have led to unequal working conditions for men and women. Nor does it analyse the effects of labour reforms on working mothers. The Italian school system is still designed according to out-dated family structures, and only the more affluent families can afford hired help; nevertheless, this intellectual mother, who thanks D'Alema for his encouragement when writing this book, seems unaware of the real challenges that many less fortunate and less economically stable mothers face. Basing her observations on a limited number of equally privileged upper middle-class liberal mothers, Gualmini offers a very partial view of contemporary motherhood. Her assertion that, in spite of challenges, women can make it, overlooks the painful reality of a generation of workers in precarious situations, whose short-term contracts preclude the possibility of maternal leave and further employment. While most mothers are besieged with doubts and often wonder "ce la farò?" or "posso farcela?" Gualmini's *Le mamme ce la fanno* seems to have no doubts.

On the surface, maternal memoirs seem to pave the way for a less idealised, less sugarcoated representation of maternity, thus offering a more forgiving mirror in which women can see themselves. Their titles, *Nonsolomamma*, *M'ammazza*, *Ero una brava mamma prima di avere figli*, *Di materno avevo solo il latte*, *Quello che le mamme non dicono*, just to quote some of the most

famous ones, point to “the mismatch between expectation and experience, between what we ought to be feeling and how we do feel, between how we ought to be managing and how we do manage” (Maushart 1999, xi). As pointed out by Deborah Papisca, who chronicles a painful struggle to overcome post-partum depression, those who do not feel overjoyed by the presence of their newborn bear an unmentionable stigma: “[i]l mondo vedeva la maternità come un’esperienza unica, meravigliosa, globalmente inattaccabile. E io mi sentivo una misera profana” (2011, 95). Her inability to connect with her child, to rejoice in her presence and establish an emotional bond with her, is compounded by a sense of failure and inadequacy instilled by a culture that continues to idealise motherhood as the source of infinite pleasure. Admitting to an inability to experience the tender feelings of a “normal” mother brings about a profound sense of guilt, something akin to the social stigma once reserved for adulterous women:

Mi sentivo come la protagonista della *Lettera scarlatta*: a lei era stata ricamata sul petto la lettera A per l’adulterio commesso, a me spettavano, tatuate in fronte, le lettere MI in formato gigante che stavano per Madre Incapace. Sapevo di non avere altra scelta ed ero disposta ad espiare tutti i miei peccati pubblicamente, pur di evitare che anche una microscopica parte della mia macrosofferenza si ritorcesse su quell’anima candida di mia figlia (108).

Recognising the symptoms of post-partum depression, Papisca turns to her family for help, in particular her mother and her mother-in-law, and to the expertise of Google for authoritative advice. Thanks to the unconditional support of her family members, the suggestions found online, the gentle guidance of a yoga teacher, and a virtual Internet community, she eventually manages to overcome the negative feelings that besiege her after giving birth and to re-emerge from the abyss of depression to offer her story to other women who might be able to benefit from her example.

Although the authors of maternal memoirs examined here are all university-educated working mothers, their narratives tend to validate gender inequality, as the mothers appear to be the main caregivers. The gendered division of caregiving labour goes mostly unquestioned. Santamaria points out the double standard, which is accepted as the norm even by the seemingly most progressive of these writers, such as De Lillo and Gualmini. For them, as for Papisca, gendered divisions of domestic duties are simply taken for granted. Each in her own way, these authors support the notion that when women are employed in extra-domestic activities, they are the ones responsible for finding a substitute for maternal care. In De Lillo and Gualmini’s books, it appears clear that childcare is solely the woman’s responsibility. Women are the ones who get children ready for school in the morning, get them dressed, take them to pre-school or school, and take charge of managing babysitters and domestic help.

Given the complexities and implications of articulating a maternal subject position, these maternal memoirs walk a fine line between unmasking motherhood and proposing an insidious re-masking (to borrow Susan Maushart’s famous definition), one that threatens to undo the advances in gender equality achieved over decades of feminist struggle. In their writings these mothers display some elements described by Gilles Lipovetsky (1997). As educated working women who are free to take control of their sexuality and make informed reproductive choices, they have acquired a degree of emancipation; nonetheless, their existence reveals a puzzling relationship with “l’ordre domestique, sentimental ou esthétique” (Lipovetsky 1997, 13). According to the French theorist, this is a feature of the postmodern condition, one characterised by the persistence “du rôle prioritaire de la femme dans la sphère domestique combinée avec les nouvelles exigences d’autonomie individuelle” (357). Aesthetic concerns are present, especially in Santamaria’s and Raznovich’s books, which express greater anxiety about their authors’ ability to reorder their post-partum bodies and regain their pre-pregnancy appearance.

Read as a reflection of the conditions in which women experience mothering in contemporary Italy, these narratives reveal the high levels of stress, anxiety and apprehension that accompany women with children. Mothers are left with the task of running daily marathons to fulfil all their duties and be successful on all fronts, burdens made especially heavy by the pervasive and enduring discrepancy between gender roles. Foregrounding the difficulties of meeting such demands, these texts offer upbeat, optimistic narratives that celebrate and ultimately validate women's achievements in the maternal sphere. Often resorting to the well-known metaphor of the "equilibrant," they walk a fine line between unmasking and remasking maternal practices. As Lipperini points out with regard to writing mothers, "[a] volte si smitizzano, creando però nuovi miti" (2013, 252). Resorting to an ambiguous self-celebratory tone, these maternal memoirs often support the same anti-maternal structures whose effects they ironically describe, especially with regard to the gendered division of labour.

Given that motherhood as a patriarchal institution is a powerful cultural construction, this essay has explored the ways in which recently published maternal memoirs engage with current notions of proper maternal behaviour. It describes a process of resignification in which the traditional figure of the self-abnegating, caring, omnipresent Italian mother, a figure that reverberates with the Christian virtues of devotion and sacrifice, acquires a more glamorous facelift. As a discursive construction, motherhood is a pliable, though deeply influential concept that can be deployed to further multiple interests. As Marina D'Amelia (2005) points out in her historic exploration of the construction of the myth of the Italian mother, the often-invoked notion of *mammismo* served as a unifying myth in post-war Italy. And in Italian literature, notes Laura Benedetti: "the institution of motherhood has been the site of constant negotiation" (2007, 3). Indeed, journalists such as Oriana Fallaci and Lidia Ravera, in *Lettera a un bambino mai nato* and *Bambino mio* respectively, reflected deeply on the incompatibility of motherhood and journalism at a time when Italy was still debating the abortion issue, creating protagonists who struggle with the question of giving birth or not as they try to pursue a characteristically male profession.

Over thirty years later, the generation of women born during and after that period of intense feminist activism have come into adulthood in a country that in theory offers greater freedom for women. As Italy grows older and the chauvinism of Italian society acquires greater intensity, however, the figure of the mother is undergoing a series of discursive permutations. The figure of the mother, pitted against that of the *veline* who dominate the mediascape, is appropriated by numerous lay and religious discourses and reimagined as a stronghold against the commodification of the female body:

Il corpo materno è infatti onnipresente nelle rappresentazioni, costantemente immaginato e visualizzato nella sua dimensione normativa come soluzione, realizzazione e completamento di sé, via d'accesso a quella "dignità" femminile che viene opposta con forza al degrado rappresentato dalla *velina*, che si offre spontaneamente all'interno del mercato dei corpi femminili (Gribaldo and Zapperi 2012, 64).

The memoirs analysed here celebrate motherhood as a means to self-fulfilment within a widespread discourse of maternal multi-tasking, which is often shown on their book covers. Both *Nonsolomamma* and *Le mamme ce la fanno* were inspired by the famous February 2005 *Newsweek* cover entitled "The Myth of the Perfect Mother," which features a cross-legged mother holding her newborn with two arms, while the other six arms and hands hold symbols of her multiple roles: a football, alluding to the well-known type of the suburban "soccer mom"; weights, which symbolise the imperative for fitness which accompanies millennium mothers; a stiletto shoe, symbol of fashion, glamour and consumerism; a phone, connecting the stay-at-home mum with the outside world; a frying-pan containing bacon, connoting both financial subsistence and home cooking; and a raggedy Andy All-American doll, which evokes traditional

notions of childhood. A modern rendition of the goddess Kali, this image has become a familiar icon of contemporary motherhood.

While the American magazine cover portrays a photo-shopped image of a real person, De Lillo's book cover shows a comic caricature of a frantic mother. She is pulling her hair out with a set of hands while holding two uncooperative children (one screaming, the other bent on mischief), along with a mobile phone, a briefcase, a copy of the *Wall Street Journal*, an aeroplane and the title of the book itself to symbolise the complex juggling act she performs on a daily basis. Gualmini's cover, still reminiscent of the multi-armed Indian goddess, presents a stylised, serene and effortless young mother whose arms and legs hint at her multiplicity of roles: cooking while holding a bag of groceries, a stylish purse, a tablet phone, a crying infant, a laptop and a broom. She is certainly a working mother, yet also one who is in charge of all domestic tasks. Appropriately, her lower part features four legs and feet in an array of attires: formal trousers and stiletto shoe, pyjamas and bunny slipper, bare leg and sandal, jeans and red Converse. Even the more self-consciously fashionable *Quello che le mamme non dicono* avoids glamorous images. The famous TV presenter Raznovich is herself featured on her book cover to cash in on her visibility, while Papisca's cover presents a milk-stained organiser, revealing the impact of motherhood on her professional self. Maraone's instead opts for a vintage fifties look and depicts a desperate mother trying to get her child to eat.

In their visual appearance and substance, each of these maternal memoirs purports to demystify idealised representations of motherhood by articulating individual mothering practices. Giving voice to maternal frustration and chronicling the misadventures of less virtuous mothers, these texts could be hailed as a challenge to normative notions of proper maternal conduct. Nonetheless, thanks to their pre-emptive irony, these narratives often walk a fine line between the unmasking and the subtle self-celebratory remasking of oppressive stereotypes.

## BIBLIOGRAPHY

- Ambrosi, Elisabetta, *Guerriere. La resistenza delle nuove mamme italiane* (Milan: Chiarelettere, 2014)
- Arosteguy, Katie, "The Politics of Race, Class, and Sexuality in Contemporary American Mommy Lit," *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, 39/5 (2010), 409-29
- Badinter, Elisabeth, *The Conflict. How Overzealous Motherhood Undermines the Status of Women*, tr. by Adriana Hunter (New York: Picador Women's Studies, 2013)
- Bassin, Donna, Margaret Honey, and Merely Kaplan, eds., *Representations of Motherhood* (New Haven: Yale University Press, 1996)
- Bauman, Zygmunt, *In Search of Politics* (Cambridge: Polity Press, 1999)
- Benedetti, Laura, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2007)
- Boulous Walker, Michelle, *Philosophy and the Maternal Body: Reading Silence* (London: Routledge, 1998)
- Carotenuto, Carla, *Identità femminile e conflittualità nella relazione madre-figlia. Sondaggi nella letteratura italiana contemporanea* (Pesaro: Metauro, 2012)
- Chemotti, Saveria, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea* (Padua: Il Poligrafo, 2009)
- Cirant, Eleonora, *Una su cinque non lo fa. Maternità e altre scelte* (Milan: Franco Angeli, 2012)
- Cixous, Hélène, "The Laugh of Medusa," *Signs*, 1/4 (1976), 875-99
- D'Amelia, Marina, *La mamma* (Bologna: Il Mulino, 2005)
- De Lillo, Claudia, *Nonsolodue. Viaggi, avventure, stress quotidiano della mamma elastica più famosa d'Italia con due bobbit (+ 1) e un marito sempre più part-time* (Milan: TEA, 2010)

- . *Nonsolomamma. Diario di una mamma elastica con due hobbit, un marito part-time e un lavoro a tempo pieno* (Milan: TEA, 2008)
- Di Chio, Silvia, "Introduction," in Paola Maraone, *Ero una brava mamma prima di avere figli. Guida pratica per sopravvivere al primo anno di vita del bambino* (Milan: Rizzoli, 2009), pp. 7-10
- Di Gregorio, Concita, *Una madre lo sa. Tutte le ombre di un amore perfetto* (Milan: Mondadori, 2008)
- Gianatti, Silvia, *Guarda che è normale. Siamo tutte supermamme* (Rome: Leggereditore, 2013)
- Gill, Rosalind, *Gender and the Media* (Cambridge: Polity Press, 2007)
- Giorgio, Adalgisa, "The Passion for the Mother: Conflicts and Idealizations in Contemporary Italian Narrative by Women," in *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western Europe* (New York, Oxford: Berghahn Books, 2002), pp. 119-54
- Gribaldo, Alessandra, and Giovanna Zapperi, *Lo schermo del potere. Femminismo e regime della visibilità* (Verona: Ombre corte, 2012)
- Gualmini, Elisabetta, *Le mamme ce la fanno. Storie di donne sempre in bilico tra famiglia, scuola e lavoro* (Milan: Mondadori, 2014)
- Hays, Sharon, *The Cultural Contradictions of Motherhood* (New Haven: Yale University Press, 1996)
- Hirsch, Marianne, *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989)
- Kristeva, Julia, "A New Type of Intellectual: The Dissident," in *The Kristeva Reader*, ed. by Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1986), pp. 292-300
- Lazarre, Jane, *The Mother Knot* (Durham and London: Duke University Press, 1997)
- Lipovetsky, Gilles, *La troisième femme* (Paris: Gallimard, 1997)
- Lipperini, Loredana, *Ancora dalla parte delle bambine* (Milan: Feltrinelli, 2007)
- . *Di madre ce n'è più d'una* (Milan: Feltrinelli, 2013)
- Lopez, Lori, "The Radical Act of 'Mommy Blogging': Redefining Motherhood Through the Blogosphere," *New Media and Society*, 11/5 (2009), 729-47
- Maraone, Paola, *Ero una brava mamma prima di avere figli. Guida pratica per sopravvivere al primo anno di vita del bambino* (Milan: Rizzoli, 2009)
- Marzano, Michela, *Sii bella e stai zitta. Perché l'Italia di oggi offende le donne* (Milan: Feltrinelli, 2010)
- Maushart, Susan, *The Masks of Motherhood* (New York: The New Press, 1999)
- Molé, Noelle, *Labor Disorders in Neoliberal Italy. Mobbing, Well-Being, and the Workplace* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2012)
- Morrison, Aimée, "Autobiography in Real Time: A Genre Analysis of Personal Mommy Blogging," *Cyberpsychology: Journal of Psychosocial Research on Cyberspace*, 4 (2), <<http://www.cyberpsychology.eu/view.php?cisloclanku=2010120801>> [Accessed 14 April 2015]
- Muraro, Luisa, *L'ordine simbolico della madre* (Rome: Editori Riuniti, 2006)
- O'Reilly, Andrea, "The Motherhood Memoir and the 'New Momism': Biting the Hand that Feeds You," in *Textual Mothers/Maternal Texts: Motherhood in Contemporary Women's Literatures*, ed. by Andrea O'Reilly and Elizabeth Podnieks (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2010), pp. 203-14
- Papisca, Deborah, *Di materno avevo solo il latte* (Milan: Baldini Castoldi Dalai, 2011)
- Piazza, Marina, ed., *Attacco alla maternità: donne, aziende, istituzioni* (Portogruaro: Nuova Dimensione, 2009)
- Proietti, Martina, and Giovanni Pompili, *Maternità precaria*. Documentary film (CurrenTV, 2011)

- Raznovich, Camila, *M'ammazza. Diario di una madre politicamente scorretta* (Milan: Rizzoli, 2011)
- Recalcati, Massimo, "Come cambia il volto della madre? Dalla madre del sacrificio alla madre narcisistica," *La Repubblica*, 28 February 2015, <[http://www.massimorecalcati.it/images/Come\\_cambia\\_il\\_volto\\_della\\_madre\\_.pdf](http://www.massimorecalcati.it/images/Come_cambia_il_volto_della_madre_.pdf)> [Accessed 10 April 2015]
- Rosci, Elena, *Mamme acrobate. In equilibrio sul filo della vita senza rinunciare alla felicità* (Milan: Rizzoli, 2010)
- Santamaria, Chiara, *Quello che le mamme non dicono* (Milan: Rizzoli, 2010)
- Saraceno, Chiara, *Coppie e famiglie: Non è questione di natura* (Milan: Feltrinelli, 2012)
- . "Non c'è scampo per le mamme," *MicroMega*, 3 March 2015, <<http://blog-micromega.blogautore.espresso.repubblica.it/2015/03/03/chiera-saraceno-non-ce-scampo-per-le-madri>> [Accessed 14 April 2015]
- Sarlo, Assunta, and Francesca Zajczyk, *Dove batte il cuore delle donne? Voto e partecipazione politica in Italia* (Bari: Laterza, 2012)
- Soffici, Caterina, *Ma le donne no. Come si vive nel paese più maschilista d'Europa* (Milan: Feltrinelli, 2010)
- Thompson, Stephanie, "Mommy Blogs: A Marketer's Dream," *Advertising Age*, 78/9 (2007), p. 6. [Accessed 10 April 2015]
- Valentini, Chiara, *O i figli o il lavoro* (Milan: Feltrinelli, 2012)
- Vegetti Finzi, Silvia, *Nuovi nonni per nuovi nipoti. La gioia di un incontro* (Milan: Oscar Mondadori, 2008)
- Warner, Judith, *Perfect Madness: Mothering in an Age of Anxiety* (New York: Riverhead Books, 2005)
- Zanardo, Lorella, *Il corpo delle donne* (Milan: Feltrinelli, 2010)
- Zanatta, Anna Laura, *Nuove madri e nuovi padri* (Bologna: Il Mulino, 2011)

## BIOGRAPHY

**Marina Bettaglio** is Associate Professor in the Department of Hispanic and Italian Studies at the University of Victoria (Canada). A cultural comparatist, she focuses on contemporary Italian and Spanish cultural studies with a gender perspective. Her research interests include mothering studies, gender studies and media studies. She has written on high and popular culture, on canonical authors such as Lope de Vega, Pirandello and Montale, and on contemporary Spanish and Italian writers, journalists, cultural commentators and bloggers, such as Carme Riera, Almudena Grandes, Lucía Etxebarria, Luis Rafael Sánchez, Isabel García Zarza and Massimo Carlotto. She has presented papers at international conferences in Europe, Latin America and North America.

## Quando la scienza fallisce: Maternità negata e ridefinizione della “normalità”

**Laura Lazzari**  
**AAUW – Georgetown University**  
**Franklin University Switzerland**

### **ABSTRACT**

L'Italia detiene uno dei tassi di natalità più bassi al mondo e infertilità e sterilità stanno diventando realtà sempre più diffuse. Dopo diversi tentativi infruttuosi, alcuni aspiranti genitori intraprendono la strada per avere un figlio attraverso la procreazione assistita: un percorso che richiede tempo, pazienza, denaro, e che non è privo di difficoltà e insidie.

Nel contesto italiano la situazione è aggravata dal fatto che non poter avere figli è un tabù di cui non si discute apertamente e coloro che ricorrono alla procreazione assistita spesso lo fanno di nascosto. L'Italia ha, inoltre, una delle leggi più restrittive in materia (la cosiddetta “Legge 40”) e la Chiesa cattolica condanna apertamente questi trattamenti. In un'epoca in cui quasi tutto è considerato possibile, avere figli non è sempre facile, ovvio e “naturale,” come potrebbe sembrare, e la sterilità sta diventando una vera e propria piaga sociale. Tuttavia, è indicativo che nell'editoria e – spesso in forma anonima – su blog e forum, la questione abbia iniziato a essere discussa. Questi sono sintomi di un problema che esiste e sta finalmente cominciando a emergere e a essere affrontato.

Nel mio contributo prenderò in considerazione due romanzi contemporanei italiani, pubblicati dopo l'entrata in vigore della “Legge 40” – *Confessioni di una aspirante madre* di Lisa Corva (2005) e *Le difettose* di Eleonora Mazzoni (2012) – che raccontano la ricerca, a tratti disperata e ossessiva, della maternità attraverso la procreazione assistita. Le vicende legate al sogno di gravidanza delle protagoniste e le conseguenze derivanti dal fallimento delle tecniche di fecondazione in vitro saranno approfondite con l'ausilio di studi effettuati nell'ambito delle scienze sociali, tra cui quelli di Gayle Letherby, James H. Monach, Karen Throsby e Silvia Vegetti Finzi, nel tentativo di indagare il desiderio di maternità delle protagoniste dei romanzi, il percorso di rinegoziazione della “normalità” e la loro ridefinizione di identità femminile.

**PAROLE CHIAVE:** infertilità, tecniche di riproduzione assistita, identità femminile, Lisa Corva, Eleonora Mazzoni

## INTRODUZIONE E METODOLOGIA

L'Italia detiene una delle percentuali di natalità più basse al mondo e la difficoltà a concepire figli sta diventando una realtà sempre più frequente per molte coppie. Dopo numerosi tentativi, alcuni aspiranti genitori intraprendono un percorso per avere un figlio attraverso la procreazione assistita, una strada che richiede tempo, pazienza, denaro, e che non è priva di difficoltà e insidie.

La situazione italiana è peggiorata dal fatto che non riuscire ad avere figli costituisce un tabù di cui non si discute apertamente. Chi ricorre all'aiuto della scienza per procreare spesso lo fa di nascosto anche da amici e parenti. Non aiuta neppure che in Italia, a livello legislativo, sussista una delle normative più restrittive al mondo in materia di fecondazione assistita. L'entrata in vigore della cosiddetta "Legge 40" è stata inoltre influenzata anche dall'aperta opposizione della Chiesa Cattolica che condanna questi trattamenti (Betta 2012, 207-12).<sup>1</sup>

In un'epoca dove quasi tutto appare possibile, avere figli non è sempre ovvio, "normale" e "naturale" come potrebbe sembrare e l'infertilità sta diventando una vera e propria piaga sociale. È tuttavia indicativo che in campo editoriale e – spesso in forma anonima – su blog e forum, questo soggetto di stretta attualità abbia iniziato a emergere e a essere discusso; sintomo di un problema che esiste e comincia a essere trattato.<sup>2</sup>

Il mio approccio in questa sede intende essere inter-disciplinare. Desidero analizzare due testi letterari con l'ausilio di fonti teoriche prese in prestito da studi effettuati nell'ambito delle scienze sociali che trattano le conseguenze della fecondazione in vitro, il suo fallimento e la necessità da parte delle donne coinvolte di rinegoziare la propria idea di "normalità" e femminilità. Sono particolarmente interessata a indagare come sia vissuta la condizione involontaria di non-maternità e quali siano le strategie messe in atto dalle protagoniste per ridefinire la propria identità di donne senza figli.

Prenderò in esame i testi di Lisa Corva – *Confessioni di una aspirante madre* – ed Eleonora Mazzoni – *Le difettose* – pubblicati rispettivamente nel 2005 e nel 2012. Entrambi i romanzi narrano la ricerca, a volte disperata, della maternità attraverso la procreazione assistita. Le vicende saranno analizzate utilizzando gli studi effettuati nell'ambito delle scienze sociali da parte di Gayle Letherby, James H. Monach e Karen Throsby, tra gli altri.

Nella maggior parte delle società contemporanee, avere figli – oltre a essere considerato "normale," "naturale" e desiderabile per ogni donna – è spesso ritenuto un requisito essenziale per entrare nell'età adulta e acquisire piena femminilità (Letherby 2002, 281; 2008, 114). Coloro che non si conformano a questo modello sono spesso stigmatizzate e giudicate alla stregua di donne incomplete, egoiste o immature. Questa pressione può essere particolarmente dolorosa da gestire per chi, pur desiderandolo, si ritrova involontariamente senza figli. Il sentimento di "anormalità" generato da questa condizione è chiaramente espresso sin dal titolo dei libri presi in esame nel presente articolo: *Confessioni di una aspirante madre* e *Le difettose*. Il termine "confessione," menzionato nel romanzo di Lisa Corva, rimanda a tre significati diversi, tutti importanti per la nostra tesi: il primo indica il racconto di un segreto, di un aspetto intimo della propria vita; il secondo richiama l'ammissione di un crimine, mentre il terzo allude a un peccato commesso. Le

<sup>1</sup> Secondo il recente studio *Is infertility a taboo subject? Attitudes towards infertility in different countries* – effettuato dall'Istituto Marquès di Barcellona – e presentato nell'ambito del Congresso della Società Europea di Riproduzione Umana (ESHRE) a Monaco di Baviera, il 30 giugno 2014, la maggioranza dei pazienti italiani (71%), irlandesi (56%) e tedeschi (60%) ritiene che l'infertilità sia un tabù nei loro paesi, mentre soltanto il 36% degli spagnoli e il 33% dei britannici ha questa impressione (Istituto Marquès, Barcellona). Le differenze fra i paesi sono attribuite principalmente alle differenti legislazioni in merito alle tecniche di procreazione assistita e alle tradizioni culturali e religiose. In Italia, la legge restrittiva, i pregiudizi che ancora sussistono nei confronti della fecondazione in vitro e la condanna da parte della Chiesa Cattolica contribuiscono ad acuire il senso di colpa e di inadeguatezza di chi cerca un figlio con l'ausilio della scienza. Di conseguenza, la maggior parte delle persone che ricorrono alle tecniche di fecondazione artificiale preferisce mantenere il segreto sulla vicenda.

<sup>2</sup> Elenco qui di seguito alcuni blog, citati in bibliografia, dedicati all'argomento: *Al femminile*, *Cerco un bimbo*, *Da mamma a mamma*, *Donna Moderna*, *E voi, figli niente?*, *Pianeta mamma*, *Qui mamme*.

tre accezioni fanno riferimento a sfere semantiche simili: quella dei segreti e dei tabù (il racconto di una vicenda intima che non può essere apertamente discusso e che provoca vergogna), quella dei delitti e dei peccati (l'aver commesso qualcosa di sbagliato, contrario alla legge o alla morale). Il secondo titolo esprime invece il sentimento di "anormalità" provato dalla narratrice, che si situa nella categoria delle "difettose," di chi mostra imperfezioni per il fatto di non riuscire a procreare. Il senso di colpa e la sensazione di mancanza e inadeguatezza delle protagoniste dei romanzi sono dunque chiaramente riscontrabili già dalla copertina.

La narrazione in prima persona, la finzione autobiografica, il racconto di aspetti intimi della propria vita – che causano dolore, vergogna e senso di colpa – e la volontà di rivelare la verità su se stesse a costo di mettere in luce i propri difetti e le proprie manchevolezze permettono, inoltre, di collocare questi romanzi fra le "fictional confessions [...] a substantial subgenre of the contemporary novel" (D'Hoker 2006, 31), ossia l'evoluzione di quel genere letterario che – dal *Libro di Giobbe* e attraverso Sant'Agostino – si è progressivamente laicizzato fino a diventare, negli ultimi anni, un ricco filone editoriale (D'Hoker 2006; Vitiello 2015; Zambrano 1997).<sup>3</sup>

Pur trattandosi di scrittrici dalla personalità diversa che narrano storie utilizzando uno stile proprio, i libri offrono numerosi aspetti in comune: entrambe le narratrici – Emma, in *Confessioni di una aspirante madre*, e Carla ne *Le difettose* – sono donne alla soglia dei quarant'anni che vivono una relazione stabile e duratura con un uomo, sono indipendenti e realizzate dal punto di vista professionale e desiderano ardentemente un figlio che non arriva. Per questo decidono di provare, senza successo, anche la via della procreazione assistita. Le difficoltà riscontrate prima, durante e dopo il trattamento presentano numerosi elementi di unità con quelli espressi dalle pazienti che si sono sottoposte alla fecondazione in vitro, seguite e intervistate nel corso delle indagini sociologiche citate in precedenza. Il mio obiettivo in questa sede è ripercorrere e analizzare alcune vicende rilevanti narrate nei due romanzi – legate al desiderio di maternità – e metterle in relazione con le ricerche prodotte nell'ambito delle scienze sociali.

## DESIDERIO DI MATERNITÀ NELLA SOCIETÀ E LETTERATURA ITALIANE CONTEMPORANEE

Le varie tappe del percorso di emancipazione femminile da un lato, le vicende storiche e le singole personalità delle autrici dall'altro, hanno portato ad affrontare il tema della maternità e il suo rapporto con l'identità femminile da svariate prospettive e con modalità diverse nel corso dei secoli con conseguente riflesso sui testi letterari. Mentre la protagonista di *Una donna*, di Sibilla Aleramo, non riusciva a conciliare il suo essere "madre" con il suo essere "donna" e si trovava costretta a compiere una scelta dolorosa per non soccombere, Oriana Fallaci – in *Lettera a un bambino mai nato* – esprime nuovamente il conflitto e la sofferenza di chi, però, come nel suo caso "[...] si pone il dilemma/ di dare la vita o di negarla" (Fallaci 2011, 3). Questi scritti sono il frutto di due differenti periodi del femminismo italiano e delle rivendicazioni delle donne che, in alcuni casi, erano addirittura arrivate a rifiutare la maternità (Amoia 2000).

Anche il diritto e il desiderio di procreare, aspetti esternati in alcuni testi contemporanei, sono intimamente legati al periodo storico e sociale che stiamo vivendo. Nonostante la percentuale sia in crescita, l'Italia continua ad avere una delle natalità più basse al mondo: nel 2015 sono nati in media 1,43 figli per coppia, un livello nettamente inferiore a quello di sostituzione di 2,1 (Benedetti 2009, 3; Monach 1993, 19).<sup>4</sup> Fra le cause principali vi sono l'aumento dell'infertilità e la tendenza a rimandare il più a lungo possibile il desiderio di maternità – per privilegiare gli studi e la carriera – spesso fino a quando le probabilità di diventare genitori

<sup>3</sup> I testi di Corva e Mazzoni (anche se nel secondo caso non è esplicitato nel titolo) si rifanno a un filone editoriale che conta decine di titoli fra le pubblicazioni apparse negli ultimi anni.

<sup>4</sup> Le statistiche mondiali a partire dal 2008 sono consultabili al seguente sito: <[http://www.statistiques-mondiales.com/taux\\_de\\_fecundite.htm](http://www.statistiques-mondiales.com/taux_de_fecundite.htm)>.

sono ormai drammaticamente scemate.

Benché la sofferenza per la maternità mancata si trovasse già sporadicamente nella letteratura italiana delle donne a inizio Novecento – si pensi in particolare alle poesie “Sterilità” e “Scena unica” di Antonia Pozzi (2009, 79-80) – l’aspetto nuovo che si riscontra nei testi pubblicati nel corso degli ultimi anni risiede, non solo nella frustrazione derivata dall’impossibilità di diventare madre, ma soprattutto nella ricerca disperata della maternità, resa possibile anche dai progressi effettuati dalla scienza. Nei romanzi presi in esame – che, pur non trattandosi di vere e proprie autobiografie, sono basati su esperienze personali – sono discusse in dettaglio le varie tecniche di procreazione assistita e le sofferenze fisiche e psicologiche procurate da tali trattamenti. Questa maternità voluta a tutti i costi è espressa come desiderio prettamente femminile della narratrice del romanzo e rischia di mettere a repentaglio anche la salute della coppia e delle relazioni sociali. Si assiste dunque a un fenomeno inverso rispetto a quello manifestato da Sibilla Aleramo. Se per l’autrice di *Una donna* la maternità difficilmente si conciliava con la possibilità di realizzare il proprio potenziale come donna, le protagoniste dei romanzi citati – che ormai hanno raggiunto quasi completamente la parità con gli uomini e possono esprimersi a livello professionale – non riescono a sentirsi totalmente realizzate senza aver vissuto anche l’esperienza della maternità. Mentre Oriana Fallaci sollevava la controversa questione dell’aborto – in un periodo in cui in Italia era ancora proibito dalla legge – e proclamava il diritto delle donne di scegliere se e quando avere un figlio, le scrittrici contemporanee rivendicano un’altra importante libertà di scelta, ostacolata da impedimenti legislativi e dai dettami dalla Chiesa: quella di poter usufruire liberamente dei progressi effettuati dalla scienza per diventare madri.

Nonostante la salute sessuale e riproduttiva sia stata dichiarata un diritto fondamentale già nel 1994 dall’“International Conference on Population and Development,” e nel mondo ci siano circa ottanta milioni di persone che rimangono involontariamente senza figli, l’interesse si è concentrato sulla pianificazione familiare, la contraccezione e l’allattamento, mentre finora poca attenzione è stata prestata a questioni legate all’infertilità (Bos 2005, 223).

## FEMMINISMO E TECNICHE DI PROCREAZIONE ASSISTITA

Una precisazione sulle reazioni di alcune esponenti del movimento femminista in merito all’utilizzo di tecniche di procreazione assistita è a questo punto essenziale. Le filosofe femministe hanno, infatti, dibattuto a lungo la questione e una posizione comune non è mai stata raggiunta. Per alcune, l’avvento della scienza nell’ambito della riproduzione è stato visto come una possibilità per liberare le donne dal peso della maternità biologica (Firestone 1970); per altre non ha significato altro che l’affermazione del patriarcato e dello sfruttamento del corpo femminile. La seconda opinione è stata espressa in maniera chiara da un gruppo di autrici femministe – che comprendeva, tra le altre, Gena Correa, Renate D. Klein, Maria Mies, Janice Raymond e Robyn Rowland – che, nel 1984, hanno formato il FINRRAGE (International Network of Resistance to Reproductive and Genetic Engineering), il quale intimava di non ricorrere alle tecniche di procreazione assistita, considerate dannose non solo per la donna come individuo, ma per tutte le donne, come classe (Throsby 2004, 41).

La maternità è un aspetto centrale dell’identità femminile: aver vissuto oppure no questa esperienza costituisce una differenza fondamentale fra le donne – paragonabile a quella di classe, genere o di orientamento sessuale – cui le riflessioni femministe hanno finora prestato poca attenzione (Letherby 1999, 369-70). È stato notato come tutte le società siano pro-natalità (361) e “[i]t is frequently observed that there are persistent pressures to encourage people to have children” (Monach 1993, 44). Coloro che non hanno figli sono percepite come rappresentanti dell’alterità e sono stigmatizzate e valutate negativamente nella quasi totalità delle società contemporanee (Letherby 1999, 361). Sono inoltre raffigurate in maniera semplificata e caricaturale quali disperate, nel caso in cui la non maternità sia considerata condizione

involontaria, o egoiste, quando invece è ritenuta una scelta consapevole (Letherby 2008, 114). Al di fuori dell'ambito medico – dove l'attenzione rimane comunque focalizzata sulle tecniche di procreazione assistita nel tentativo di far nascere un bambino – si è dimostrato poco interesse alle donne che rimangono involontariamente senza figli. Sorprende soprattutto che tale indifferenza abbia caratterizzato anche parte del dibattito femminista, dove l'esperienza e la reazione delle donne a infertilità e difficoltà a procreare hanno raramente costituito temi centrali (Letherby 2002, 278). Le rivendicazioni legate alla libertà di scelta, inoltre, si sono impegnate principalmente a favore della contraccezione e dell'aborto, raramente sul diritto di avere un figlio (Doyal 1987, 186). Nonostante le decisioni politiche in Italia debbano necessariamente tenere conto dalla Chiesa e dell'elettorato cattolico, la contraccezione è largamente diffusa e la legge a favore dell'interruzione volontaria della gravidanza risale al 1978. Eppure, la legislazione che regola la fecondazione assistita rimane fra le più restrittive al mondo; e questo benché dalla sua entrata in vigore nel 2004 un numero sempre maggiore di divieti previsti dalla "legge 40" sia stato considerato lesivo dei diritti umani e incostituzionale (L'Huffington Post 2015).

Mia intenzione nel presente articolo è riportare le donne e le loro esperienze al centro del dibattito sulla procreazione assistita. Intendo adottare un approccio femminista, simile a quello espresso da Throsby nel suo studio: "this research identifies as feminist, in that it takes the experience of women as central (but not exclusive) focus" (2004, 46). Per questo motivo l'attenzione non sarà posta sulla fecondazione in vitro in sé (che, come notato in precedenza, a dipendenza dei punti di vista, può essere interpretata come mezzo al servizio o contro il genere femminile), ma sulle protagoniste delle vicende e le loro esperienze. L'approccio scelto permette, da un lato, di dare maggiore visibilità a queste donne e, dall'altro, considerarle utilizzatrici attive e consapevoli delle tecniche a disposizione e non vittime passive della scienza operata per mano di uomini e dei loro valori patriarcali (47). Questo punto di vista, naturalmente, non intende escludere che ci siano aspetti controversi di cui si deve necessariamente tenere conto. In primo luogo, è impossibile definire con certezza quali siano le ragioni profonde che scatenano il desiderio di maternità che non può essere associato a una necessità puramente biologica. Una serie di fattori entra in gioco in questa scelta, che non è certamente libera da condizionamenti e pressioni da parte di una società che continua a considerare la maternità e il desiderio di formare una famiglia come "normali." A questo riguardo:

it is important not to overstate this transgressive potential, since IVF remains deeply embedded in dominant discourses of women as mothers, of IVF as successful, and of science and technology as benign and progressive. There are risks attached to transgression of the social norms and identities which these discourses produce, and therefore in seeking social transformation – a goal implicit in feminism as a political project – it is important not to place the burden of this transformation onto those who are already at risk of being identified as 'abnormal' (47).

Anche la produzione di un discorso volto a raccontare e analizzare la propria vicenda ha interessanti implicazioni per l'approccio femminista:

Discourse analysis, then, can be seen as particularly appropriate to the overall approach of the book. First, it assumes texts to be *doing* something and therefore, can be seen not as passive narrators of a past event whose meanings have already been fixed, but as both producing and resisting meanings in an ongoing, iterative process. This offers a means of exploring the ways in which the experience of IVF failure changes over time and in different situations, rather than attributing a static, and therefore inescapable, meaning to that experience (50).

Simile necessità è espressa nei romanzi presi in esame. Come nelle interviste raccolte da

Throsby, le narratrici producono un discorso, raccontando la loro storia ed esprimendo il loro punto di vista sulle vicende narrate. Così facendo, sono messe in luce anche le contraddizioni caratterizzanti le tappe di un percorso evolutivo non sempre lineare che implica una continua rinegoziazione degli standard sociali normativi responsabili della definizione della femminilità. Affiorano inoltre aspetti della vita di queste donne, legati all'infertilità e alle emozioni associate alla loro condizione, normalmente tenuti nascosti.

Nonostante diversi fattori contraddistinguano le vicende narrate e le reazioni delle persone coinvolte, gli studi documentano che si possono riscontrare aspetti in comune alle esperienze legate alla fecondazione in vitro. Menning ha proposto uno schema per caratterizzare le fasi che, dalla scoperta della difficoltà o impossibilità a procreare, portano verso l'accettazione di una vita senza figli (Monach 1993, 37). Il modello è scandito da: sorpresa iniziale, negazione, isolamento per evitare di dover condividere la propria dolorosa situazione con gli altri, rabbia, malessere e invidia per una condizione vissuta come ingiusta, il senso di colpa per il timore di aver meritato questa punizione, depressione e, infine, la risoluzione del percorso, segnata dall'accettazione. Come anticipato, questa progressione non è sempre lineare e scontata, ma piuttosto:

a long, complex process rather than an identifiable transitional moment, and none of these transitions are assured. Furthermore, this should not be seen as a linear progression since people move backwards and forwards between stages at different times of their lives (Throsby 2004, 162).

La mia analisi prenderà spunto da alcune fasi, riscontrabili nella progressione delle vicende narrate, che interessano significativamente il percorso di rinegoziazione della propria identità femminile e l'accettazione di un destino senza figli da parte di donne che si sono sottoposte senza successo a vari cicli di fecondazione in vitro. In particolare, metterò in luce come isolamento, malessere (manifestato soprattutto attraverso invidia o disagio nei confronti di donne incinte o madri di bambini piccoli), senso di colpa e tentativo di accettazione siano aspetti comuni a queste esperienze.

È particolarmente interessante notare come i momenti indicati e la loro alternanza siano simili alle cinque fasi di elaborazione del lutto: negazione o rifiuto, rabbia, contrattazione o patteggiamento, depressione e accettazione (Kübler-Ross 1969). Simile coincidenza non è casuale se si considera che il lutto può essere inteso anche in modo simbolico e che l'esperienza femminile della sterilità è sovente vissuta come un "lutto senza perdita" (Vegetti Finzi 1997, 131):

Ora lo statuto della donna sterile può essere definito come assenza del figlio, mai come inesistenza. Il bambino infatti, è questo il senso della mia tesi, preesiste alla maternità reale e non si esaurisce con essa. Il grembo materno può essere vuoto, mai la mente. Prima di esistere nel corpo il figlio vive nell'immaginario inconscio da dove nulla potrà espellerlo. Talora la ragione lo esilia dal pensiero diurno, ma la sua imago continua a vagare nei boschi del pensiero notturno. Questa radicale distinzione ci permette di comprendere la qualità specifica dell'esperienza femminile di sterilità che è simile al lutto, benché non ci sia alcun estinto (120).

## **LE "DIFETTOSE" SI CONFESSANO**

In ogni società e in ogni cultura avere figli è requisito essenziale per la propria continuità: per questo motivo la richiesta di procreare è quasi universale e, di conseguenza, chi non vuole o non può adattarsi a questo modello è generalmente considerato diverso, addirittura di minor valore (van Balen 2009, 39). Il desiderio di formare una famiglia è spesso dato per scontato e ritenuto la

norma per ogni coppia adulta, soprattutto se in età fertile e in una relazione eterosessuale stabile (Macintyre 1976, 158-9).

Le protagoniste dei romanzi rientrano in questa categoria. Fin dalle prime pagine, definiscono con ossessiva precisione la loro situazione e insistono sull'età anagrafica. Entrambe hanno quasi raggiunto la soglia dei quarant'anni e sono consapevoli di non avere molto tempo a disposizione per avere un figlio. Emma afferma: "Sto per compiere 40 anni e non ho (ancora) un figlio. Ho messo tra parentesi quell'*ancora* per un moto di autocompassione, per un briciolo di scaramantica speranza" (Corva 2005, 7); mentre Carla dice: "Ho trentanove anni e due mesi. Ogni volta che entro da questa porta me lo ricordo. E mi sento spacciata" (Mazzoni 2012, 8). Come notato da Silvia Vegetti Finzi, nella nostra società:

La possibilità di diventare genitori è spesso legata a situazioni precarie (ora o mai più), spesso giunge all'ultimo minuto, quando la fecondità femminile è quasi al tramonto. Per cui il desiderio di maternità tende ad assumere una connotazione impaziente e frettolosa che non giova certo alla sua realizzazione. Oggi sono talmente cambiate le condizioni di vita che è difficile appurare se, biologicamente, la fecondità femminile sia minore rispetto a quella di un tempo. Di certo, però, il vissuto psicologico di infertilità si è fatto più diffuso e frequente, sino a costituire, almeno psicologicamente, un'emergenza epocale (1997, 128-9).

Considerata l'età, le protagoniste sono consapevoli di vivere una situazione precaria. Entrambe ridefiniscono le proprie priorità e modificano le loro abitudini professionali – prendendo un periodo di aspettativa dal lavoro oppure svolgendo la propria attività da casa – per dedicare tutto il tempo e le energie all'"Operazione Bambino" (Corva 2005, 11).

Questa decisione contribuisce ad accentuare il loro isolamento, altra condizione ricorrente in questo percorso di ricerca della maternità. Esclusione che non è volontariamente inflitta, ma deriva piuttosto dal tentativo di tenere nascosta agli altri l'esperienza dell'infertilità (Monach 1993, 38). Particolarmente arduo nelle pazienti che ricorrono a tecniche di procreazione assistita, è riuscire a proteggere la propria sfera privata e decidere a chi e attraverso quale modalità confidare di essere ricorse ai trattamenti per la fertilità. Si può affermare che:

the management of IVF as a visible public practice is not oriented towards achieving *invisibility*, but rather towards achieving the anonymity of belonging to the dominant group. The management of visibility, then, constitutes yet another inflection of the negotiation of normality (Throsby 2004, 110).

Per coloro che si sottopongono a cicli di fecondazione in vitro, la presenza stessa di tali trattamenti nelle loro vite – iniezioni, cure ormonali e conseguenti effetti collaterali, ripetute visite mediche – rende problematica la volontà di nascondere la propria condizione agli altri (109-11), spingendo le persone coinvolte a isolarsi dal mondo circostante, lasciando il lavoro, evitando gli amici e cambiando le proprie abitudini di vita. Emma spiega così la vergogna e il bisogno di isolarsi: "Come se ognuna di noi volesse nascondere agli altri questo marchio infamante: non la A rossa di adultera, ma la A incisa nella pelle, bruciata a vivo sulla carne, di Aspirante Madre. Ben nascosta sotto le magliette atillate" (Corva 2005, 126). Ne *Le difettose* Carla si sente a disagio quando incontra un collega di facoltà proprio all'uscita del reparto di Procreazione medicalmente assistita, visto che aveva "cercato di non disperdere questa [...] avventura in chiacchiere né di darla in pasto a domande troppo curiose o a giudizi stopposi. Domani tutta la facoltà di Lettere e Filosofia saprà" (Mazzoni 2012, 17). In un altro momento, per evitare di spiegare la sua situazione, mente a una conoscente che le chiede come mai non si sia più fatta vedere. Piuttosto che raccontare la verità, preferisce giustificare il suo allontanamento con la malattia della madre: "Sta male mia madre [...] Tumore" (24-5). La

vergogna e il desiderio di proteggere la propria sfera privata sono tali che, per evitare di dover spiegare l'origine dei lividi procurati dalle numerose iniezioni di ormoni, Carla decide di interrompere le sue sedute di massaggio:

Come una tossica. Ogni tanto mi vengono dei lividi che, non sapendo come giustificarli, mi hanno costretto a interrompere i massaggi. Questi grandi segni blu mi fanno provare una specie di tenerezza nei miei confronti, e nello stesso tempo mantengono viva la vergogna di non riuscire a procreare (113).

Questo senso di disagio e vergogna per non riuscire a procreare sono accentuati dal fatto che le iniezioni potrebbero essere facilmente fraintese dagli altri: "injections and the paraphernalia that accompanied them led this secretive action to be explained through the lens of illicit drug use, reflecting fears about how the injections might be (mis)interpreted by others" (Throsby 2004, 113). La similitudine "come una tossica," utilizzata dalla narratrice, richiama, infatti, sia il suo stato di dipendenza nella ricerca ossessiva di una maternità che non arriva – ricorrendo all'ausilio della scienza e delle terapie ormonali – sia al timore che iniezioni e lividi possano essere mal interpretati dagli altri, mettendola in relazione con chi fa uso di droghe.

Altra reazione comune è la sensazione di malessere o invidia nel vedere e frequentare donne incinte, madri di neonati o bambini piccoli (126), anche quando si tratta di amiche o persone vicine. Emma ammette candidamente che chi è già mamma le fa "solo invidia" (Corva 2005, 15). Fra i momenti più difficili si elencano gli annunci di gravidanze da parte delle amiche o la doverosa visita alle neo-mamme: "l'Annunciazione (delle gravidanze altrui) per un'Aspirante Madre è un evento traumatico" (69). Oppure: "È Anna, al telefono, a richiamarmi ai miei doveri di amica e a uno dei momenti più strazianti per le Aspiranti Madri: la missione suicida al reparto maternità" (42). Anche Carla, mentre si trova nella sala d'attesa del reparto di Procreazione medicalmente assistita, esprime pensieri simili:

mi sfilano davanti due donne con il ventre enorme dirette verso il reparto di Ginecologia e ostetricia. Qui hanno messo i due reparti uno accanto all'altro, con un sadismo da inferno dantesco. A separarli un'immensa foto pubblicitaria che reclamizza una ditta di abiti pré-maman.

Ne passano tante. Sembrano regine. Camminano imperiose, avvolte nella sacralità inviolabile che accompagna le donne in attesa. Osservo quelle pance con un misto di invidia e buon auspicio (Mazzoni 2012, 35).

Inadeguatezza e senso di colpa per la propria condizione sono espressi anche dal timore che la sterilità sia una punizione per aver commesso qualcosa di sbagliato in passato:

many of the women also felt that the blame for their continuing infertility was the result not only of something that they may have done, or not done, in the course of the treatment, but also of past behaviours. Andrea Braverman observes that 'many (therapy) patients feel that they are being punished through their infertility, which adds to their sense of being bad or defective' [Braverman 223]. And the interpretation of illness and infertility as moral punishments has a long cultural history. Treatment failure caused several of the participants to resurrect prior events in seeking an explanation for that failure (Throsby 2004, 150).

In alcuni casi questo senso di colpa può essere attribuito al timore di una punizione divina (151): "Vergogna antica. In tutte le civiltà e in qualsiasi epoca la mancata capacità a riprodursi è vissuta come disgrazia e punizione divina. Porto un carico molto pesante sulle spalle" (Mazzoni 2012, 113); oppure al fatto di aver aspettato troppo a lungo (Throsby 2004,

151): “Perché non ho deciso di fare un figlio prima? Magari insieme a Carletto, con l’incoscienza e l’allegria dell’adolescenza? [...] Ma giuro che nella prossima vita mi faccio mettere incinta a quattordici anni dal primo che mi capita sotto tiro” (Mazzoni 2012, 51). Nel caso di Carla, la situazione è peggiorata dal fatto che durante l’adolescenza la protagonista era ricorsa a un aborto in seguito a una gravidanza non desiderata (86-7; Monach 1993, 40).

Altri elementi ricorrenti nelle esperienze legate all’infertilità emersi dalle ricerche sociologiche sono presenti anche nei romanzi: il ruolo delle pressioni sociali e familiari, il rapporto con il partner e le diverse reazioni di genere nella ricerca di un bambino, le conseguenze negative di stress e ormoni nella gestione della vita quotidiana, l’uso di terapie alternative, e la difficoltà nel determinare quando è il momento giusto per interrompere il trattamento. La depressione è un’altra caratteristica sperimentata sia dalle donne dei romanzi sia da chi ha partecipato alle ricerche condotte nel campo delle scienze sociali. È solo quando le protagoniste cominciano a sentirsi meglio e riescono a considerare positivamente altri aspetti della loro vita – compresa la libertà di viaggiare e trascorrere il tempo con i loro mariti o partner – che sono pronte a smettere i trattamenti per la fertilità. Tale accettazione nella realtà è tutt’altro che scontata: può richiedere tempo o non essere mai completamente raggiunta. È stato, inoltre, riscontrato come sia difficile decidere se e quando smettere tali trattamenti (Crowe 1987, 91-2). Le donne coinvolte devono potersi convincere di aver eseguito tutti i tentativi necessari prima di essere in grado di accettare una vita senza prole. In alcuni casi, tuttavia, questo può portare all’incapacità di stabilire quando sia effettivamente arrivato il momento di rinunciare ad avere un figlio in provetta. La scelta di fermarsi può essere dettata dal fatto che la legge non permetta successivi tentativi o che non si disponga dei mezzi finanziari per continuare i trattamenti presso cliniche private o all’estero, più che dall’effettiva consapevolezza di aver ragionevolmente tentato tutto il possibile. Un reale diritto di scelta per le donne che sperimentano problemi legati all’infertilità è limitato, considerando che nel loro caso l’unica speranza per avere un figlio biologico è ancorata alle tecniche di procreazione medicalmente assistita le cui percentuali di successo sono piuttosto basse e si assottigliano ulteriormente con l’avanzare dell’età (93):

– A quest’età i successi non superano il dieci per cento. [...] La donna è programmata ancora oggi per raggiungere il picco della fertilità tra i quattordici e i vent’anni. Poi inizia il declino. Lento, inesorabile. La natura non si adegua ai modi di vivere che cambiano. Non esistono lifting alle ovaie. A quarant’anni i risultati sono bassissimi. A quarantadue quasi nulli (Mazzoni 2012, 8).

I romanzi di Corva e Mazzoni terminano entrambi con una risoluzione: interrompere i trattamenti per la fertilità. Carla lascia un biglietto per il suo compagno, nel quale condivide la sua decisione con lui, mentre Emma inverte ironicamente una tendenza comune alle donne che si sottopongono a queste cure: la necessità di nascondere la realtà agli altri.<sup>5</sup> Dice a tutti che si sta recando all’estero per sottoporsi a un altro ciclo di fecondazione in vitro, ma in realtà intende partire in vacanza con suo marito, in segreto:

Ho capito che non voglio passare la frontiera con le solite siringhe in valigia. Stavolta voglio metterci costumi e felpe e la macchina fotografica. Perché stavolta voglio una vacanza *vera*. Un viaggio, senza orari e senza meta. Senza pensieri e senza prenotazioni. Succederà domani. Domani apriamo il computer, carta di credito in mano, e scegliamo un volo, uno qualunque: New York o Bali, Barcellona o Bombay... (a dir la verità, qualche preferenza ce l’avrei, non si può lasciare tutto, proprio tutto, in mano al destino).

<sup>5</sup> Il suo atteggiamento conferma anche il cambiamento della protagonista. In precedenza, aveva, infatti, usato varie scuse per giustificare le sue numerose assenze: “motivi di famiglia,” “una fortissima influenza,” e “un piccolo intervento” (Corva 2005, 227-8).

In segreto? In segreto. Senza dirlo a nessuno. Per tutti sarò tra dottori e monitoraggi, nella solita sala d'attesa dell'ospedale. E invece no. Stavolta l'unica sala d'attesa che vedrò è quella dell'aeroporto.

Mentre chiudo la valigia, un unico dubbio. E se stavolta, proprio stavolta, tornando a casa da una Fivet-per-finta, rimanessi incinta per davvero? (Corva 2005, 236)<sup>6</sup>

Nonostante l'insuccesso, l'esito delle vicende di Emma e Carla non è negativo. Dopo essersi focalizzate ossessivamente sulla realizzazione del proprio desiderio di maternità, le protagoniste dei libri riescono a interrompere i trattamenti per la fertilità, allargare i propri orizzonti e ritornare ad apprezzare altri aspetti della loro vita. Il vuoto lasciato dall'assenza del figlio viene pian piano colmato, i rapporti sociali, di amicizia e affettivi – messi a dura prova durante i trattamenti – sono ricostruiti. Questi i pensieri di Carla, dopo aver preso finalmente coscienza del fatto che non ci sarebbe mai stato un figlio suo e del suo compagno:

Pensavo che il nostro amore fosse in grado di costruire case, lavoro, amicizie, armadi, un mondo migliore e certamente anche bambini. Invece niente bambini. Ma forse non dobbiamo fare tutto. Quando chiuderemo gli occhi avremo un rimanente immenso ancora da vivere. Un bagaglio per nuove esistenze. Chissà.

[...] Con quel fiotto di sangue qualcosa se ne va e qualcosa rimane. Cosa? Marco. E Katia, Maria, Veronica. Mia madre. Lucio e i miei studenti, miei figli non di pancia. I libri. – Partiamo. Ti va di andare in Giappone?

Sono abbastanza giovane per ricominciare a viaggiare. Voglio visitare Pechino. Buenos Aires e la Patagonia. Andare due mesi in Australia fermandomi due settimane a Tokyo all'andata e due al ritorno a Shangai.

Non voglio morire prima di aver provato il mal d'Africa. Voglio stare in un campo di lavoro volontario in Kenya. Voglio vedere tutte le capitali dal mondo.

Voglio affittare una casa di legno a Cambria, sul mare della California, per scrivere insieme a Marco, in mezzo agli scoiattoli, davanti a un paesaggio che sembra la Norvegia. Sono abbastanza giovane per neutralizzare il senso di sconfitta occupandomi subito della vita. E abbastanza vecchia per non avere paura. Abbastanza giovane per ritrovarmi di fronte a me stessa. Abbastanza vecchia per potermi fermare (Mazzoni 2012, 164-5).

La completa realizzazione di una "normale" identità femminile adulta è spesso associata alla maternità. Nella realtà descritta dai romanzi, tuttavia, è proprio la ricerca maniacale della gravidanza, nel tentativo di conformarsi e uniformarsi all'ideale e alle attese sociali, che mette a repentaglio la femminilità. La sessualità – mirata al concepimento – finisce per perdere spontaneità; i trattamenti hanno importanti ripercussioni sul fisico e la psiche delle protagoniste: sono di malumore, ingrassano, non si sentono più attraenti; le stimolazioni ormonali causano cisti ovariche, mettendo a dura prova la salute dei propri organi riproduttivi. Carla, dopo aver scoperto che il suo ovaio destro potrebbe esserle asportato a causa di una ciste, commenta nel seguente modo: "Un'ulteriore mannaia si sta abbattendo sulla mia femminilità" (117). Guardando la sua immagine riflessa nello specchio, ingrassata in seguito alle terapie ormonali, la narratrice fatica a riconoscersi: "Sono una sciatta professoressa senza nessun appeal per l'altro sesso. Come ho fatto a ridurmi così?" (123). Infine, ammette: "Nel prepararmi a diventare madre

---

<sup>6</sup> Anche decidere di partire in vacanza indica un profondo mutamento nelle priorità della protagonista, la quale ammette che: "Da quando è iniziata la mia Vita in Vitro, mi è passata la voglia di prendere un aereo. Per una questione di soldi: certo ogni Fivet costa come un giro intorno al mondo. Ma anche perché, semplicemente, non ho più voglia. Tutte le mie energie sono concentrate sul far fronte alle iniezioni giornaliere, tutti i miei desideri sul poter comprare ancora una volta lo stick dell'esame di gravidanza. E quando partire, poi? Non durante le cure ormonali. Non durante il monitoraggio. Certamente non dopo il Transfer. Dopo un fallimento, forse. Ma allora, l'unica cosa che voglio è stare a casa a piangere" (220-1).

ho assassinato la mia femminilità” (123).

Al termine di entrambi i racconti, le protagoniste compiono quarant’anni. La narrazione di Carla si è prolungata per una decina di mesi, approssimativamente il tempo di una gravidanza; mentre il compleanno di Emma cade lo stesso giorno in cui sarebbe dovuto nascere il suo bambino (Corva 2005, 213). Simbolicamente, il raggiungimento di questa età segna un giro di boa: il momento della risoluzione a interrompere i trattamenti, avviandole verso un percorso di accettazione di una vita senza figli. Carla, per riprendere le sue parole, si ritiene ormai “abbastanza vecchia per poter[*v*] fermare.” La rinegoziazione della propria immagine di donne che non saranno mai madri biologiche inizia a conclusione dei romanzi. Nella finzione letteraria il loro percorso verso l’accettazione sembra piuttosto lineare, coerente e destinato al successo. Tuttavia, non è dato sapere se si tratterà di una convalescenza con ricadute, se le protagoniste avranno dei ripensamenti, se la ferita e il senso di vuoto torneranno a farsi sentire più tardi nella vita. O se, invece, nonostante la sofferenza, hanno imboccato la lenta via della guarigione, come prevede un’amica di Carla: “Vedrai. Ora il figlio che non hai è una ferita aperta. Anch’io l’ho provata intorno ai quaranta. Poi passa. Col tempo pungerà meno” (Mazzoni 2012, 165). I primi passi per seguire la strada dell’accettazione, ridefinire la propria identità di donne senza figli, tentare di realizzarsi in modo diverso e alternativo rispetto a chi ha potuto seguire il percorso più consueto e socialmente accettabile della maternità biologica – senza per questo considerarsi anormali, meno femminili o di valore inferiore – sembrano essere stati fatti.

## BIBLIOGRAFIA

- Aleramo, Sibilla, *Una donna* (Milano: Feltrinelli, 2011 [1906])
- Al femminile*, <[http://www.alfemminile.com/forum/show1\\_f110\\_1/famiglia/procreazione-assistita-fecondazione-in-vitro.html](http://www.alfemminile.com/forum/show1_f110_1/famiglia/procreazione-assistita-fecondazione-in-vitro.html)> [consultato il 10 settembre 2015]
- Amoia, Alba della Fazia, *No Mothers We! Italian Women Writers and Their Revolt Against Maternity* (Lanham, New York, Oxford: University Press of America, 2000)
- Benedetti, Laura, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2009)
- Betta, Emmanuel, *L’altra genesi. Storia della fecondazione artificiale* (Roma: Carocci, 2012)
- Bos, Henny, Frank van Balen, e Adriaan Visser, “Social and Cultural Factors in Infertility and Childlessness,” *Patient Education and Counseling*, 59 (2005), 223-5
- Braverman, Andrea M., “When is enough, enough? Abandoning Medical Treatment for Infertility,” in *Infertility: Psychological Issues and Counselling Strategies*, a cura di Sandra R. Leiblum (New York: John Wiley and Sons, 1997), pp. 209-29
- Cerco un bimbo*, <<http://www.cercounbimbo.net>> [consultato il 10 settembre 2015]
- Corva, Lisa, *Confessioni di una aspirante madre* (Milano: Sonzogno, 2005)
- Crowe, Christine, “Women Want It: In-Vitro Fertilization and Women’s Motivations for Participation,” in *Made to Order. The Myth of Reproductive and Genetic Progress*, a cura di Patricia Spallone e Deborah Lynn Steinberg (Oxford: Pergamon Press, 1987), pp. 84-93
- Da mamma a mamma*, <<http://www.nostrofiglio.it/forum/cerco-un-figlio-2/chi-cerca-un-figlio-656/>> [consultato il 10 settembre 2015]
- D’Hoker, Elke, “Confession and Atonement in Contemporary Fiction: J. M. Coetzee, John Banville and Ian McEwan,” *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 48/1 (2006), 31-43
- Donna Moderna*, <<http://forum.donnamoderna.com/mamme/vorrei-avere-un-figlio-f179/per-tutte-le-donne-che-cercano-un-bimbo-t1790187>> [consultato il 10 settembre 2015]

- Doyal, Lesley, "Infertility – a Life Sentence? Women and the National Health Service," in *Reproductive Technologies: Gender, Motherhood and Medicine*, a cura di Michelle Stanworth (Cambridge: Polity Press, 1987), pp. 174-99
- E voi, figli niente?*, <<http://ninacerca.blogspot.ch/p/quante-siamo.html>> [consultato il 10 settembre 2015]
- Fallaci, Oriana, *Lettera a un bambino mai nato* (Milano: BUR Rizzoli, 2011 [1975])
- Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution* (New York: William Morrow and Co., 1970)
- Instituto Marquès, Barcellona, "Infertility is a taboo subject depending on where you live," <[http://www.institutomarques.fr/pdf/infertility\\_is\\_a\\_taboo\\_subject\\_depending\\_on\\_where\\_you\\_live.pdf](http://www.institutomarques.fr/pdf/infertility_is_a_taboo_subject_depending_on_where_you_live.pdf)> [consultato il 15 settembre 2015]
- Instituto Marquès, Barcellona, "Is infertility a taboo subject? Attitudes towards infertility in different countries," <<http://eshre2014.congressplanner.eu/showabstract.php?congress=ESHRE2014&id=366>> [consultato il 15 settembre 2015]
- Kübler-Ross, Elisabeth, *On Death and Dying* (New York: Macmillan, 1969)
- Letherby, Gayle, "Challenging Dominant Discourses: Identity and Change and the Experience of 'Infertility' and 'Involuntary Childlessness,'" *Journal of Gender Studies*, 11/3 (2002), 277-88
- . "Mothers and Others: Promoting Healthy Leaving Through Research," *Atlantis*, 32/2 (2008), 112-23
- . "Other than Mother and Mothers as Others: the Experience of Motherhood and Non-Motherhood in Relation to 'Infertility' and 'Involuntary Childlessness,'" *Women's Studies International Forum*, 22/3 (1999), 359-72
- L'Huffington Post, "Fecondazione assistita, la Corte costituzionale seppellisce definitivamente la legge 40: via libera alla diagnosi pre-impianto," *L'Huffington Post*, 14 maggio 2015, <[http://www.huffingtonpost.it/2015/05/14/fecondazione-assistita-corte-costituzionale\\_n\\_7284800.html](http://www.huffingtonpost.it/2015/05/14/fecondazione-assistita-corte-costituzionale_n_7284800.html)> [consultato il 15 settembre 2015]
- Macintyre, Sally, "'Who Wants Babies?' The Social Construction of 'Instincts,'" in *Sexual Divisions and Society: Process and Change*, a cura di Diana Leonard Barker e Sheila Allen (London: Tavistock Publications, 1976), pp. 150-73
- Mazzoni, Eleonora, *Le difettose* (Torino: Einaudi, 2012)
- Monach, James H., *Childless: No Choice. The Experience of Involuntary Childlessness* (London and New York: Routledge, 1993)
- Nostro figlio*, <<http://www.nostrofiglio.it/forum/cerco-un-figlio-2/chi-cerca-un-figlio-656>> [consultato il 10 settembre 2015]
- Pianeta mamma*, <<http://forum.pianetamamma.it/infertilita-e-procreazione-assistita-pma>> [consultato il 10 settembre 2015]
- Pozzi, Antonia, *Parole*, a cura di Alessandra Cenni, 9 gennaio 2009, <[http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pozzi\\_antonia/parole/pdf/parole\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pozzi_antonia/parole/pdf/parole_p.pdf)> [consultato il 4 settembre 2015]
- "Program of Action of the 1994 International Conference on Population and Development (Chapters I-VIII)," *Population and Development Review*, 21/1 (1995), 187-213
- Qui mamme*, <<http://forum.quimamme.it/cercare-figlio-t99.html>> [consultato il 10 settembre 2015]
- Statistiques mondiales*, <[http://www.statistiques-mondiales.com/taux\\_de\\_fecondite.htm](http://www.statistiques-mondiales.com/taux_de_fecondite.htm)> [consultato il 30 dicembre 2015]

- Throsby, Karen, *When IVF Fails. Feminism, Infertility and the Negotiation of Normality* (Houndmills and New York: Palgrave Macmillan, 2004)
- van Balen, Frank, "Infertility and Culture: Explanations, Implications and Dilemmas," in *Marginalized Reproduction: Ethnicity, Infertility and Reproductive Technologies*, a cura di Nicky Hudson, Floor van Rooij e Lorraine Culley (London: Sterling, Earthscan, 2009), pp. 34-48
- Vegetti Finzi, Silvia, *Volere un figlio. La nuova maternità fra natura e scienza* (Milano: Mondadori, 1997)
- Vitiello, Guido, "Le confessioni secolarizzate. Format letterario e televisivo," *Corriere della Sera* (s.d.), <<http://lettura.corriere.it/le-confessioni-secolarizzate-format-letterario-e-televisivo/>> [consultato il 14 settembre 2015]
- Zambrano, María, *La confessione come genere letterario* (Milano: Mondadori, 1997)

## BIOGRAFIA

**Laura Lazzari** ha conseguito un Master of Studies in Women's Studies presso l'Università di Oxford e un dottorato in letteratura italiana all'Università di Losanna – pubblicato nel 2010 dalla casa editrice Insula – su *L'Enrico, ovvero Bisanzio acquistato*, poema epico di Lucrezia Marinelli.

È attualmente "AAUW International Postdoctoral Fellow" presso il Dipartimento di italiano della Georgetown University, dove lavora a un progetto di ricerca sulla maternità nella letteratura e cultura italiane contemporanee. Nell'anno accademico 2014-15 ha tenuto corsi di letteratura e cinema alla George Washington University.

Prima di partire in congedo per ricerca negli Stati Uniti è stata Professoressa assistente d'italiano e Coordinatrice al Dipartimento di lingue e letterature moderne della Franklin University Switzerland. In precedenza aveva lavorato come assistente di letteratura italiana all'Università di Losanna, e come lettrice all'Università di Friburgo, dove era responsabile della formazione linguistica dei futuri docenti di italiano come lingua straniera.

Le sue pubblicazioni e i suoi interessi di ricerca sono orientati principalmente verso l'autobiografia letteraria nel Rinascimento, la scrittura delle donne in Italia e nella Svizzera italiana, la letteratura della migrazione, il tema della maternità nella letteratura contemporanea e la didattica dell'italiano. L'elenco completo delle pubblicazioni è disponibile sul sito <<https://sites.google.com/site/lazzarilaura>>.

## **“La carriera di madre”: La demistificazione del ruolo materno in Paola Masino, Laudomia Bonanni e Anna Banti**

**Fiammetta Di Lorenzo**  
Duke University

### **ABSTRACT**

La critica ha potuto leggere un testo come *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino come una risposta, in chiave essenzialista, alla denaturalizzazione e meccanizzazione del corpo materno operata dal regime fascista. Il mio scopo è di fornire una lettura alternativa del romanzo di Paola Masino, mostrando come questo sia più vicino a una visione materialista della maternità e della “questione femminile.” Accanto al testo di Masino, prenderò in considerazione alcuni testi coevi di Anna Banti e un romanzo inedito del 1939 di Laudomia Bonanni, mossi tutti da un analogo intento demistificatorio.

**PAROLE CHIAVE:** femminismo materialista, maternità, essenzialismo, fascismo, romanzo di formazione

“Le bambine non nascono donne”: è questo l’incipit perentorio del racconto di Anna Banti *Il passo di Eva*. Si potrebbe pensare a un’allusione alla celebre asserzione di Simone de Beauvoir: “Donne non si nasce, lo si diventa.” Ma *Il passo di Eva* precede di sette anni l’uscita de *Le deuxième sexe*: apparve, infatti, nel 1942, nella raccolta *Le monache cantano*. Quello di Anna Banti non è un caso isolato: altre scrittrici, sotto il fascismo, reagirono alla retorica, particolarmente accentuata dal regime, tesa a ribadire la presunta differenza ontologica della donna, schiacciata sulla sua funzione biologica di riproduttrice. Il fascismo, tuttavia, non è una parentesi nemmeno per quel che riguarda la storia dell’oppressione femminile: la costruzione ideologica del mito della donna come diversa dall’uomo, appartenente alla sfera naturale proprio in virtù della sua capacità riproduttiva, costruzione con cui si maschera lo sfruttamento delle donne, non è certo una novità introdotta da Mussolini. Piuttosto, il regime può essere considerato un campo d’indagine privilegiato in cui le contraddizioni tra l’ideologia e le effettive ragioni che questa nasconde si fanno particolarmente visibili. La politica demografica fascista è stata letta come un tentativo riuscito di sottrarre alla sfera naturale il corpo materno per sottoporlo al controllo socio-politico (Horn 1994). Questa lettura rischia però di dare implicitamente per scontato il carattere naturale della maternità. Lungi dall’essere un fatto naturale e privato, la riproduzione è sempre stata oggetto di un controllo sociale più o meno accentuato, come ha dimostrato il femminismo materialista che a Simone de Beauvoir fa capo e che ha visto le sue maggiori esponenti nelle filosofe, antropologhe e sociologhe raccolte dapprima intorno al periodico *Questions Féministes*, fondato nel 1977 e diretto dalla stessa Simone de Beauvoir; e poi, a partire dal 1981, attorno alle *Nouvelles Questions Féministes* sotto la direzione di Christine Delphy. La naturalizzazione della riproduzione tende a occultarne il carattere di “forced production” (Wittig 1992, 11) in modo funzionale allo sfruttamento delle donne da parte degli uomini. In ambito etnografico, Nicole-Claude Mathieu ha mostrato come il discorso scientifico (maschile) tenda a naturalizzare la maternità e a dissociare invece la paternità dalla biologia (1991, 63-73).

Sulla scorta dello studio di David Horn, si è potuto interpretare un testo come *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino come un tentativo di reagire alla denaturalizzazione e meccanizzazione del corpo materno operata dal regime fascista. La *Massaia* di Masino sarebbe sovversiva perché in essa si riaffermerebbe “il valore del grembo (della terra e quindi della madre) da cui tutto ha origine, ricollocando quindi il corpo materno stesso nell’ambito della dimensione naturale,” e riaffermando inoltre il “legame gioioso” del corpo femminile con “la (pro)creazione” (Rorandelli 2003, 86). Il mio scopo, in questo saggio, è di fornire una lettura alternativa dell’opera di Paola Masino, mostrando come essa sia invece più vicina a un approccio materialista alle questioni della maternità e dell’oppressione femminile (Rozier 2011, 252, 261).<sup>1</sup> La demistificazione della concezione essenzialista della donna è peraltro alla base di alcuni testi coevi alla *Massaia* di Masino, testi sui quali sarà utile soffermarsi, sia pur brevemente, perché testimoniano di come la visione materialista propria di Masino non fosse un caso isolato. Penso in particolare al già menzionato racconto *Il passo di Eva* (1942), a *Itinerario di Paolina* (1937) di Anna Banti, e a un romanzo inedito di Laudomia Bonanni, *La corrente*, del 1939. Sono tutti testi che rispondono alla retorica dominante e alle politiche demografiche fasciste; tuttavia, demistificando la presunta differenza ontologica con cui si particolarizzano le donne per mantenerle in una posizione subalterna, essi forniscono spunti di analisi validi al di là dei limiti

---

<sup>1</sup> Una lettura antiessenzialista, sebbene non esente da qualche ambiguità, è anche quella di Louise Rozier che però interpreta la sterilità della Massaia come una scelta, vedendo quindi in essa “a character who attempts to construct an identity and selfhood separate from her reproductive function” (Rozier 2011, 261), conferendole in questo modo una agency che la Massaia, da adulta, è lungi da avere. La polemica di Masino prende di mira l’identificazione di donna e madre, e il fatto che la Massaia, pur non avendo figli, trasferisca il suo presunto istinto materno sugli oggetti più impensati, è per me una critica parodica della retorica essenzialista. Similmente, la frase: “Una donna nasce con un corpo simile al campo, che deve essere seminato e procreare” (Masino 1945, 52), che Rozier sembra prendere alla lettera (Rozier 2011, 252), è secondo me una delle frequenti citazioni parodiche con cui Masino ridicolizza la vulgata ideologica.

temporali del Ventennio (Amoia 2000, 86-8).<sup>2</sup>

È con il famoso discorso dell'Ascensione del 1927 che Mussolini diede il via alla nuova politica demografica del regime e al processo di "risanamento della nazione" che prevedeva – fra l'altro – il ristabilimento delle nette differenze e della ripartizione dei ruoli tra i sessi, secondo un ordine che era stato turbato dal movimento femminista e dall'accesso significativo delle donne al mondo del lavoro determinato dalla Prima Guerra Mondiale.

Quest'ansia di ristabilire i domini di pertinenza maschile e femminile, rappresa nello slogan mussoliniano "la maternità sta alla donna come la guerra all'uomo," permea anche un testo scritto da Giovanni Gentile nel 1934, *La donna nella coscienza moderna*, che testimonia, come ha mostrato Lucia Re, dell'ambiguo tentativo del filosofo di destreggiarsi tra biologia e cultura. Ai fini di questo articolo, il saggio di Gentile vale come una summa ideologica alla quale i testi qui presi in considerazione idealmente rispondono. Il saggio si apre con la dichiarazione di morte del femminismo, venuto meno insieme con "l'illusione egalitaria [...] e [il] conseguente ideale (falso e ridicolo ideale) della donna-uomo, della suffragetta, o del terzo sesso"; si è così ritornati, continua il filosofo, "alla sana concezione della donna che è donna, e non è uomo" (Gentile 1969, 82-3). La diversità della donna "è bensì fisiologica, ma elevata a differenza spirituale" (84). E qui si annida il famoso "mito della donna," la maschera idealista ("spirituale") che, a partire dal sesso biologico, imbriglia la donna nella sua alterità/subordinazione. Uomo e donna vengono infatti hegelianamente associati l'uno alla vita pubblica (culturale), l'altra a quella privata (naturale). Alla sfera privata l'uomo torna sempre come alla "base naturale della sua esistenza, quindi col suo corpo [*che ha*] le radici nella natura," e "vive nel tutto e di tutto. Vive della terra, che perciò è sua; e l'uomo se ne impossessa perché essa appartiene al sistema stesso del suo corpo vivo. Ed ecco la proprietà" (91-2). E, poco oltre, il paragone fra la terra e la donna ("la donna è come e più della terra"), svela, se ve ne fosse bisogno, che Gentile intende la complementarità di donna e uomo in modo analogo alla complementarità che lega lo schiavo al padrone, in termini, cioè, di proprietà: la donna, come la terra, è possesso dell'uomo (85). Alla donna l'uomo, reduce dai quotidiani affanni pubblici, torna come a un rifugio per posare il "capo stanco sul dolce seno della sua donna" (97).

Qui, insomma, non c'è traccia di quella oscillazione "transgenerica" del concetto di "virilità" messa in luce da Barbara Spackman (1996) in D'Annunzio e nel pensiero di Teresa Labriola: l'aggettivo virile si riferisce esclusivamente all'uomo e a esso si contrappone il campo semantico afferente a "muliebrità," intesa come sinonimo di maternità: "La donna idealmente è madre prima di esser tale naturalmente. [...] Madre per i figli, per i fratelli, per gli infermi, per i piccoli affidati alla sua educazione" (Gentile 1969, 96); e vedremo tra poco come la Massaia di Masino prenderà alla lettera quest'assunto. Il testo ribadisce il principio di divisione in sessi, classi e categorie di origine aristotelica che, per dirla con Jacques Rancière, esclude dal logos, rendendoli invisibili, i *sans-part*: le donne, i proletari. Con l'idealizzazione della donna come "vestale del fuoco familiare," alla cui "essenza" materna e virginale, con cristiano ossimoro, Gentile riconduce perfino l'eterno femminile goethiano, si occultano i motivi economici della dominazione. È questo l'orizzonte ideologico al quale i testi qui considerati rispondono, con l'equazione casa-prigione che tutti suggeriscono, la messa in dubbio della "muliebrità" e dell'ordine gerarchico fondato sulla differenza sessuale.

Il romanzo inedito di Laudomia Bonanni, *La corrente*, del 1939, sembra voler dimostrare l'assunto contrario a quello di Gentile: la donna è frutto dell'educazione che riceve e nessuna differenza ontologica la relega nella sfera domestica. Il romanzo è una sorta di doppio Bildungsroman in cui, nella prima parte, intitolata "Vecchio tempo," si seguono le vicende parallele di Federico ed Elsa, i cui destini si incrociano nella seconda.<sup>3</sup> Mentre la formazione di

<sup>2</sup> Paola Masino è sorprendentemente assente nella veloce rassegna di Alba Amoia sulle *Italian Women Writers and their Revolt Against Maternity*, mentre di Anna Banti si prendono in considerazione soltanto pochissimi testi, privilegiando, fra questi, *Artemisia* (86-8).

<sup>3</sup> Sono grata al signor Gianfranco Colacito, nipote di Laudomia Bonanni, per avermi permesso di leggere *La corrente*.

Federico ricalca quella propria degli eroi dei tradizionali romanzi di formazione ottocenteschi, l'educazione di Elsa è decisamente non convenzionale. Orfana, Elsa vive in una villa-osservatorio sulle Alpi, lontana quindi dalla società, con il nonno astronomo, il quale, convinto che sia "l'educazione che fa le donne deboli" (Bonanni 1939, 127) la avvia con successo agli studi scientifici.<sup>4</sup> La figura materna, qui materialmente assente, viene evocata per mezzo di alcuni libri che Elsa rinviene per caso, cercando una spiegazione al rovello innescato in lei dal menarca che, solo, le ha fatto percepire una diversità fra sé e le altre persone, tutti uomini, che la circondano. I libri, appartenuti alla madre, sono tutti romanzi d'amore scritti da donne, ed Elsa vi cerca la risposta alla domanda su cosa sia una donna: "Ma è la donna che interessa. Come dovrebbe essere la donna? Forse lei, Elsa [...] E perché no? È persino bionda come quella del romanzo" (157). Oltre ai modelli romanzeschi, più conformisti, altri, "reali," si propongono a Elsa, come quello, per esempio, rappresentato da Lippi, un'indipendente e istruita "donna-ragazzo" (200) del tipo di quelle che spaventavano Gentile. L'influenza dei romanzi femminili induce però Elsa a proiettarsi nella figura dell'eroina sussidiaria all'uomo, a immaginarsi nella parte della musa ispiratrice di un artista di talento. Un'identificazione che sembra inverarsi quando Elsa sposerà Federico, divenuto nel frattempo un celebre compositore wagneriano, convinto "che gli uomini sono uomini e le donne piccoli fiori muti sulle prode" (87). Anche Elsa, insomma, sarà portata a seguire la "corrente," rinunciando alla propria autonomia e adeguandosi alle aspettative sociali. È da notare come il processo di uniformazione sia stato innescato, per il tramite indiretto dei romanzi, dalla figura materna: qualcosa di simile avviene in *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino, come dirò tra poco.

Con il matrimonio di Elsa e Federico si chiude la prima parte del romanzo; la seconda, intitolata "Oggi e domani," riprende, con formidabile ellissi, la storia dopo molti anni, quando il matrimonio fra i due si è ormai rivelato un fallimento. Il superomismo di Federico non regge alla prova della vita quotidiana: egli continua ad amare tutto della moglie, tranne la sua presenza. Incapace di relazionarsi con la donna se non idealizzandola per i propri fini estetici – siamo, insomma, ancora alle prese con la "donna metafisica" denunciata da Sibilla Aleramo (2004, 117) – Federico è in questo un epigono dell'artista dannunziano. Dopo il naufragio del matrimonio, il romanzo si concluderà proponendo un modello di maternità non tradizionale, scisso dalla biologia; una maternità, per così dire, d'elezione: Elsa, infatti, stabilirà con la figlia di Lippi, dopo la morte di lei, un legame molto più solido di quello che ha con il figlio naturale (qualcosa di simile avverrà nell'*Arte della gioia* di Goliarda Sapienza). E sarà proprio Feri, questo il nome della figlia adottiva, a raccogliere il testimone da Elsa nella battaglia per l'emancipazione, diventando una maestra elementare, quindi economicamente indipendente, e andando a lavorare in una banlieue parigina. A livello formale, è da notare come Bonanni abbia tentato di scardinare il modulo del romanzo di formazione, tradizionalmente maschile, sdoppiandolo, per così dire, nelle due formazioni parallele e inverse di Federico ed Elsa. Un tentativo, questo, ben altrimenti riuscito a Paola Masino.

*Nascita e morte della massaia*, scritto fra il 1939 e il 1941, già nella forma ibrida e antimimetica denuncia il suo intento anti-aristotelico, sul quale tornerò tra poco.<sup>5</sup> In questa sorta di

---

Il dattiloscritto consta di 499 cartelle numerate a penna. L'ultima pagina reca in calce la data del 5 ottobre 1939 – XVII. Frontespizio, indice ed esergo sono scritti a matita rossa e blu. Il romanzo è diviso in due parti; la prima, *Vecchio tempo*, contiene due capitoli intitolati *Pastorie* e *Il Wille*. La seconda parte, "Oggi e domani," è composta di tre capitoli: "L'uomo di Neanderthal," "Le esperienze infallibili" e "Soliloqui e dialoghi." In esergo una frase di Leonardo: "L'acqua che tocchi dei fiumi è l'ultima di quella che andò e la prima di quella che viene."

<sup>4</sup> Un altro elemento che rende stridente il romanzo di Bonanni rispetto all'ideologia dominante è l'antinazionalismo propugnato sempre dal nonno, Stanislao Kruger, che così redarguisce Maù, il cugino di Elsa, reo di essersi fatto influenzare dalla propaganda patriottica acuita in occasione della guerra italo-turca (siamo infatti nel 1911): "Nessun discorso del genere se vuoi che t'accoglia sempre in casa mia. Tu sei italiano, io sono tedesco ed Elsa [...] Già. Elsa dev'essere cittadina del mondo, si capisce" (131).

<sup>5</sup> Si ricorderà la vicenda travagliata di *Nascita e morte della massaia*: il testo, iniziato nel 1938 e terminato nel 1941, dopo essere uscito sul settimanale *Tempo* tra il '41 e il '42, uscì in volume soltanto nel 1945 (per Rusconi), a causa delle

romanzo di deformazione, si racconta, dall'infanzia alla morte (e oltre), il processo di "normalizzazione" di una donna; non altrimenti designata lungo tutto il romanzo se non con la qualifica di "Massaia." La normalizzazione comporta la rinuncia al linguaggio universale esperito nell'infanzia, cioè nell'epoca dell'indistinzione in sessi, e quindi la relegazione nel non-pensiero, nelle frasi fatte, nelle idee fisse, nell'idiozia socialmente imposta alla donna adulta. Bersaglio dichiarato del libro è proprio quella maternità che per Gentile costituiva l'essenza della donna,<sup>6</sup> e che qui viene intesa invece come "condanna alla materialità della vita" (Masino 1945, 96), o, come dirà Simone de Beauvoir, all'immanenza. E difatti qual è la condanna della Massaia se non quella di dover abbandonare, da adulta, la facoltà di pensare, di usare un linguaggio capace di trascendenza? Da bambina essa è un "grumo di pensiero" (6) che si pone domande filosofiche e universali, nel baule nel quale ha scelto di vivere – baule "che le fungeva da armadio, letto, credenza, tavola e stanza, pieno di brandelli di coperte, di tozzi di pane, di libri" (5) – nel tentativo di sottrarsi a un futuro poco desiderabile che sente gravare su di sé. L'angoscia che ne deriva si raggruma nell'incubo ricorrente di avvolgenti tele di ragno che ne imbrigliano il cervello, ne affievoliscono la voce (7). La figura materna è invece l'esempio concreto di tale condanna: alla bambina che si interroga filosoficamente su cosa sia la nascita, la madre non trova miglior risposta che questa: "la nascita è l'amore, anzi no, il matrimonio" (15). E, poco oltre, nella stessa pagina, il desiderio di conoscenza della figlia viene scambiato dalla genitrice, per la quale "avevano importanza soltanto i fatti," per "un malcelato desiderio di marito" (15). Pura immanenza.

Di legame gioioso del corpo materno con la (pro)creazione non c'è traccia. Certo, la Massaia, prima di cedere completamente all'idiozia, è capace di sentire leopardianamente la sofferenza in tutte le cose; certo, si innamora del Giovane Bruno col quale imbastirebbe anche un *romance*. Ma di *romance*, appunto, si tratta, cioè di un genere letterario, utensile appartenente al più ampio armamentario ideologico con cui (ci) si occulta la realtà della subordinazione. E si veda il trattamento riservato alle immagini care a chi propugna essenzialisticamente la differenza della donna: "Nei giorni stinti la vita fluiva con un ritmo che la donna, per sentirsi meno umiliata, avvicinava a quello delle onde nel mare, del vento nei propri giri, della terra che ansando trae al suo luogo perpetuamente" (69).

Ho menzionato prima il carattere ibrido di questo romanzo di deformazione che Cesare Garboli, nell'introduzione alla ristampa di *Nascita e morte della massaia* del 1970, ha accostato all'assurdo beckettiano (1970, 10). A me sembra piuttosto che abbia ragione Lucia Re a fare il nome di Brecht (1995, 92) e che il testo di Masino si debba avvicinare a quel metodo, appunto brechtiano, di segmentazione e di citazione straniata attraverso il quale, come scrive Fredric Jameson, è possibile dissolvere, decontestualizzare e rifunzionalizzare ciò che la storia ha solidificato in un'illusione di stabilità e di sostanzialità (1999, 60). Così il testo di Masino è innervato da parodiche citazioni tratte dal pre-testo sociale e dalla retorica dominante, citazioni che hanno il fine di svelare l'ipostatizzazione di moventi storico-economici in entità metafisiche, immutabili. All'effetto straniante contribuiscono anche la commistione di generi (il testo è intarsiato di momenti teatrali, lirici, diaristici, di ritagli di giornale, ecc.) e l'uso decontestualizzato

---

vicende belliche. Le copie già pronte per la distribuzione andarono infatti distrutte durante un bombardamento nel 1944. Nell'edizione in volume del 1945 l'autrice tentò di ristabilire la lezione del testo precedente alle modifiche e ai tagli ai quali la censura fascista aveva vincolato la pubblicazione. Il libro pubblicato nel '45 è probabilmente il risultato del mescolarsi, in qualche punto, delle due lezioni. Cfr. la postilla dell'autrice all'edizione del 1945 e la lettera ai genitori datata 27 gennaio 1941 in cui si annuncia la fine della scrittura della *Massaia* (Masino 1995, 95).

<sup>6</sup>In una lettera ai genitori del gennaio 1941, riferendosi all'editore Alberto Mondadori, Masino scrive: "Vuol poi che gli tolga tutte le frasi contro o quasi contro la maternità mentre tutta la *Massaia* è imperniata sul fatto che la maternità non è una virtù ma una condanna, almeno dalla Bibbia in poi" (Masino 1995, 95). In effetti il testo subì tagli imposti dalla censura fascista che lo definì "disfattista e cinico" (Masino 1945, 250). Non doveva suonare proprio compiacente al regime, tra le altre, una frase come: "Cornelia madre dei Gracchi è la più grande disavventura dell'amore materno" (60-1), dichiarazione, fatta dalla protagonista, che ridicolizzava in un colpo solo la retorica romaneggiante e l'esaltazione dell'abnegazione materna proprie del fascismo.

di stili e registri non appropriati e anzi stridenti con la materia trattata: per esempio, la grandiosa retorica mussoliniana è utilizzata per descrivere la preparazione della polenta. Oppure si assiste a slittamenti metaforici per mezzo di inusuali catacresi per cui anche gli oggetti di casa riproducono, come aveva giustamente osservato Lucia Re, la logica gerarchica dello stato fascista (1995, 93) e della funzionalità capitalistica nelle quali la donna si trova irretita.<sup>7</sup> La stessa scelta di attribuire ai personaggi nomi generici – di essi si dice *che cosa* essi siano e non *chi* siano: il senatore, l'ingegnere, il diplomatico, e così via – va in questo senso.

Tuttavia, è la maternità, in quanto condanna sociale all'immanenza, a essere l'oggetto privilegiato di parodia. Essa costituisce lo snodo di una serie significativa di transfert per cui la Massaia, all'inizio del suo processo di normalizzazione, sembra portare al parossismo la retorica fascista e idealista investendo perfino le varie parti della casa “di una specie di malposto affetto materno [...] quasi fossero parti del corpo del figlio” (Masino 1945, 52),<sup>8</sup> per poi dichiarare, a normalizzazione ormai avvenuta, che “la casa, come la patria, va difesa contro ogni logica e possibilità” (185), chiudendo così il ben noto cortocircuito ideologico donna-madre-patria. Il che le vale, tra l'altro, le lodi del marito che la apostrofa così: “O salvatrice del principio morale, manna benefica, spargitrice di generosità e consolazione!” (185).<sup>9</sup> Tuttavia, lo stesso marito non sarà poi tanto prodigo di altisonanti elogi quando la massaia si farà prendere dalla retorica dello spirito di abnegazione e di sacrificio provvedendo “maternamente” a tutti i bisognosi della città, al punto da intaccare il patrimonio familiare; smascherando così la funzione strumentale di tale retorica.

Masino è altrettanto feroce nel denunciare la complicità femminile in questa struttura di dominazione: nel romanzo, la figura materna è un ingranaggio consenziente nel meccanismo con cui si riproduce la schiavitù delle donne. Dapprima assente, la madre della massaia si riavvicina alla figlia soltanto per condannarla al proprio stesso destino inebetito:

Quella madre amorfa che l'aveva costruita quindi distrutta e solo distrutta la riconosceva, se la metteva al fianco incitandola alla riproduzione, tra un intrigo per fidanzare le due ragazze rimaste in casa e una raccomandazione per ottenere un posto ai figli. Tutto questo rientra certo nella carriera di madre, intesa in modo sociale; si comincia perché da dietro qualcuno ti spinge e resistere è scomodo, si continua per forza d'inerzia o per paura (59).

E la stessa Massaia, quando incontrerà il proprio “doppio,” una ragazza più giovane che non vuole perdere la propria libertà – “mi basto,” proclama orgogliosa (156) – si calerà nel ruolo di madre, cercherà cioè di facilitare la “donnificazione” della ragazza, invitandola a perdere la propria autonomia di pensiero e a conformarsi: “Dentro aveva un piacere tempestoso di quanto stava per compiere su quella creatura, ridurla, come lei avevano convinta a ridursi, un'apparenza” (141).<sup>10</sup>

<sup>7</sup> “I mobili senza vita [...] si sentivano saliti di grado, a fare i servi degli uomini. Avevano ognuno una funzione e ci tenevano. La poltrona tiene a distanza lo sgabello, il letto matrimoniale la branda, la brocca ha ai suoi ordini una centuria di bicchieri, la pentola grande urta la piccina, le candele stanno sull'attenti davanti alla lampada a diffusore. La gerarchia è un fatto cosmico, si comincia dai cherubini e si finisce agli uscieri” (Masino 1945, 49-50).

<sup>8</sup> Più tardi l'“eroica idiozia” della Massaia la porterà all'identificazione completa con la casa, tema, questo, ricorrente dall'Ottocento in poi nei testi scritti da donne. “To become literally a house, after all, is to be denied the hope of that spiritual transcendence of the body which, as Simone de Beauvoir has argued, is what makes humanity distinctively human. Thus, to be confined in childbirth [...] is in a way just as problematical as to be confined in a house or prison” (Gilbert and Gubar 2000, 88-9).

<sup>9</sup> E in Gentile la donna, “con la sua materna bontà, che è dedizione di sé, abnegazione fino al sacrificio,” era “consolatrix afflictorum” (1969, 97).

<sup>10</sup> Lucia Re considera la ragazza come “the obedient half of her personality” (1995, 94). Ma cfr.: “Questa qui non è tanto inerme, come credevo. Ha un orgoglio, una volontà un'esasperazione identica alla mia di allora [...] Come ridurla, districarla, per renderla comprensibile all'uomo?” (Masino 1945, 141).

Il modulo del romanzo di formazione viene dunque ripreso e sovvertito da Paola Masino per dare conto della costruzione artificiosa della donna, della sua subordinazione fondata sulla presunta differenza ontologica, corroborata dal potere performativo del linguaggio.<sup>11</sup> Se, da giovane, la Massaia ha una coscienza metalinguistica in grado di opacizzare il linguaggio e demistificarlo (“No, mamma. Cominciavi solo ora a fare un po’ di tragedia. Solo ora, e poco. Ma la fai male, ti dimentichi il testo,” 18), in seguito il compito sarà assunto dal narratore. Al marito che vorrebbe risparmiarle l’ennesima fatica domestica, la Massaia, ormai addomesticata, così risponde: “No! Ora che ho trovata la mia via, la via giusta di ogni donna, vuoi proprio tu strapparmene? No no no, non vi riuscirai!”; e al narratore di commentare: “Vedi come le cose degli uomini sono coerenti. Scegli una parte e te ne esce subito il linguaggio: *adopera il linguaggio e suscita in te l’individuo cui tal linguaggio appartiene*” (187, il corsivo è mio).<sup>12</sup> E questo perché, come scriverà Monique Wittig alcuni decenni dopo, il linguaggio è in grado di plasmare violentemente il corpo sociale.<sup>13</sup> Il linguaggio è strumento di potere, veicolo dell’ideologia delle classi dominanti, ed è dunque il luogo in cui uno scrittore minoritario (in questo caso, una scrittrice) deve condurre la propria “guerra di posizione” per universalizzare il proprio punto di vista minoritario. Abbracciando parodicamente la divisione dei sessi per cui agli uomini sarebbe riservato l’accesso all’universalità mentre le donne sarebbero relegate, per natura, al particolare domestico (“In questo racconto non c’è posto per le idee generali,” 12), Masino mina tale ripartizione soprattutto a livello formale. L’anomalia di *Nascita e morte della massaia* che ha spesso disorientato i critici non in grado di ridurla a formule prestabilite (troppo spesso si è parlato di realismo magico), mira, infatti, a spazzar via vecchie forme e convenzioni (Wittig 1992, 69):

The universalization of each point of view demands a particular attention to the formal elements that can be open to history, such as themes, subjects of narratives, as well as the global form of the work. It is the attempted universalization of the point of view that turns or does not turn a literary work into a war machine (74-5).

Del potere modellizzante del linguaggio si dà conto anche in *Itinerario di Paolina*, raccolta di prose con cui Anna Banti esordì nel 1937. La risposta alla domanda identitaria che Paolina è indotta a darsi, “io sono una bambina”:

tende a moltiplicarsi all’infinito, martellata da pause meccaniche e crudeli: io-sono-una-bambina. Paola lo conosce ormai questo tranello perché le prime volte che ci s’è misurata lo considerava come un divertimento, un’altalena o una giostra, e dopo ha imparato a temerlo come un risucchio che a metterci la mano acchiappa tutto il corpo (Banti 1937, 15).

È il risucchio dell’immanenza che Paolina sente annidarsi nel linguaggio stesso:

Viene il momento in cui le cose presenti, reali e la propria esistenza concreta [...] diventano così legate e minacciose che solo con una stratta violenta la bimba riesce ad arrestare la macchina e a rifugiarsi nel mondo più bello: quello del movimento, delle trasformazioni, dell’avvenire (15-6).

<sup>11</sup> La demistificazione riguarda dunque anche la forma simbolica con cui storicamente si è sublimato l’asservimento dell’individuo alla società.

<sup>12</sup> “Central to this sequence and to the entire novel is the notion that the need one feels as a subject to take on a specific gender and social position is far from a ‘natural’ process. Rather, it [is] the product of a complex discursive dialectic that is essentially linguistic” (Re 1995, 94).

<sup>13</sup> “Language casts sheaves of reality upon the social body, stamping it and violently shaping it. For example, the bodies of social actors are fashioned by abstract language as well as by non-abstract language. For there is a plasticity of the real to language: language has a plastic action upon the real” (1992, 78).

Le bambine narrate da Anna Banti, non solo Paolina, hanno tutte il sospetto di una recita che si giochi ai loro danni, il sospetto dello stesso destino toccato alla massaia. Il racconto citato all'inizio, *Il passo di Eva*, è uno studio rapidissimo della coercizione sociale mediante cui si divide l'essere umano in due categorie fin dalla prima infanzia, creando quella che sarà poi considerata l'"essenza femminile." Se la bambina, "come i maschi, gioca, si diverte, urla, mangia e sporca il vestito bello" e "spesso è fierissima di natura e le suona al fratellino" (Banti 1942, 123), subito ci pensano i genitori a condizionare le inclinazioni dei due sessi con:

bambole e fuciletti, ma se le donne e gli uomini dicessero la verità, l'odio per la bambola risulterebbe gigante, mentre certo domestico fervore per tegamini e macchinette da cucire comparirebbe al fondo di qualche virile natura (124).<sup>14</sup>

L'itinerario formativo delle bambine prevede poi, tappa obbligata, la prima comunione: "Il più bel giorno della vita, dicono oggi come ieri le immaginette commemorative col taglio dorato" (125-6), e il vestito lungo, col velo, che compare per la bisogna e che le bambine indossano di malanimo, inevitabilmente porta alla fatale associazione: "Che bella sposina dice la prima donnetta: mentre angeli fieri dalle ali corrucciate, lampeggiano d'ira" (126). Una pratica dolcemente coercitiva, quella schizzata in modo breve e fulminante nel *Passo di Eva*, che ha alle spalle la grande analisi manzoniana del sistema pedagogico e modellizzante che ha ingabbiato Gertrude: dai primi balocchi, "bambole vestite da monaca," ai complimenti risolti in paragoni funzionali: "Quando [...] volevano lodar l'aspetto prosperoso della fanciullina, pareva che non trovasser modo d'esprimere bene la loro idea, se non con le parole: 'Che madre badessa!'" (Manzoni 2005, 126-7). Paradossalmente, tuttavia, nei testi di Anna Banti il chiostro è spesso un destino preferibile a quello ora storicamente privilegiato per le donne: quello di sposa e madre.

Che la maternità fosse il perno su cui ruota il raggio ai danni delle bambine, già Paolina l'aveva capito bene, scegliendo per sé, nelle riproduzioni ludiche della struttura familiare, ruoli marginali e svincolati dalla maternità:

Quando, più tardi, tirati fuori i balocchi, stabilisce le circostanze della rappresentazione che sta per cominciare, non la vedrai mai assumere la figura di una madre di famiglia, ma preferire qualche parte meno centrale, più cancellata. Sarà, generalmente, la zia della bambina (Banti 1937, 36).

Il ripensamento della maternità all'opera in tutti i testi menzionati risponde sicuramente a un'urgenza storicamente determinata. La denuncia soggiacente, tuttavia, quella che svela nella particolarizzazione delle donne, nell'ipostatizzazione della loro diversità, strumenti di esclusione e subordinazione, mi sembra una lezione degna di essere meditata anche ora che la tendenza egemonica è quella invece di invitare le donne a esser paghe della propria particolarità.

## BIBLIOGRAFIA

- Aleramo, Sibilla, *Una donna* (Milano: Feltrinelli, 2004 [1906])
- Amoia, Alba della Fazia, *No Mothers We! Italian Women Writers and Their Revolt against Maternity* (Lanham, New York, Oxford: University Press of America, 2000)
- Banti, Anna, *Itinerario di Paolina* (Roma: Augustea, 1937)
- . *Le monache cantano* (Roma: Tumminelli, 1942)
- Belotti, Elena Gianini, *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita* (Milano: Feltrinelli, 1973)

<sup>14</sup> Tale coercizione sociale sarà l'oggetto del lavoro di Elena Gianini Belotti (1973).

- Bonanni, Laudomia, *La corrente* (inedito, 1939)
- Garboli, Cesare, "Introduzione," in Paola Masino, *Nascita e morte della massaia* (Milano: Bompiani, 1970), pp. 5-11
- Gentile, Giovanni, *Preliminari allo studio del fanciullo* (Firenze: Sansoni, 1969)
- Gilbert, Sandra M., e Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 2000)
- Horn, David G., *Social Bodies: Science, Reproduction, and Italian Modernity* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994)
- Jameson, Fredric, *Brecht and Method* (New York and London: Verso, 1999)
- Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi* (Milano: Garzanti, 2005)
- Masino, Paola, *Io, Massimo e gli altri: autobiografia di una figlia del secolo* (Milano: Rusconi, 1995)
- . *Nascita e morte della massaia: romanzo* (Milano: Bompiani, 1945)
- Mathieu, Nicole-Claude, *L'anatomie politique: catégorisations et idéologies du sexe* (Paris: Côté-femmes, 1991)
- Re, Lucia, "Fascist Theories of 'Woman' and the Construction of Gender," in *Mothers of Invention: Women, Italian Fascism and Culture*, a cura di Robin Pickering-Iazzi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995), pp. 76-99
- Rorandelli, Tristana, "Nascita e morte della massaia di Paola Masino e la questione del corpo materno nel fascismo," *Forum Italicum: A Journal of Italian Studies*, 37/1 (2003), 70-102
- Rozier, Louise, "Motherhood and Femininity in Paola Masino's Novels *Monte Ignoso* and *Nascita e morte della massaia*," *Italica*, 88/2 (2011), 245-61
- Spackman, Barbara, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology, and Social Fantasy in Italy* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996)
- Wittig, Monique, *The Straight Mind and Other Essays* (Boston: Beacon Press, 1992)

## BIOGRAFIA

**Fiammetta Di Lorenzo** si è laureata all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" con una tesi su *Le forme della ripetizione nell'opera di Luciano Bianciardi*. Nel 2008 ha discusso la tesi di dottorato "*La sventurata non rispose.*" *Storie italiane di formazione femminile (1938-1955)*, presso l'Università di Siena. Nel 2011 è stata ammessa al programma di dottorato in Romance Studies alla Duke University, dove sta terminando una tesi sulla rappresentazione dei nuovi lettori (donne, operai) nei romanzi italiani e francesi dell'Ottocento.

## On Rejecting Motherhood: *The Stone Baby* by Laudomia Bonanni

Sara Teardo  
Princeton University

### ABSTRACT

Published in 1979 by Bompiani, Laudomia Bonanni's novel *Il bambino di pietra* (The Stone Baby) is written in the form of a childless woman's diary. The title refers to a recurrent image in the book that represents a rare clinical malformation called *lithopedion*. The powerful image illustrates the fact that the child is perceived as an intrusive element, a growing mass alien to the maternal womb; thus, maternity becomes a frightening condition, a monstrous damnation that positions the mother between the impossibility of regaining her unified identity and the inability to expel the foreign body. In this essay, informed by philosopher Luisa Muraro's seminal work *L'ordine simbolico della madre* (1991), I investigate how Bonanni's exploration of the maternal figure empowers the female subject, bringing about its symbolic independence. In this process of self-discovery, the protagonist faces her internal block, projected in the *lithopedion*, by conducting an intense and merciless self-analysis that leads her to revisit the role of the/her mother and of women in general. At the same time, she comes to envision a different type of motherhood: a symbolic one, based not on sacrifice and traditional conventions, but rather on a transmission of knowledge and confidence.

**KEY WORDS:** Laudomia Bonanni, *Il bambino di pietra*, motherhood, entrustment, Italian Feminism

In 1979 the publishing house Bompiani released a novel by Laudomia Bonanni entitled *Il bambino di pietra* (The Stone Baby) that was favourably reviewed and even nominated for the prestigious literary Strega Prize. The award that year went to Primo Levi and his *La chiave a stella* but, as the poet and jury member Maria Luisa Spaziani recalled, the vote for a moment seemed to favour Bonanni, “una scrittrice schiva e ricca d’ingegno come pochi [...] che occupa scarsissimo posto nella mondanità ma che con questo libro e con i dieci precedenti lascerà certo il segno nella narrativa di questi anni” (Spaziani, in Zullino 2004, 123).<sup>1</sup> The name of the Abruzzese writer had emerged on the literary scene in 1948, when she was awarded the *Amici della domenica* prize from the well-regarded *Salotto Bellonci*, and was greeted by critics such as Eugenio Montale as one of the most original voices in Italy’s post-war literature. In the mid-sixties, however, her prolific career came to a painful halt when, suffering from severe depression, Bonanni stopped writing and withdrew into seclusion. Only in 1977 did she return to narrative fiction, publishing with Bompiani a collection of short stories, *Città del tabacco* (Tobacco City), and, two years later, *The Stone Baby*.

The novel, while providing a commentary on the bourgeois family and on women’s roles, focuses on the theme of motherhood and its refusal, thus confronting issues that had all previously informed Bonanni’s prose; its content, however, is also indebted to the heated atmosphere of the seventies, which witnessed important legislative battles staged by the feminist movement and a renewed cultural attention paid to the figure of the mother. A 1974 referendum, in fact, had rejected the repeal of the law allowing divorce, while the legalisation of abortion, commonly known as “Legge 194,” was passed one year before the publication of Bonanni’s novel, which has its protagonist clearly state “[s]ono per l’aborto” (Bonanni 1979, 34), in addition to showcasing tragic incidents of the illegal termination of pregnancy. After the seventies, feminism turned into a more intellectual movement, and motherhood and mother-daughter relationships became the focus of attention. In particular, the philosophical group Diotima, born in 1983 in Verona, and Luisa Muraro, one of its founders, promoted empathy and solidarity over estrangement, calling for a greater understanding of both roles within an “elective mother-daughter relationship” (Parati and West 2002, 19). Works such as Muraro’s *L’ordine simbolico della madre* (1991), evinced a progressive rejection of Western philosophy, founded as it was on the “erasure” of the figure of the mother. Muraro and others instead sought to rehabilitate the mother, and to make love central to the maternal bond.<sup>2</sup>

I argue in what follows that Laudomia Bonanni criticises both the traditional family and the role of motherhood from multiple perspectives, while at the same time echoing the debates of the *movimento femminista* around the institution of the family and the mother-daughter bond. Moreover, with her innovative proposal for a new female relational model, Bonanni anticipates the notion of entrustment (*affidamento*) that was to be developed in the following decade by Diotima and Muraro. By highlighting the importance of a maternal continuum, Bonanni comes to fully embrace the significance of what Muraro calls the *ordine simbolico della madre*. It is the

---

<sup>1</sup> Laudomia Bonanni’s biography reveals a secluded, discreet life. Born in L’Aquila in 1907, she trained as a schoolteacher and started teaching in remote mountain villages when she was seventeen. At the time of her literary breakthrough, she had already published children’s books and several articles. Despite the 1948 success of *Il fosso*, her successive books, though well reviewed in major newspapers and journals, did not bring her the readership and critical recognition she constantly sought. In 1974 she published a collection of articles that stemmed from her twenty-year experience as a lay judge in the Minor Court and, in 1982, *Le droghe* came out. She was working on another project, *La rappresaglia*, but Bompiani asked her for major revisions before publication. She refused to modify her manuscript and stopped writing altogether. Bonanni died in Rome in 2002. Her last novel was published posthumously, in 2003. For a complete and exhaustive overview of Bonanni’s life and works, see Giustizieri 2008.

<sup>2</sup> Examining the Western philosophical tradition and in particular Plato’s legacy, Muraro stresses the “removal” of the mother: “It is a very simple operation, which could almost be compared to a metaphor, the most common rhetorical device; it consists of transferring the qualities of the mother’s power and work to cultural production (such as science, law, religion, etc.), while reducing her to opaque and shapeless matter, which the subject (the wise man, the legislator, the believer, etc.) must overcome, in order to dominate her” (10; quoted and translated in Benedetti 2007, 97).

mother who teaches us how to speak (the so-called mother tongue), providing us with the tools to interpret what is real, to make sense of the world; rejecting the mother, then, as the symbolic order of the father demands, makes the woman “symbolically sterile,” incapable of thinking: “women, in order to be free, symbolically need maternal power, like they physically needed it to be brought into the world” (1991, 9). Bonanni’s intimate novel paradoxically juxtaposes the rejection of motherhood with a final re-evaluation of the mother figure. This original and puzzling interplay of themes and narrative turns ultimately contributes to the empowerment of the female subject, bringing about its symbolic independence (Biondi 1996, 31-9).

*The Stone Baby*, subtitled *Una nevrosi femminile*, takes the form of a diary written (at the suggestion of a psychotherapist friend) by Cassandra, a married woman in her late forties who suffers from anxiety neurosis. Given her degree in literary studies and her passion for reading, Sandra, as she is familiarly called, is encouraged to transcribe on paper everything that she would say on the analyst’s couch (Bonanni 1979, 14). The obvious reference to Italo Svevo’s *La coscienza di Zeno* (1923), the first and archetypical fictional text based on the psychoanalytic model and structured as a memoir written by Zeno at the behest of his psychiatrist, is playfully highlighted in the text by Bonanni. Like Svevo’s protagonist, Sandra, in fact, confesses at one point that she should give up smoking and tells herself to do so every day, well aware that she simply does not want to (44).<sup>3</sup>

Sceptical at first about the psychoanalytic cure, Sandra then decides to take her friend’s advice, and sets out to “sviscerarsi l’intimità” (17). The verb “sviscerare,” with its literal meaning “to take out the entrails,” is not accidental here, and figuratively indicates the extraction of the inner part of something and therefore the ability to peer at the innermost core of an issue.<sup>4</sup> In this journey within herself, Sandra will retrieve her visceral fears, which are unsurprisingly interwoven with the issue of motherhood (the expression “viscere materne” appears later in the text).<sup>5</sup>

Sandra sees herself as “una donna emancipata e sotto certi aspetti spregiudicata,” but acknowledges some difficulties, which are “retaggio delle famiglie in cui non era (non è?) contemplata la sessualità femminile” (11). Her “typical” bourgeois family (“Una famiglia modello, di sani principi, perfetta armonia, coniugi molto legati,” 90) is exposed as enforcing inhibiting taboos and affected prudery, as deeming all bodily functions “vergognose,” and as censoring free speech (9, 43, 88). The repressive family institution, with its behavioural and linguistic constraints, constitutes the background of Sandra’s intimate journal and her “visceral quest.”

*The Stone Baby* is divided into two parts, each comprised of short chapters that are connected through the recurrence of a topic or word, in a way that aims to reproduce the free

---

<sup>3</sup> There are a few considerations to be made about the significant name of the protagonist, Cassandra, which demonstrate how Bonanni’s work should be placed (and revalued) within a wider and more international perspective. The name recalls the heroine of classical mythology whose story was famously retold from a feminist perspective by Christa Wolf in 1983. The East-German writer turned the literary figure into a symbol of all intellectual women who oppose the patriarchy and are therefore ignored and silenced. Cassandra’s role was also examined by psychoanalyst Melanie Klein in 1963; for Klein, Cassandra acts as moral conscience, but her predictions evoke in others “a refusal to believe what at the same time they know to be true, and expresses the universal tendency toward denial, denial being a potent defence against persecutory anxiety and guilt” (Klein 1975, 293). Like Cassandra, Bonanni’s protagonist exposes and investigates uncomfortable feelings with brutal honesty.

<sup>4</sup> The *Dizionario Etimologico Online* gives the following definition: “cavar le viscere o dalle viscere (ex visceribus); fig. estrarre la parte interna di checchessia; e per conseguenza entrare bene addentro nella sostanza di una cosa” (“Sviscerare”).

<sup>5</sup> Sandra’s sister, Ester, mocks the concept of “Viscere materne, macché, quel viscere in più per procreare” (134). As much as this sounds autobiographical, Bonanni – who wrote extensively about motherhood but never had a child and had to resort to tranquillisers and to a psychoanalyst herself – explicitly dismissed this interpretation and insisted: “it’s not an autobiographical book, as many believed for too long. It is as autobiographical as any book can be. I wrote it because the topic imposed itself on me” (quoted in Zullino 2004, 122). See also her interview with Sandra Petrigiani (1984, 63-4).

associations of the mind. This intense and merciless self-analysis that takes place in the first part of the narrative, when Sandra seeks to forge an identity and a voice outside familial strictures, lays bare all of her fears and insecurities. Through her diary entries Sandra investigates her childhood traumas and her first sexual experiences – since, as she dutifully observes, sex is at the origin of every neurosis – from her naive self-education to puberty, from her first kiss to her loveless marriage. The outcome of her self-analysis leads not only to awareness of her own blocked sexuality, but also a painful reckoning with her deeply harboured fear of motherhood. This fear is crystallised in recurrent symbolic imagery and material forms, such as the “eggs” and, more significantly, the “stone child” that gives the novel its title.

Sandra describes herself as having been obsessed since childhood with the idea that women carry “eggs” inside them: “Ovaie di chiara etimologia. Uovo. Abbiamo dentro le uova. Come le galline” (18). She is horrified at the sight of difficult animal births, because in the case of egg binding, for example, hens can die horribly. In her imagination, the animal and human worlds overlap, as “uno di noi si era presentato storto e mia madre per poco non moriva” (18). When the family doctor observes, “questa bambina cova,” Sandra promptly interprets the remark literally and eventually asks about her own “eggs”: “Fu al nostro vecchio medico, in una certa occasione, che parlai delle mie uova. Alle mie ho pensato a suo tempo. E ci ripenso. Ai figli che non ho lasciato venire al mondo” (34). Finally, one of the obsessive refrains that haunts her mind is “Non ucciderelamosca” (31). Here “mosca” recalls the insect-remains squashed against the windowpane: “un pizzico di pasta cerosa color carne, ed era frastagliato agli orli, come composto di minuscole cosine,” where the “cosine” are revealed to be eggs (32). Thus the commandment “Don’t kill the fly” can be interpreted as “Don’t kill the eggs.” While repudiating the “evil nature” that forces us to kill (both the fly and the eggs), Sandra is at the same time convinced that her own body has refused conception altogether. She “absolves herself,” because “il rifiuto c’era in me, così radicato che sono riuscita a non trovarmi nella condizione di decidere sulla sorte delle mie uova. Che siano rimaste infecondate non può equivalere nemmeno allo schiacciamento di una mosca. Rifuggo dall’idea di uccidere” (34).

Over and above eggs and flies, Bonanni’s text privileges an even more symbolically charged and visually impressive image that serves to register Sandra’s fear of motherhood: that of the stone child, which recurs throughout the book. The first time it occurs, it takes the form of a literal “bambino di pietra,” a child statue sculpted by a local marble craftsman for his child’s tomb (“pareva un bambino e non una statua,” 53). The narrator is given a copy-in-progress of one of his statues, which look to her like unborn children: “Mi regalò il più fortunato. Lo tenni in mezzo ai libri, tutti ci vedevano un teschio raccapricciando. Finii per toglierlo, ma l’ho sempre serbato, dev’essere ancora da qualche parte” (52). Only a few years later, this stone copy is unearthed in the novel, when, in her parents’ house, Sandra rediscovers a suitcase containing mementos from her university years. She finds what seems at first to be a “stone,” but turns out to be “la testina del marmista. Nella memoria era una testa d’angelo ben modellata e levigata. In realtà è un ruvido abbozzo, una sorta di feto rugoso, la polvere nelle scabrosità e dentro l’orbita lo rendono informe e cieco” (137). This foetus is the visual embodiment of the protagonist’s unconscious rejection and profound terror of motherhood; it represents a catalyst for her fears and phobias. The repulsive image of an unborn foetus resurfaces in the diary under different circumstances. When Sandra’s brother, Riccardo, falls fatally ill and claims “Ho qui un pezzo duro gelato come un sasso,” the narrator notes that “era un eufemismo, aveva dentro un pezzo morto capace di crescere mostruosamente” (122). Sandra thus draws a connection between pregnancy and a tumour, figuring the unborn baby as a parasite. On that same occasion, their mother, remembering a past miscarriage, recalls “quando portava dentro il bambino morto e sentiva un freddo di gelo nelle viscere” (121). Riccardo himself, her deeply beloved child, reduced by the fatal disease to the status of a larva, becomes “pesante di sasso” (123). Motherhood, then, is not only “petrified,” but intensely pathologised; later in the novel, in fact, the narrator retrieves and reads an old, carefully preserved newspaper article that reports: “Nel

ventre di una donna operata d'urgenza, questo corpicino tutto formato 'che sembrava fatto di alabastro.' Citato da un certo (per me) Heinrich Martius, un altro antico caso di litopedio scoperto durante l'autopsia di una novantaquattrenne e lo portava in grembo da quarantasei anni" (138-9).<sup>6</sup>

It emerges that the stone baby refers to a rare clinical malformation called lithopedion (from the Greek *lithos*, stone + *paidion*, child). During an extra-uterine pregnancy, an excess of calcium can lead to the formation of a calcified foetus that can go undiagnosed for years. In Bonanni's novel, the lithopedion, together with the proliferating tumour, effectively "concretises" the idea of a child as an intrusive body, a growing mass alien to the maternal womb. This image depicts maternity as a frightening condition that has long obsessed the protagonist, a monstrous damnation in which the mother can neither regain her unified identity nor expel the foreign body. As Simone de Beauvoir observed in her seminal 1949 work *Le deuxième sexe*, which widely influenced generations of women after its publication in Italy in 1961, pregnancy:

est surtout un drame qui se joue chez la femme entre soi et soi; elle la ressent à la fois comme un enrichissement et comme une mutilation; le fœtus est une partie de son corps, et c'est un parasite qui l'exploite; elle le possède et elle est possédée par lui; il résume tout l'avenir et, en le portant, elle se sent vaste comme le monde; mais cette richesse même l'annihile, elle a l'impression de n'être plus rien (307).

Sandra, though claiming to be unable to interpret the evidence she has uncovered, finally wonders in her diary: "Avrò rimosso il bambino da cui ero ossessionata e traumatizzata? Il figlio rimasto inespresso come un feto calcificato? Questo il blocco che ho portato dentro: l'immaginario bambino di pietra?" (Bonanni 1979, 139). This disturbing truth forces her to come to terms with reality, as if suddenly placed before a mirror, and to face her irreducible fear of motherhood ("l'irreducibile paura della maternità," 139). In her perspective, motherhood is an inescapable fate: "La natura t'inchioda alla maternità, che tu l'accetti o la respinga. Per affrancarsi la donna dovrebbe andare contronatura" (134).

In the second part of Bonanni's novel, Sandra temporarily relocates to her ageing parents' house and stops reflecting on the ghosts of her past (107, 108). At this critical point, the protagonist's matrophobia is confronted through the story of Ester, Sandra's older sister, who, burdened with five consecutive pregnancies, functions as a mirror image for the protagonist. Listening to Ester's story, it seems to Sandra that women cannot repudiate nature; regardless of whether one accepts or refuses to perpetuate the family lineage, there is always a penalty (a *pena*, both punishment and suffering) for the woman: "Non si froda la natura impunemente" (137), Bonanni writes, in a sentence that also appears as an epigraph. Sandra, however, *has* defrauded nature, and her rejection represents a withdrawal into her own private, corporeal space, a space from which she both physically resists her husband's sexual embrace and refuses motherhood. "Frigid" and childless – "nullipara," as she defines herself in clinical terms – if considered through the lenses of patriarchy, she is an incomplete woman, "una donna a mezzo busto" (103; Grosz 1989, 133-4).<sup>7</sup> But Sandra has come to realise that children are often used as an alibi ("A sé la vita non basta," Bonanni 1979, 162) for women who feel exonerated from other responsibilities, first of all towards themselves. She then wonders about her own alibi: "Non mi

<sup>6</sup> Heinrich Martius was a famous German gynaecologist (1885-1965). The other newspaper article found inside the suitcase reports the suicide of a young German woman whose body was found in a hotel room with a "recipiente di vetro contenente un feto. Sul tappo scritto: Jesus" (139).

<sup>7</sup> Sandra remains "spettatrice, benché strumento" and her "passività vigilante" has paralysed (or petrified, like a modern Medusa) her husband "fino all'impotenza." Painfully, she acknowledges that "Sono dunque questa cosa un po' allarmante e un po' ridicola a pronunciarsi: anestetica all'introduzione. Frigida suona ancora peggio. E donna a mezzo busto" (Bonanni 1979, 103).

sono fatto un figlio. Forse ho scritto un libro?” (162).<sup>8</sup>

Maternity is portrayed as a cruel sacrifice by Ester, who denounces the difficulties she had endured while expecting. Pregnant after her honeymoon, when she experienced sexual intercourse as “an aggression” and nobody had explained to her how to avoid unwanted pregnancies (and yet all women do something in order not to have “twenty-four children,” 133), she is offended by being treated as an object of coitus and reproduction (134; Lonzi 1974, 69). Pregnant for a second time, Ester miscarries after failing to follow the doctor’s recommendations, despite denouncing abortion and swearing that she could not have voluntarily done “that thing” (Bonanni 1979, 134).<sup>9</sup> Nevertheless, in a subsequent flashback, the same sister painfully relives a haunting memory: one night, feeling overwhelmed and exasperated, she leaned her whining newborn against the windowsill. Infanticide, she claims, never crossed her mind because “children’s lives are sacred” (135). An obvious literary subtext is provided here by D’Annunzio’s 1895 novel, *L’innocente*, one of the first books Sandra reads in her childhood, and whose protagonist, Tullio, intentionally exposes his newborn to the freezing winter temperatures on the windowsill, causing the infant’s fatal illness (Ruddick 1989, 65-7).<sup>10</sup>

Why is motherhood seen as a condemnation and portrayed with dreadful, petrifying images such as imagined infanticide or lithopedion? Why does maternity demand either the physical or spiritual death of the mother or child? Why must an inevitable punishment ensue if a woman rejects constraining, devouring maternity? Following Freud’s teachings, Bonanni undertakes to trace Sandra’s fears and obsessions back to her family relationships. What Sandra does not want to replicate in her own life is indeed the selfishly sealed sphere of interests and emotions that constitute the traditional bourgeois family institution; therefore, she passionately denounces the “calcification” of familial ties, generated, in the first place, by her “controlling” mother. It is precisely this complex maternal bond that is difficult to untangle and come to terms with. When the protagonist goes back to her childhood house, the cocoon where she grew up, solitary, she discovers, much to her dismay, that she has never cut the umbilical cord, she has never consciously broken the circle tightly drawn by her mother, who was an “accentratrice possessiva” (Bonanni 1979, 146).<sup>11</sup> Her brother Riccardo warned her once that, staying in the parental house, one is doomed never to grow up because of the “attaccamento corpo a corpo con la madre,” an emotional and carnal bond that takes years to break (120). Trapped in the tangled web of family relationships, the narrator explores a knot that feels crucial to her identity formation and accuses all blood-related groups of replicating themselves by “parthenogenesis,” a process whereby the mother cell clones itself without being fertilised (therefore, without the so-

---

<sup>8</sup> Ester reprimands her sister for her aseptically clean house: “Con tono di spregio, come di cosa sterile morta, che non può più produrre nemmeno microbi. ‘Tu tu,’ mi si è scagliata contro, ‘tu, non ti sei fatto nemmeno un figlio’” (162). The same burdening questions can be found in the concluding pages of Bonanni’s last novel, *The Reprisal*, where the first-person male narrator states: “I am seized with confusion and doubts. If I try to read it again, I almost can’t distinguish between truth and fiction. [...] And this is the pleasure of creating. Maybe I am a writer” (Bonanni 2013, 141).

<sup>9</sup> Abortion, as mentioned before, is, unsurprisingly, one of the “didactic” themes of *The Stone Baby*. The most significant example is provided by Sandra’s aunt, a woman encumbered with her household and maternal chores, who bleeds to death after a clandestine abortion “per non mettere al mondo il quarto figlio” (75). Her husband, claiming to be completely unaware of the pregnancy, is regarded by society and his close family as a victim. Another woman, Giulia, a former prostitute, who is pregnant, is abandoned by her lover with the money to pay for an abortion (“L’ha mollata coi soldi per abortire,” 72).

<sup>10</sup> “Con infinite precauzioni aprii. Una colonna d’aria gelata m’investì. Mi sporsi sul davanzale, ad esplorare. Non vidi nessuna forma sospetta, non udii se non i suoni della Novena diffusi. Mi ritrassi, mi avvicinai alla culla, vinsi con uno sforzo l’estrema ripugnanza; presi adagio adagio il bambino, comprimendo l’ansia; tenendolo discosto dal mio cuore che batteva troppo forte, lo portai alla finestra; l’esposi all’aria che doveva farlo morire” (D’Annunzio 1895, 341).

<sup>11</sup> In Ingmar Bergman’s 1978 film *Sonata* the daughter tells her mother: “Mother and daughter, what a terrible combination of feelings and confusion and destruction [...] It is as if the umbilical cord had never been cut” (quoted in Benedetti 2007, 95).

called father's intervention). These groups form a cluster of transmitted norms and biological bonds that are impermeable to the outside world. It is a self-reproducing, almost "incestuous" cycle that Sandra has voluntarily decided to interrupt: "Riproduzione in gruppi tribali a immagine e somiglianza. Perfettamente separati e chiusi. Sono contenta di non aver perpetuato questa storia" (142). By "cloning" ourselves we refuse to acknowledge the other in her individuality: only those who are blood-related can be loved because we see ourselves reflected in them ("Si ama sempre se stessi e il figlio è il se stesso incarnato," 129). Husband and wife, coming from different lineages, are condemned to grow estranged to one another, as she observes, considering her own marriage and her parents' decayed relationship, which provides an example of the many "matrimoni deteriorati senza rompersi: inconcepibile per la loro generazione, catena ben saldata" (146). Sandra's mother's resentful rejection of her spouse has somehow broken this chain, an image that returns during a conversation with Ester, who hopes that her only daughter, Amina, will remain with her, to console and help her with her maternal chores. Sandra can't help but think that her sister wants to tie her own daughter to her chain ("legare alla propria catena," 162; Aleramo 1992, 193; Lucamante 2008).

Moved by her sister's dramatic experience, Sandra paradoxically perceives the possibility of connecting to the women in her family by breaking the familial chains that bind her to them, chains made of constraints and rigid conventions. Dissolving these "calcified" ties thus becomes a means of forging more authentic relationships: "Non c'è mai stato un rapporto fra noi, esse ragazze io bambina per pochi anni di differenza oggi colmati, siamo tre donne anziane" (Bonanni 1979, 114-5). Only the transition from sisters to "women" can be a prelude to a process of mutual (and self-) recognition: if Ester is the first to come and share intimate confidences – not because they are sisters, but because they are two women ("non perché siamo due sorelle carnali, siamo due donne," 133) – the same change of perspective in relation to her mother triggers a deeper conversion in Sandra. She sits by her every morning, and observes her, "intensely curious" about her mother, "[c]urious about the woman" (144; Grosz 1989, 119).

This is a pivotal point at which the rejection of motherhood transforms into something else. Here again, Bonanni echoes the socio-political and philosophical debates surrounding the mother figure in the 1970s. That Bonanni closely followed these debates is confirmed by several hints in the novel, where we find for example, together with a dutifully annotated "feminist slogan," "Sesso sesso delle mie brame, chi prova l'orgasmo nel reame? Lo specchio risponde: nessuna," (Bonanni 1979, 148), the phrase "i ragazzi dell'erba voglio" (129), which arguably recalls the Milanese journal *L'erba voglio* (1971-77), founded by Lea Melandri and Elvio Fachinelli. In addition, Bonanni introduces the character of Olimpia, a would-be writer, who has named herself after Olympe de Gouges, symbolic mother of the feminist movement (91). It was Olympe de Gouges who published in 1791 the *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, exhorting women to "wake up" and fight for the same rights as men, and the first and most influential manifesto of Italian feminism, the 1970 *Manifesto di rivolta femminile*, opened precisely with a quotation by the French political activist: "Le donne saranno sempre divise le une dalle altre? Non formeranno mai un corpo unico?" (Lonzi 1974, 13). The *Manifesto* was a critical account of the female condition in society that reclaimed the importance of sexual difference against the paternalistic concept of equality.<sup>12</sup> It also addressed motherhood and claimed that while the latter had been "distorted" by all the popular patriarchal myths, such as the myth of mothers' selfless devotion to their children, it was actually a "resource of thoughts and feelings" (42).

In these heated debates, motherhood was first perceived by Italian women as an essential female experience and a source of a unique form of initiation, but it was also feared and rejected as "a force that could draw [women] back into the isolation and daily routines associated with the

<sup>12</sup> One of the creators of the *Manifesto* was Carla Lonzi, who wrote in 1971 the provocative *La donna clitoridea e la donna vaginale* (1974), which is also echoed by Bonanni when she observes: "Oggi poi le ragazzine sono capaci di dichiararsi clitoridee o lesbiche o perfino anali. Io non sono niente" (Bonanni 1979, 11).

traditional family structure” (Benedetti 2007, 86). At the end of the decade, though, maternity was re-conceptualised in light of new feminist practices, a turning point similar to the one represented in the novel. After the practice of *autocoscienza* (self-awareness) that led women to “search for themselves in other women,” a shift towards psychoanalysis brought about “a re-evaluation and emphasis on the figure of the mother” (Sambuco 2012, 32), seen now as a woman of greater experience.<sup>13</sup> No longer the enemy, one’s own mother became a central figure that must be confronted and understood. Moreover, the *pratica delle relazioni tra donne*, privileging and sharing individual experiences, was an essential step in recognising the differences between women while defining their own subjectivity, and it eventually developed into the practice of *affidamento* (entrustment) (35).

In parallel fashion, Bonanni aims to take back the maternal legacy in her novel; her unexpected reconnection in adulthood with the maternal figure is attained through a key change in perspective (Friday 1977; Rich 1976; Walker 1983). Sandra ponders the hardship that the woman sitting opposite her had to face in her life, acknowledging how her aphasic and uncommunicative parent has always lived in the service of others, and she grows compassionate. Only now does she understand her mother’s plight. The authoritarian, imposing mother has assisted a long series of family members, starting with the old, tyrannical but wealthy aunts by whom she was adopted as a child to serve as their “*schiava infermiera*”; “Per quel che ne so, deve aver assistito perfino la suocera. E poi la propria madre. Il conto è lungo. Le toccò, come si dice, seppellire le zie. Quelle zie ricche a cui fu ceduta, per il suo bene. Lo ebbe: l’eredità” (Bonanni 1979, 117). After her aunts’ deaths, she marries in order to have children and loves her offspring dearly, especially her male child, who is ironically defined as: “Il figlio maschio, gloria e passione delle madri, fanatismo della donna che ha avuto un matrimonio freddo” (146). She has been alone in charge of the family, encumbered with “un bambino morto. Aborti. Le gravidanze. I parti. I figli, sei figli. Allevarli. Malattie dei bambini a catena” (118). As Sandra now realises, her mother is the nurturer and the “*necroforo*,” the “*undertaker*” of the family, while men exempt themselves. Women (re)create and maintain the life cycle.

Suddenly, the mother gets her voice back and starts speaking, uttering short sentences that, though apparently disconnected, follow an internal thread. While openly and honestly confirming Sandra’s long-harboured suspicion (“E io non ti volevo,” 145), her mother looks for her daughter’s physical and moral support. Sandra’s daughterly feelings are not threatened by the revelation, because now she is looking at the woman in the armchair – “the mother figure that embodies the bourgeois myth” as the book’s back cover reads – with different, sympathetic eyes.

In Bonanni’s narrative, the moment Sandra reconnects with her mother, the moment she regains love for her mother and learns how to love her (“*saperla amare*”), she makes sense of her own experience and her world again. As Muraro states: “solo la gratitudine verso la donna che l’ha messa al mondo può dare a una donna l’autentico senso di sé” (1991, 92). In *L’ordine simbolico della madre*, Muraro explores and revalues the maternal figure as a key to empowering the female subject: “per la sua esistenza libera una donna ha bisogno, simbolicamente, della Potenza materna [...] e può averla tutta dalla sua parte in cambio di amore e di riconoscenza” (9). Love seems to be a necessary step, as much as the aspiration to enter into the symbolic order of the father and gain symbolic independence appears at first in contrast with the maternal figure. In her work, Muraro relives her struggle with a culture that denies the central maternal role: “io sentivo e agivo come se la donna che mi ha messa al mondo fosse nemica della mia

---

<sup>13</sup> A 1974 manifesto by the periodical *L’erba voglio* states: “è necessario uscire dalla sequenza temporale, pensare la donna-madre a prescindere dal rapporto di filiazione” (quoted in Melandri 2000, 196). On Bonanni’s feminism, Giorgio de Rienzo wrote in 1977: “Certo, la Bonanni respira il clima del femminismo dei nostri anni: e incombe anche nelle sue pagine la figura ‘esecrata’ e ‘onnipotente’ del ‘maschio,’ che provoca ‘timore reverenziale’ [...] Ma il femminismo della Bonanni non è di maniera; è un femminismo storico e non semplicemente ideologico: persuasivo più di quanto non sia aggressivo, profondo più di quanto non sia arrogante” (*Tuttolibri*, 23 aprile 1977; quoted in Zullino 2004, 103).

indipendenza simbolica. E come se quest'ultima comportasse necessariamente la mia separazione da lei e la sua fine" (9). It is only by restoring her relationship with her mother that Sandra can escape the trap of a culture that, as Muraro says, "non insegnandomi ad amare mia madre, mi ha privato anche della forza necessaria a cambiarla, lasciandomi soltanto quella di lamentarmi, indefinitamente" (14). By regaining "competenza simbolica," women finally break free from the "incertezza che le parole possano veramente dire quello che vogliono dire," and cease the habit of timidly seeking support and confirmation in others' words (for example from a psychoanalyst or doctor) whenever they want to advance their original ideas (34).

Sandra offers a new interpretation of the institution of the family, based on authentic communication and connected by love, where familial ties, formerly imposed and compulsory, are now accepted and chosen; all of this thanks to the empowerment granted by love for the mother. The fact that these women are related by birth is not secondary, in spite of the narrator's assertion; by rejecting the close and resented circle of the traditional family, she gives new authenticity and relevance to these blood ties. Sandra effects this crucial passage when she decides to take her rebellious niece Amina, who wants to attend university, to live with her and her husband in Rome. Amina is sixteen and very drawn to her aunt; she would like to follow in Sandra's footsteps, but faces strong opposition from her father. A special bond connects the older woman and the teenager, who is evidently seeking a point of reference. Sandra, breaking from her secluded life, must ready herself to be responsible for a young woman who will overturn her solitary habits. Hugging her niece, she "capitulates" immediately: "un assenso fisico percepibile al contatto. È stato come se si rompesse una scorza e il corpo si ammollesse in una cedevolezza consenziente" (Bonanni 1979, 163). This corporeal welcome (D'Annunzio 1903-4; Bonanni 1979, 14; Petrigiani 1984, 61) seals the acceptance of a symbolic motherhood not based on sacrifice but rather on a transmission of knowledge. Convinced that "nessuno ha figli" ("Guai a credere di possederli, che si siano procreati o no," Bonanni 1979, 169), Sandra must refrain from being possessive and protective with Amina, who is not her daughter and never will be: "Quello che provo è solidarietà femminile e una sorta di ammirazione quasi intimidita" (166). Sandra wants to view Amina as another courageous woman, a woman who "won't let herself be repressed and won't suffer from *impotenza*" (164). In this "sympathetic" relationship, Amina won't have to lie or repress her sexuality hypocritically; on the contrary, she will learn from her mistakes and develop her own interpretation of the world, an experience that Sandra denied herself in her voluntary isolation. The chain is not as it was before; it is now a bond based on love. Sandra has consciously enlisted in the *continuum materno*, and, as Muraro would claim, she has drawn a continuum of the maternal figure that allows her to move beyond the symbolic male order – an order that confines women to a fate of reproduction and care – and finally form herself as a free subject.

## CONCLUSION

The relationship between Sandra and Amina closely resembles the entrustment described by Muraro and the Diotima circle: Amina recognises in her aunt a woman she trusts, a woman who can give guidance because of her maturity of judgement or her wider experience, and from whom she will not have to hide hypocritically; Sandra, empowered by her reconstituted relationship with her mother, will act in her turn as a symbolic mother and will pass on this new-found empowerment to Amina and transmit the authority and confidence she would not otherwise have had. "The relationship of *affidamento*," as Patrizia Sambuco explains, "will enrich the less experienced or weaker woman and will lead her to define her subjectivity" (2012, 41). The practice of *affidamento* constructs a female symbolic order where each woman engages in signification through the relationship with other women. Amina, like Sandra, can thus construct and fashion her subjectivity through her relationship with other women.

Like Laudomia Bonanni, the American poet and essayist Adrienne Rich, in her seminal

work *Of Woman Born* (1976), published just a few years before *The Stone Baby*, differentiated the important experience of mothering from the oppressive institution of motherhood, and stressed the necessary “rediscovery” of the maternal figure, as demonstrated by Sandra’s story: “It was not enough to understand our mothers; more than ever, in the effort to touch our own strength as women, we needed them” (1976, 225).

## BIBLIOGRAPHY

- Aleramo, Sibilla, *Una donna* (Milan: Feltrinelli, 1992 [1906])
- Benedetti, Laura, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2007)
- Biondi, Liliana, “Introduction,” in Laudomia Bonanni, *L'imputata* (L'Aquila: Textus, 2007), pp. ix-xlix
- . “La narrativa di Laudomia Bonanni: dalla maternità naturale alla ‘mamma’ solidale,” *Provincia Oggi*, 44 (1996), 31-9
- Bonanni, Laudomia, *L'adultera* (Milan: Bompiani, 1964)
- . *L'imputata* (Milan: Bompiani, 1960)
- . *Palma e sorelle* (Rome: Casini, 1954)
- . *The Reprisal*, tr. by Susan Stewart and Sara Teardo (Chicago: Chicago University Press, 2013)
- . *Il bambino di pietra. Una nevrosi femminile* (Milan: Bompiani, 1979)
- . *Vietato ai minori* (Milan: Bompiani, 1974)
- D'Annunzio, Gabriele, *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi* (Milan: Treves, 1903-4)
- . *L'innocente* (Milan: Treves, 1895)
- de Beauvoir, Simone, *Le deuxième sexe* (Paris: Gallimard, 1949)
- . *The Second Sex*, tr. by Howard Madison Parshley (New York: Knopf, 1989)
- Dizionario Etimologico Online* [Accessed 2 February 2015]
- Friday, Nancy, *My Mother/My Self: The Daughter's Search for Identity* (New York: Delacorte Press 1977)
- Giustizieri, Gianfranco, “Io che ero una donna di domani.” *In viaggio tra gli scritti di Laudomia Bonanni* (Naples: Cerbone, 2008)
- . *Laudomia scrittrice senza tempo* (Lanciano: Carabba, 2010)
- . *Laudomia Bonanni tra memoria e futuro* (Lanciano: Carabba, 2014)
- Grosz, Elisabeth, *Sexual Subversions: Three French Feminists* (Sydney: Allen & Unwin; Winchester, MA: Unwin Hyman, 1989)
- Klein, Melanie, *Envy and Gratitude and Other Works 1946-1963* (New York: Delacorte Press/S. Lawrence, 1975)
- Lonzi, Carla, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti* (Milan: Edizioni di Rivolta Femminile, 1974)
- Lucamante, Stefania, *A Multitude of Women* (Toronto: University of Toronto Press, 2008)
- Melandri, Lea, *Una visceralità indicibile. La pratica dell'inconscio nel movimento delle donne degli anni Settanta* (Milan: Franco Angeli, 2000)
- Muraro, Luisa, *L'ordine simbolico della madre* (Rome: Editori Riuniti, 1991)

- Parati, Gabriella, and Rebecca West, eds. *Italian Feminist Theory and Practice: Equality and Sexual Difference* (Madison, Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press; London: Associated University Presses, 2002)
- Petrignani, Sandra, *Le signore della scrittura* (Milan: Tartaruga, 1984)
- Rich, Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (New York: Norton, 1976)
- Ruddick, Sarah, *Maternal Thinking* (Boston: Beacon Press, 1989)
- Sambuco, Patrizia, *Corporeal Bonds. The Daughter-Mother Relationship in Twentieth-Century Italian Women's Writing* (Toronto: University of Toronto Press, 2012)
- Spaziani, Maria Luisa, "Con i suoi libri lascerà il segno," *Tuttolibri*, 14 luglio 1979, p. 23
- Svevo, Italo, *La coscienza di Zeno* (Bologna: Licinio Cappelli, 1923)
- Walker, Alice, *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983)
- Wolf, Christa, *Kassandra* (Darmstadt: Luchterhand, 1983)
- Zullino, Pietro, ed., *La vita e l'opera di Laudomia Bonanni* (Rome: Edizione Privata, 2004)

## BIOGRAPHY

**Sara Teardo** received her *laurea* from Ca' Foscari University in Venice and gained her PhD in Italian Literature at Rutgers, the State University of New Jersey, in 2009. Her thesis focused on the representation of new models of female identity arising in the aftermath of the Second World War in women's popular periodicals and narrative works. Since 2004 she has been Lecturer in the Department of French and Italian at Princeton University. She is currently working with women's studies scholar Flora Ghezzeo on an article on Elena Ferrante which will be included in the first volume of literary criticism on Ferrante, edited by Grace Russo Bullaro and Stephanie Love, forthcoming with Palgrave-MacMillan. Her academic interests include women's studies, Italian women writers and Italian feminist thought.

## ***Due partite* di Cristina Comencini, *La figlia oscura* di Elena Ferrante e la demitizzazione della maternità**

**Marianna Orsi**  
**Indiana University Bloomington**

### **ABSTRACT**

Nel 2006 escono *La figlia oscura* di Elena Ferrante e *Due partite* di Cristina Comencini; entrambe le opere offrono un'analisi della maternità, libera da ogni retorica idealizzante e da ogni sentimentalismo. Entrambe le opere gettano luce sugli aspetti più oscuri e disturbanti del materno, con riferimenti al disgusto per gestazione e allattamento, alla componente animale della funzione materna, al legame soffocante con i figli, all'annichilamento della donna, alle terribili conseguenze che vanno dalla depressione al suicidio. Lo scopo di questo lavoro è mettere in luce gli aspetti comuni tra le due opere, analizzando in particolare la simbologia della gravidanza e del parto, la comune visione della maternità e un simile approccio alla risoluzione del conflitto madre-donna, non immune dalle influenze del pensiero della differenza e della psicoanalisi. Sia *Due partite* sia *La figlia oscura* si pongono, se pure in modo diverso, come viaggi attraverso la sofferenza materna, che ne identificano la prima radice nel sacrificio, nell'annullarsi della donna nella madre. Il superamento di tale conflitto sarà per entrambe il recupero, da parte della donna-madre, della propria individualità, attraverso un salutare distacco dal figlio.

**PAROLE CHIAVE:** maternità, madre sacrificale, femminismo, Cristina Comencini, Elena Ferrante

## INTRODUZIONE

Nel 2006 escono il romanzo *La figlia oscura* di Elena Ferrante e la *pièce* teatrale *Due partite* di Cristina Comencini. Entrambe le opere offrono un'analisi disincantata della maternità, libera da ogni retorica idealizzante e da ogni sentimentalismo; entrambe gettano luce sugli aspetti più oscuri e disturbanti del materno, con riferimenti al disgusto per la gestazione e l'allattamento, alla componente animale della funzione materna, al legame soffocante con i figli, all'annichilamento della donna, alle terribili conseguenze che vanno dalla depressione al suicidio.

Lo scopo di questo lavoro è mettere in luce gli aspetti comuni tra le due opere, analizzando in particolare la simbologia della gravidanza e del parto, la comune visione della maternità e un simile approccio alla risoluzione del conflitto madre-donna, non immune dalle influenze della psicoanalisi, con la quale entrambe le autrici hanno dichiarato legami (Comencini 2006; Ferrante 2003, 132). Sia *Due partite* sia *La figlia oscura* si pongono, se pure in modo diverso, come viaggi attraverso la sofferenza materna, identificandone la prima radice nel sacrificio, nell'annullarsi della donna nella madre. Le autrici indicano come superamento di tale conflitto il recupero, da parte della donna-madre, della propria individualità, attraverso un salutare distacco dal figlio. Comencini e Ferrante propongono una recisione del simbolico cordone ombelicale che anche dopo la nascita continua a legare madre e figlio in una simbiosi annichilante per l'individuo-madre.

Già in alcune opere di fine Ottocento si può riscontrare una visione disincantata della maternità. Ombretta Frau (2011, 36) ed Ermenegilda Pierobon (1997, 202-7), ad esempio, riscontrano in alcune opere di Marchesa Colombi (come *Un matrimonio in provincia*, 1885) precoci rappresentazioni della mancanza di istinto materno e visioni negative della maternità. Alcune voci significative si levano contro il mito della madre anche all'interno del panorama letterario femminile del Novecento. Sibilla Aleramo in *Una donna* (1906) contesta l'equazione maternità-sacrificio ("Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa in noi questa inumana idea dell'immolazione materna?"), sacrificio che appare come una condanna eterna e immutabile: "Di madre in figlia, da secoli, si tramanda il servaggio. È una mostruosa catena," 2005, 144) e nota il conflitto fra condizione materna e creatività femminile. Nonostante questo, per Aleramo la maternità resta una realtà naturale, il cuore dell'identità femminile (Moretti 2014, 8). *Espatriata: da Torino a Honolulu* di Mantea (1908) offre una descrizione anti-idilliaca della gravidanza: "Sono in quello stato che si chiama interessante, forse perché priva di interesse per un certo periodo la donna, rendendola deforme, brutta e capricciosa" (Mantea 2007, 69; si veda anche Frau 2011, 38).

Ne *I divoratori* (1911) Annie Vivanti parla di figlie che simbolicamente divorano le madri, privandole della loro individualità, di ogni capacità creativa, riducendole a ombre di loro stesse. "Io sono una delle 'divorate.' Non esisto più. La piccola Anne-Marie mi ha divorata" (1922, 397), così si descrive Nancy, una delle protagoniste. Questo d'altra parte è il fato di ogni donna, ma "è giusto che sia così [...]. Poiché questa l'eterna legge, inesorabile e magnifica: che a queste vite date a noi, la nostra vita deve essere data" (397).

Come si può notare da questi pochi esempi, nemmeno autrici così attente all'individualità e alla creatività femminile come Aleramo e Vivanti sono immuni dal mito della santità del sacrificio materno. D'altra parte nel corso del Novecento la figura della madre del sacrificio, la *mater dolorosa*, diventa centrale, un vero *topos* letterario (Moretti 2014, 34). La fede nell'equazione donna-madre è assoluta: "la donna è sempre madre [...] anche quando è vergine," sostiene l'influente antropologo Paolo Mantegazza (1886, 43; Moretti 2014, 35). Si crede che la naturale vocazione materna privi la donna di ogni interesse e di ogni possibilità di concentrarsi su altre funzioni, come l'impegno sociale o politico (Bravo 1997, 141-5; Moretti 2014, 33-5; Giorgio 2002, 120). E "proprio la maternità è [...] l'elemento nuovo che connota la definizione moderna di esclusione delle donne dalla individualità e quindi dalla cittadinanza" (Scattigno 1997, 274). La Chiesa Cattolica contribuisce fortemente all'idealizzazione della maternità del sacrificio con la

promozione del culto della Vergine e delle sante (Kristeva 1986, 161-3; Bravo 1997, 150-3; Giorgio 2002, 119-20; Moretti 2014, 34; Koch 1997, 244-5). Per Alba Amoia è proprio questa equazione donna-madre propagandata da secoli di letteratura e iconografia, così radicata nelle menti delle stesse donne – anche di quelle più colte e attive socialmente e politicamente come Vivanti e Aleramo – a impedire un reale cambiamento (Amoia 2000, xv; Frau 2011, 40). Anche ai tempi del primo movimento per l'emancipazione femminile italiano, fra gli anni Ottanta dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento, la funzione materna resta essenziale; la sua valorizzazione è al centro degli sforzi delle prime attiviste (Nicolini 2011, 15-30; Scattigno 1997, 273; De Grazia 1994, 148); si pensi ad esempio all'opera di Maria Montessori (Bravo 1997, 278-9). Se l'inizio del Novecento, e la Prima Guerra Mondiale rappresentano per le donne europee un'esperienza di libertà, patriottismo, impegno, lavoro e valorizzazione (Thébaud 1994, 45) il femminismo filantropico italiano di quegli anni è principalmente attivo nell'assistenza ai bambini e alle madri lavoratrici (Brilli 2011, 54-63; Talarico 2011, 77-9; Bravo 1997, 131-7, 150-63, 208-9; Scattigno 1997, 274-6; Moretti 2014, 36-7).

Nel periodo tra le due guerre il femminismo subisce ovunque un arretramento (Scattigno 1997, 281) e in Italia, con il fascismo, la retorica della maternità ideale raggiunge un picco. Aumentano le tutele alle madri, soprattutto nell'ottica dell'aumento demografico e del rafforzamento della famiglia, ma ciò favorisce l'espulsione delle donne dal mondo del lavoro (Talarico 2011, 83-90; Scattigno 1997, 281-2; Giorgio 2002, 120; Benedetti 2007, 74-5; De Grazia 1994, 154-5).

Nel dopoguerra il desiderio di un ritorno all'ordine porta al riaffermare i ruoli di genere più tradizionali. Nonostante l'accesso delle donne al voto e alle cariche pubbliche, e nonostante la Costituzione sancisca l'uguaglianza morale tra uomo e donna (art. 29, 37, 48, 51), essa continua a riferirsi alla famiglia come principale funzione della donna: l'articolo 37, infatti, sostiene la parità lavorativa tra uomo e donna, specificando che le condizioni di lavoro femminile non devono impedire le funzioni familiari (Sapegno 2011, 119). Sia il Partito Comunista sia la Democrazia Cristiana costituiscono sezioni femminili, e fanno della famiglia il centro delle loro attività (121-3); dal canto suo la Chiesa promuove un'immagine della madre cristiana ispirata al culto della Vergine Maria (Koch 1997, 246-7; Scattigno 1997, 282).

A parte alcune significative eccezioni come Natalia Ginzburg e Fausta Cialente, che si soffermano sugli aspetti più dolorosi del materno (Benedetti 2007, 77-8), la letteratura conferma le nozioni tradizionali di femminilità e maternità. Esse restano invariate fino all'emergere del femminismo degli anni Sessanta e Settanta che sfida la visione tradizionale della donna-madre (Giorgio 2002; Scattigno 1997, 282-3; Benedetti 2007, 76, 84-5); si pensi ad esempio alle opere di Dacia Maraini, Carla Cerati (Benedetti 2007, 86) e Oriana Fallaci (89-90). Per molte femministe la madre diventa l'incarnazione di tutto ciò che non si vuole diventare, sinonimo di subordinazione e passività (Scattigno 1997, 283-4; Roccella 1974, 7); altre femministe rivendicano invece la maternità come esperienza centrale della vita femminile (Lonzi 1974, 40; Benedetti 2007, 85).

Se il femminismo degli anni Settanta è essenzialmente un movimento delle figlie (Benedetti 2007, 95; Giorgio 2002, 120), tra gli anni Settanta e Ottanta alcune scrittrici – come Oriana Fallaci, Gina Lagorio, Dacia Maraini e Lidia Ravera – si concentrano sulla maternità dal punto di vista delle madri. Altre – come Rosetta Loy e Francesca Duranti – analizzano il punto di vista delle figlie (Giorgio 2002, 121). Negli anni Ottanta e Novanta invece è la relazione madre-figlia a diventare centrale (Scattigno 1997, 296-7). Le figlie scoprono l'importanza delle loro madri ed esplorano il legame che le unisce, come testimoniano le opere di Carla Cerati, Fabrizia Ramondino ed Elena Ferrante (Benedetti 2007, 100-8; Giorgio 2002, 121).

Le vicende di *Due partite* e *La figlia oscura* sono collocate negli anni Novanta, nonostante la loro scrittura risalga ai primi anni Duemila. Questa scelta non sembra casuale: entrambe le scrittrici pongono come premessa delle loro riflessioni sulla maternità l'equazione patriarcale donna-madre e la riduzione dell'individuo donna alla sua funzione materna. Questo è il contesto culturale in cui si muovono le madri del primo atto di *Due partite*; questo l'ambiente napoletano

delle origini di Leda ne *La figlia oscura* (e in generale in tutte le opere di Ferrante). Le autrici, pur avvicinandosi con le loro riflessioni a posizioni femministe, lasciano il femminismo fuori dalla vicenda. Ne *La frantumaglia* (2003) Ferrante sembra schermirsi di fronte all'etichetta di scrittrice femminista, pur ammettendo di conoscere e seguire il dibattito sulla donna (132).<sup>1</sup> Nel suo primo atto, Comencini mette in scena donne degli anni Sessanta, ancora legate alla visione tradizionale pre-femminista, e, nel secondo, donne della stagione post-femminista degli anni Novanta. Lo stesso contesto cui appartiene Leda, donna emancipata degli anni Novanta. Entrambe le scrittrici ritraggono donne moderne e colte, che, nonostante la loro consapevolezza e la loro realizzazione professionale e sociale, sono ancora vittime di un conflitto, dovuto alla pervasività del mito della *mater dolorosa*. Le autrici sembrano lasciare alle donne degli anni Duemila, le loro lettrici, la vera risoluzione.

Comencini e Ferrante rendono esplicite le intuizioni delle scrittrici del Novecento che per prime descrivono la componente più sinistra della maternità e approfondiscono la riflessione delle scrittrici degli anni Ottanta e Novanta. Esplorando il *topos* del sacrificio materno, Comencini e Ferrante si concentrano sulla simbologia della gravidanza e del parto, come processo conoscitivo attraverso il quale la donna prende consapevolezza della vera essenza della maternità. Nelle prossime sezioni si analizzeranno le opere di Ferrante e Comencini dialogando con la tradizione letteraria, la critica letteraria e femminista, e la teoria psicoanalitica.

#### **DUE PARTITE DI CRISTINA COMENCINI**

La sceneggiatura di Comencini si apre su “[u]n salotto borghese degli anni sessanta. Un tavolo da gioco. Un divano, delle poltrone. Un carrello con le tazze da tè e i pasticcini. Tre donne sui trentacinque anni giocano a carte” (2006, 1). Possiamo immaginare le protagoniste come signore ben vestite e ben truccate secondo la moda del tempo: così appaiono nella resa filmica (Monteleone 2009). Tutto il primo atto è dominato da una visione di matrimonio e riproduzione come destino ineluttabile, non lontana da quella descritta da Colombi, Mantea, Aleramo e Vivanti. Il destino matrimoniale e riproduttivo si ripete uguale a se stesso di madre in figlia, in un ciclo che sembra eterno. Il ruolo di madre è inconciliabile con qualsiasi altra attività. Le quattro donne in scena – tutte sposate, tre già madri, una in attesa del primo figlio – durante un normale pomeriggio trascorso giocando a carte, confrontano le loro esperienze facendo emergere a poco a poco tutta la sofferenza del materno.

Sin dalle primissime battute emerge un forte riferimento alla circolarità, al ciclo perpetuo in cui le figlie riproducono immancabilmente gli atti delle madri e ne rivivono il destino. Non a caso, mentre le protagoniste chiacchierano e giocano a carte, le loro figlie, nella stanza accanto, giocano imitandole: si truccano come loro, mettono i loro vestiti e le loro scarpe, ritagliano dai giornali figurini di principesse e spose. “Povere bambine, neanche da bambine,” commenta Gabriella; ma Claudia ribatte stupita: “A che gioco dovrebbero giocare? Tu a cosa giochi?,” sottolineando la naturalità e la necessità del processo. Gabriella allora ammette che anche lei da piccola giocava “[u]lle signore” ma poi commenta amaramente: “Non se ne esce” (Comencini 2006, 10). Formule simili ricorrono nell'intero atto: “L'eterna illusione” (12, 23), “Non se ne esce” (10, 20), “Non se ne uscirà mai” (17, 46). Ogni figlia rivive le esperienze della propria genitrice: Gabriella ha rinunciato alla carriera diventando una moglie scontenta, come sua madre prima di lei, e rivolge al marito rimproveri simili a quelli che la mamma rivolgeva a suo padre. Come la propria genitrice, Sofia ha un amante; Beatrice ha lo stesso temperamento romantico e idealista della mamma; come lei si è illusa di avere trovato l'amore e ne ripercorrerà tragicamente i passi.

Scenari alternativi vengono accarezzati; la libertà, data solo dal non avere figli, viene

<sup>1</sup> *La Frantumaglia* è una raccolta di lettere di Ferrante a cura dei suoi editori. Nelle lettere e nei brevi saggi “d'occasione” che compongono il volume, indirizzate agli stessi editori, a revisori, giornalisti e altri interlocutori, Ferrante parla delle sue opere e della sua attività scrittorica.

vagheggiata, ma l'idea è subito scacciata dal senso di colpa e del dovere. Gabriella e Claudia ricordano brevi periodi in cui si sono allontanate dai figli sentendosi magicamente leggere e serene, e come quel benessere le aveva spaventate:

Gabriella: – L'ultima volta che ho suonato, Sara era nata da un mese. L'avevo lasciata a casa con Sandro, era la prima volta. Ero così angosciata di averla dovuta lasciare. Poi me la sono dimenticata completamente. Cancellata. Suonavo e non avevo più una figlia, non ero sposata, non ero neanche una donna. Suonavo meglio di qualsiasi altra volta. [...] Ho avuto una paura terribile. Non doveva più capirmi, dovevo concentrarmi su loro, stamparmelo in testa per sempre: ero madre, quella era mia figlia.

Claudia: – Mi succedeva una cosa del genere quando facevo ancora i viaggi con Cesare [...]. Piangevo per tutto il viaggio d'andata. Il giorno dopo mi dimenticavo completamente di loro, della casa. [...] Mi sentivo così leggera, [...] sognavo [...] un'altra esistenza. [...] Se non c'era Cesare a riportarmi indietro, penso che sarei rimasta via per sempre. Ci credete? Io, la madre perfetta, come dite voi, ecco di cosa ero capace! (30)

Pare che queste donne degli anni Sessanta, siano ancora convinte della bontà e della santità del sacrificio, la stessa descritta da Aleramo e Vivanti. Il primo atto di *Due partite* sottolinea inoltre che, una volta diventate madri, alle donne non è permesso lavorare e realizzarsi; la maternità deve essere la loro unica occupazione, la loro unica identità. Claudia è apparentemente la più realizzata del gruppo (tre figli maschi, una famiglia perfetta), quella che sembra più convinta della necessità del destino matrimoniale e riproduttivo femminile. Tuttavia è proprio lei a far notare, con parole che ricordano *I divoratori*, che in quanto mogli e madri, loro non sono più nulla, non contano nulla agli occhi del mondo: “Abbiamo studiato, Gabriella suonava, io ero bravissima in matematica [...] e cosa valiamo? Zero, meno di zero” (39).

Lo scontento esplose con il monologo di Sofia, la più disincantata del gruppo, che strappa il velo ideale che copre la condizione materna, smascherandone gli aspetti più brutali:

Io penso che [...] [*il parto*] sia una barbarie [...] Perché si deve soffrire in questo modo, rinunciare a suonare il pianoforte, sopportare di essere tradite? Dov'è la ragione di tutto questo? Non c'è [...]. Noi siamo delle creature primitive, questa è la ragione. Abitiamo ancora nelle caverne [...]. Non possiamo diventare moderne [...]. Se diventiamo moderne, smettiamo di essere donne. Ma come si può essere moderne quando l'utero si deve aprire di dieci, dodici centimetri per far passare la testa del bambino [...]. Quando ti verrà da pisciare e cacare senza vergogna in faccia al dottore! Noi siamo la barbarie del mondo: facciamo l'esperienza più antica che c'è [...]. Il latte esce dal capezzolo che è simile a quello di una capra! La mia portiera, quando ho partorito, ha chiesto a mio marito: “Ha sgravato la signora?” Noi godiamo a essere abitate da un alieno, a rinunciare al talento, alla libertà. Noi vogliamo essere legate a qualcuno anche se ci strozza. Vogliamo essere di qualcun altro. E non c'è fine, non c'è rimedio (41-2).

La gravidanza viene associata a uno stato primitivo, bestiale dell'essere umano, che deumanizza la donna avvicinandola all'animale. La riproduzione è forza naturale senza ragione, che nulla ha di umano e razionale, che travolge la donna e la annulla. Il bambino è un essere tirannico che soffoca la madre, l'amore materno è un legame soffocante, che priva la donna di se stessa, della sua personalità, delle sue aspirazioni e della sua autonomia. Alla fine dello sfogo di Sofia, “[u]n silenzio. Sono sposate come se avessero di nuovo partorito tutte” (42). Questo commento extradiegetico che paragona lo svelamento di questa oscura verità a un parto, sembra alludere al dolore materno come una componente oscura che ogni madre cova e nutre dentro di sé. Una verità nascosta di dolore che solo con grande fatica o attraverso un'improvvisa lacerazione può venire alla luce.

Gabriella si domanda se all'amore non venga dato un peso eccessivo, se non sia una malattia (42). Beatrice, la più romantica, prospetta un futuro diverso per le figlie: "Eppure io penso che cambierà, forse sono un'idealista, ma penso che cambierà in meglio, che il mondo degli uomini e quello delle donne si riavvicineranno" (40). Ma la luce ottimista che si sprigiona dalle sue parole viene subito oscurata dalla memoria del dolore materno. Beatrice ricorda infatti che sua madre, donna dal temperamento romantico e idealista, una volta separata dalla figlia ormai adulta, aveva perso ogni ragione di vita, perché non aveva altra identità né altro ruolo se non quello materno. Il suo amore esclusivo per la figlia era diventato male di vivere che l'aveva portata fino alle estreme conseguenze: "Si è uccisa pochi anni dopo che sono andata via di casa. Al telefono mi parlava sempre del silenzio, il silenzio che la circondava" (47).

Se la maternità è messa a nudo come fenomeno ancestrale, che avvicina all'animale, la modernità, al contrario, è vista come un mondo in cui le donne saranno libere dal fardello della procreazione. L'unica via d'uscita dal dolore materno per queste donne degli anni Sessanta sembra essere quella proposta da Shulamith Firestone (1970), un futuro in cui le donne affideranno la riproduzione alla tecnologia, recuperando la loro indipendenza.

Il secondo atto di *Due partite* ha per protagoniste le quattro figlie, tutte donne emancipate, autonome e professionalmente realizzate. Di queste quattro donne degli anni Novanta,<sup>2</sup> solo due sono sposate, una ha un compagno, l'altra è single. Nessuna ha figli. Il ciclo eterno della maternità sembra infranto: matrimonio e riproduzione non sono più un obbligo. Il diritto al lavoro e alla realizzazione personale è ormai acquisito. I desideri delle madri sembrano essersi realizzati nelle figlie. Come sognava Beatrice, il mondo degli uomini e quello delle donne si sono avvicinati. Questo ha portato a una grave conseguenza: non si è soltanto ridotta la distanza, ma si è giunti a un vero e proprio rovesciamento. Se prima gli uomini erano autonomi e forti, mentre le donne erano condannate a essere remissive e fragili, ora sono gli uomini a essere diventati insicuri. Sara si lamenta di questa debolezza maschile: "Ma un po' di energia ci vuole, un po' di virilità!" (Comencini 2006, 60). Le fa eco Rossana: "Gli uomini sono diventati così apprensivi!" (73); Sara, esasperata, si sfoga: "Sto seriamente pensando di *fargli fare* un figlio, così almeno avrà qualcuno di cui occuparsi" (59-60, mio il corsivo).

Le donne si sono ormai liberate dall'obbligo di annullarsi nella funzione materna, ma non dal dolore a essa collegato. Giulia è tormentata dallo spettro di un annichilante rapporto madre-figlia, ricordando con angoscia l'amore di sua madre Beatrice come qualcosa di eccessivo, che assorbiva totalmente la genitrice, annullandola. Era diventato un fardello per entrambe e una malattia per la mamma:

Penso sempre all'ultima volta che l'ho vista. Alla casa... [...] Le luci spente, mio padre chiuso nel suo studio e lei seduta in salotto, mi aspettava. Mi aspettava sempre [...]. [*E io le*] dicevo al telefono: "Mamma, ma non sei sola c'è papà, perché ti senti così sola?" (62-3).

Quando andavo a trovarla, lei era piena di gioia, mi stringeva. Si era vestita tutta elegante. Certe volte mi sembrava di essere io il suo innamorato [...]. La sentivo piangere dietro la porta quando me ne andavo. Ma non è una cosa normale, non è una cosa normale tutto questo amore, tutto su di me (64).

Sara, Giulia, Rossana e Cecilia sono diventate quello che le madri sognavano per loro: la rivincita femminile sull'imposizione naturale e sociale della riproduzione, l'uscita della donna dallo stato di minorità. Tuttavia, l'indipendenza, l'essersi affermate nel mondo del lavoro, come e

<sup>2</sup> L'ambientazione negli anni Novanta si deduce dal calcolo dell'età delle protagoniste, tutte sulla trentina, che le colloca trent'anni dopo il periodo in cui era ambientato il primo atto. Nella resa scenica teatrale e cinematografica, cambia lo stile di abiti, acconciature e trucco, ma non cambiano gli interni; le protagoniste si incontrano infatti nel salotto di Beatrice, che è rimasto lo stesso.

meglio degli uomini, ha un pesante costo, che emerge dalle parole di Rossana:

Rossana: – Una volta [...] [*mio marito*] è venuto a trovarmi all'istituto. [...] Non l'avevo visto arrivare. Parlavamo con i colleghi [...]. Mi ha detto "Mi ha fatto impressione come parlavi, sembravi un uomo."

Sara: – Anche a me, quando suono bene, per farmi un complimento, mi dicono che ho proprio il tocco di un uomo.

Rossana: – Ho pianto tutta la notte. E mi è venuto un desiderio terribile di fare un bambino (74).

Essere moderne, infrangere le barriere di genere, per queste donne significa non solo diventare *come* gli uomini, ma divenire uomini. Come già affermato da Sofia, comporta la rinuncia della propria capacità riproduttiva. Tuttavia, tale rifiuto non è privo di dolorose conseguenze. Almeno due delle donne qui rappresentate rimpiangono la maternità. La liberazione dal fardello della gravidanza, la riconquista di se stesse non le ha dunque liberate dal dolore: non quello di una madre che non è abbastanza donna, in questo caso, ma di una donna che non può essere madre.

Cecilia desidera disperatamente un figlio che sta tentando di avere con la fecondazione assistita, tanto da invidiare alla madre Claudia proprio ciò che anni prima, nello stesso salotto, era stato definito un dolorosissimo fardello: "Pensa, alla mia età mia madre aveva già tre figli, fortunata!" (56). Se Rossana, pensando alla generazione delle madri, dice, "[L]avoriamo, per non portare il peso che portavano loro," Cecilia risponde: "Però io lo vorrei tanto un po' di peso in più" (81-2). Se la gravidanza era stata descritta da Sofia come barbare, come qualcosa che degrada l'essere umano ad animale, che deforma il corpo e priva la donna di autonomia e aspirazioni, Cecilia parla della gravidanza in termini poetici: "L'utero è proprio fabbricato per questo, sapete, si può dilatare di dieci, dodici centimetri, è così elastico! Io mi sento tutta così elastica, pronta a fare tutto" (82). Se per la generazione delle madri la gravidanza e il parto rappresentavano la condanna al dolore e alla rinuncia, per Cecilia il mutamento fisico della gravidanza non è deformazione ma potenzialità. L'elasticità del corpo femminile che si modifica, che anche dopo il parto è capace di adattarsi alle mille esigenze della nuova condizione, secondo Cecilia è proprio la principale risorsa, il vero potere femminile, la soluzione al conflitto: "Dobbiamo rassegnarci, siamo donne dopotutto [...] dunque dobbiamo essere elastiche: saper fare un po' di tutto, fingere di non saper fare niente, dedicarci completamente a qualcuno, farne a meno, essere belle, brutte, vecchie, giovani, sole..." (79).

Se le madri del passato sono state prima illuse e poi dominate da una società che le annullava costringendole alla sola funzione materna, la via d'uscita dall'infelicità e dalla schiavitù è quella indicata da Cecilia: diventare madri con una nuova consapevolezza e a diverse condizioni. Le donne moderne, ben consapevoli del loro potere, libere di scegliere, possono diventare madri senza rinunciare a se stesse, senza annullarsi, ma trovando dentro di loro l'equilibrio, la forza e le capacità di conciliare i loro diversi ruoli. Le donne moderne non saranno condannate a dedicarsi completamente a un essere che le domina, rinunciando alle loro potenzialità, ma, sfruttando proprio quelle possibilità, quei talenti, quell'intelligenza, potranno essere madri serene e consapevoli. Cecilia infatti non desidera trovare qualcuno a cui sacrificarsi, ma qualcuno *con* cui realizzarsi, con cui e per cui *usare, mettere a frutto* le sue competenze: "Qualcuno a cui dedicarmi... A cui dedicare la mia intelligenza, le mie capacità" (78).

L'opera di Comencini appare come un viaggio attraverso la società e il pensiero femminista dagli anni Sessanta ai Novanta, che prospetta per gli anni Duemila un superamento della dicotomia madre-donna. Le donne del primo atto vivono nell'epoca in cui la maternità, non solo è sentita come supremo dovere femminile, ma è "utilizzata [...] per giustificare la loro esclusione dalla sfera dell'economia e della politica" (Vegetti Finzi 1990, 3). La generazione delle madri del primo atto è cresciuta nell'epoca, iniziata in tempi remoti e finita solo con il

femminismo degli anni Sessanta, in cui il matrimonio rappresenta un tentativo di controllo della sessualità femminile finalizzato alla riproduzione (190). Un sistema in cui “attraverso il controllo della madre, l'uomo si assicura la massima produttività biologica e il possesso dei figli” e con essi la salvaguardia del suo patrimonio e della sua discendenza (191). In questo sistema la donna viene privata del controllo sulla sua stessa fecondità (192) e del parto (193) e viene relegata a una dimensione di passività.<sup>3</sup> Per secoli la sessualità femminile è stata connessa alla maternità, che ne era l'unica giustificazione socialmente accettabile, in nome dell'ideale materno; ma questa sacralizzazione della madre ha portato, come logica conseguenza, alla rimozione di ogni potenzialità femminile, alla *riduzione* della donna a madre (194).<sup>4</sup> Per secoli le donne hanno accettato l'idealizzazione materna, ma lentamente si è insinuato il sospetto della sua insufficienza: le donne del primo atto di *Due partite* rappresentano appunto la presa di coscienza dell'insufficienza dell'equazione donna-madre nella fase pre-rivoluzionaria degli anni Sessanta. Le protagoniste del secondo atto invece rappresentano la generazione cresciuta negli anni della rivolta femminile contro il patriarcato; sono le figlie, diventate donne negli anni Novanta, nella prima fase di quella modernità, che, come sostiene lo psicoanalista Massimo Recalcati: “non facilita [...] l'integrazione feconda tra la donna e la madre, anzi, ne favorisce il divorzio” (2015, 13). Le donne del primo atto sono infelici perché vittime della tirannia della famiglia biologica, che le rende economicamente e socialmente subalterne. Nelle riflessioni sulla barbarie del parto e sulla rinuncia alla maternità come unico mezzo di liberazione, riecheggia – seppure non sia esplicitamente menzionata – l'utopia marxista di Firestone in cui le donne instaurano una dittatura temporanea, appropriandosi dei mezzi di riproduzione, dei loro corpi, ed esercitando il controllo su di essi:

The revolt of the underclass (women) and the seizure of control of reproduction: not only the restoration to women of ownership of their own bodies, but also their (temporary) seizure of control of human fertility [...]. The reproduction of the species [...] would be replaced by (at least the option of) artificial reproduction (1970, 11).

Questa rivoluzione metterebbe fine non solo alla dipendenza della donna dall'uomo, ma anche a quella del figlio dalla madre (11), poiché l'interdipendenza madre-figlio è un legame sociale basato sull'oppressione (72).

L'opera di Comencini, con la sua struttura speculare – in cui ogni madre ha una figlia che segue le sue orme; in cui la prima generazione sogna e la seconda ne realizza i desideri; in cui i nomi sono spesso evocativi (Beatrice, di dantesca memoria, per l'appassionata di poesia, Sofia “sapienza” per la più consapevole e disillusa) – non vuole certo porsi come un quadro realistico. Può essere letta, invece, come una sorta di grande allegoria della vita femminile, del percorso di crescita della donna. In essa sono rappresentate due epoche, quella del tramonto del patriarcato e dei primi fermenti di ribellione dell'utopia femminista – come quella di Firestone – cui forse si allude nel testo; e quella della fase successiva alle grandi battaglie femministe. Se Comencini sceglie di ambientare la storia negli anni Novanta anziché nel presente della sua scrittura – i primi anni Duemila – è probabilmente per lasciare proprio alle donne degli anni Duemila, lettrici e spettatrici della storia, il compito di raggiungere un equilibrio.

Le donne del secondo atto, infatti, non rappresentano un punto di arrivo, ma la fase di un percorso ancora incompleto verso la serenità. Esse non sono libere dal dolore, sono ancora vittime dall'apparente inconciliabilità della funzione materna con individualità e nuove conquiste, professionali e sociali. Le due generazioni sono in realtà due facce della stessa medaglia. Come sostiene Recalcati, infatti:

<sup>3</sup> A partire dall'Ottocento, con il passaggio dall'assistenza domiciliare a quella ospedaliera, alla donna viene sottratto anche il controllo del parto che diventa esperienza alienante, gestita da altri, in un ambiente asettico (193).

<sup>4</sup> Riduzione sostenuta non solo dalla società patriarcale ma anche dalla psicoanalisi degli anni Trenta e Quaranta (Recalcati 2015, 105).

la madre che sopprime la donna – come accadeva nella versione patriarcale della maternità – o la donna che nega la madre – come accade nel tempo ipermoderno – non sono due rappresentazioni della madre, ma due sue declinazioni egualmente patologiche (2015, 15).

La risoluzione del conflitto, che emerge alla fine dell'opera dalle parole di Cecilia, concorda con alcuni esiti della teoria psicoanalitica, ribaditi recentemente; ossia la necessità della donna di non ridursi alla sua funzione materna, ma di imparare a staccarsi dal figlio quel che basta per coltivare la sua integrità di individuo:

Lacan ha mostrato che l'esistenza del desiderio della donna non tutto assorbito in quello della madre sia la condizione essenziale affinché il desiderio della madre possa essere generativo. Solo se lo sguardo della madre non si concentra a senso unico sull'esistenza del figlio la maternità può realizzare appieno la sua funzione (16).

Questo concetto sarà ulteriormente esplorato nell'opera di Ferrante.

### **LA FIGLIA OSCURA DI ELENA FERRANTE**

*La figlia oscura* di Elena Ferrante è un testo complesso e fitto di elementi simbolici. Senza addentrarsi nel dettaglio dei rimandi psicoanalitici, ci si vuole qui soffermare sui tratti comuni tra l'opera di Ferrante e quella precedentemente analizzata di Comencini, in particolare sulla simbologia del parto e del legame simbiotico, sulla visione anti-ideale di gravidanza e maternità, e sul tema dell'annullamento della donna nella madre.

*La figlia oscura* si presenta come una *Ringkomposition*: si apre e si chiude con la stessa scena, un incidente automobilistico avuto da Leda sulla via del ritorno da una villeggiatura. Leda è una donna piacente, colta, emancipata degli anni Novanta, come le protagoniste del secondo atto di *Due partite*. Ha due figlie adulte, che si sono da poco trasferite in Canada con il padre per intraprendere una carriera universitaria. Leda, finalmente libera dalle responsabilità materne, parte per una vacanza che diventa un viaggio di conoscenza e salvezza, durante il quale si confronta con altre figure di madre, con le sue origini rifiutate, con le sue colpe mai confessate, rielaborandole e giungendo infine alla risoluzione del conflitto.

Dapprima la maternità è descritta come fardello, fatica fisica e psicologica capace di annientare l'individuo-madre. Dopo la partenza delle figlie, infatti, Leda si sente finalmente libera, leggera come se le avesse solo ora “messe al mondo,” staccate da sé:

scoprii con imbarazzata meraviglia che non provavo alcun dolore, ma mi sentivo leggera come se solo allora le avessi definitivamente messe al mondo. Per la prima volta in quasi venticinque anni non avvertii più l'ansia di dovermi curare di loro [...]. Mi sentii miracolosamente svincolata, come se un'opera difficile, giunta infine a compimento, non mi gravasse addosso (Ferrante 2006, 6-7).

Il rapporto madre-figlie è descritto come un legame simbiotico che non si esaurisce con il parto; è una sorta di prolungamento della gravidanza, uno stato che “grava,” opprime; solo quando se ne libera la donna si sente “sgravata.” Come in *Due partite*, dopo l'ammissione della dolorosa verità sul ruolo di madre, le donne si sentono come se avessero appena partorito, così ne *La figlia oscura* il distacco dalle figlie, dalla parte più dolorosa della maternità, è “sgravamento” e rinascita. Questo simbolico parto anticipa il processo che si compirà nel resto del libro: il graduale e faticoso emergere del lato più oscuro e tormentato della maternità, dal quale la protagonista, alla fine del suo percorso, riuscirà definitivamente a liberarsi.

Appena giunta nella località di villeggiatura Leda inizia la sua riflessione, il suo viaggio interiore attraverso l'esperienza materna. Guardando un ragazzo, ad esempio, si rende conto di vederlo con gli occhi delle figlie:

Alle mie figlie sarebbe piaciuto molto [...]. A me chissà. Mi sono accorta da parecchio che conservo poco di me e tutto di loro. Anche Gino, adesso, lo guardavo col filtro delle esperienze di Bianca, di Marta, secondo i gusti e le passioni che mi immagino siano loro (13).

Le figlie appaiono quindi come parassiti che dapprima invadono il corpo della madre, la dominano, fino ad arrivare addirittura a filtrare i suoi pensieri, privandola non solo della sua autonomia ma anche della sua individualità, costringendola alla passività (Vegetti Finzi 1990, 190-4). Per Leda l'atto generativo è stato un misto di gioia immensa e di dolore:

Come sono stata felice quando Bianca uscì da me e mi arrivò tra le braccia per qualche secondo, e mi resi conto che era stata il godimento più intenso della mia vita. [...] Ma poi venne Marta. Fu lei ad aggredire il mio corpo costringendolo a rivoltarsi senza controllo. [...] Il mio organismo diventò un liquore sanguigno, con una faccia poltigliosa in sospensione dentro cui cresceva un polipo violento, così lontano da ogni umanità da ridurmi, pur di nutrirsi lui ed espandersi, a una putrilagine senza più vita. [...] Ero già infelice, allora, ma non lo sapevo. Mi pareva che la piccola Bianca, subito dopo la sua bella nascita, [...] si fosse presa a tradimento tutte le mie energie, tutta la mia forza, [...] era diventata vorace, esigente, antipatica [...] mi pareva che non ci fosse [...] [*modo di*] addomesticare la fiera buia che portavo in grembo. Il crollo vero per me fu quello: la rinuncia a una qualche sublimazione della gravidanza, la destrutturazione della stessa memoria felice della prima gestazione, del primo parto (Ferrante 2006, 121-2).

Con termini molto simili a quelli usati da Comencini per il monologo di Sofia, la gravidanza appare come spaventosa deformazione del corpo femminile, il feto come un mostruoso parassita che anche dopo il parto rende la madre schiava:

Un corpo di donna fa mille cose diverse, fatica, corre, studia, fantastica, inventa, si sfianca, e intanto i seni si fanno grossi, le labbra del sesso si gonfiano, la carne pulsa di una vita rotonda che è tua, la tua vita, e però spinge altrove, si distrae da te pur abitandoti la pancia, gioiosa e pesante, goduta come un impulso vorace e tuttavia repellente come l'innesto di un insetto velenoso in una vena. La tua vita vuole diventare di un altro. Bianca fu espulsa, si espulse, ma [...] non poteva crescere da sola [...] ci voleva un fratello, una sorella per compagnia. Perciò [...] obbediente programmai, che mi crescesse nel ventre anche Marta (33).

Il feto nel grembo materno è quindi "vita della madre" non come metafora dell'affetto materno, ma perché è, letteralmente, una parte della vita della donna che le viene violentemente sottratta. Lontanissimo da ogni idealizzazione del desiderio materno, la riproduzione appare nella riflessione di Leda come il risultato di un imperativo biologico rafforzato dalla società; un obbligo al quale è impossibile opporsi e al quale la donna deve sottostare passivamente (si veda Vegetti Finzi 1990, 182, 190-4).

Il feto è un essere che si sviluppa autonomo, lotta per vivere anche a spese della madre e si auto-espelle; è la vita stessa che prepotentemente si propaga:

è solo materia viva, ennesima carne casuale venuta da lunghe catene di organismi. Ingegneria [...] e insieme necessità furibonda della riproduzione. Bianca l'avevo voluta,

un figlio lo si vuole con una opacità animale rafforzata dalle credenze correnti (Ferrante 2006, 32).

L'istinto riproduttivo appare come una legge crudele, un destino ineluttabile, cui la donna può solo obbedire passivamente. Il riferimento all'obbedienza della donna ricorda la riflessione di Firestone sull'origine biologica della sottomissione femminile, e quella di Vegetti Finzi (1990, 190-4).

Oltre all'idealizzazione del bambino e del desiderio di maternità, Ferrante rovescia anche il mito della madre tutta amore e sacrificio: Leda, riflettendo sulla sua esperienza materna, ricorda il disgusto e la repulsione che provava per il suo corpo gravido, per la figlia neonata, il suo disamore per le bambine, che non mancava di farla sentire colpevole: "Avevo continui mal di stomaco per la tensione, erano i sensi di colpa: pensavo che ogni malessere delle mie figlie fosse causato da un mio ormai comprovato difetto d'amore" (Ferrante 2006, 54). Frequenti e precise sono poi le descrizioni della depressione *post partum*.<sup>5</sup> "tenevo i nervi saldi, volevo essere una buona madre [...]. Ero così desolata [...]. Non riuscivo più a studiare, giocavo senza gioia, mi sentivo il corpo inanimato, senza più desideri" (44). La depressione si configura qui non tanto come mancata corrispondenza tra il bambino immaginato e il bambino reale, in cui il figlio reale non riesce a compensare il vuoto lasciato da quello immaginario (Vegetti Finzi 1990, 181), ma quanto svuotamento, perdita di se stessa da parte della madre. L'amore materno e l'eccessiva pressione sociale su di esso diventano malattia, come per Beatrice nel secondo atto di *Due partite*.

Sulla spiaggia Leda conosce Nina, una giovane madre napoletana in vacanza con la sua bambina, Elena, di circa tre anni, e la sua rumorosa famiglia. Leda avverte subito fastidio e repulsione per la famiglia napoletana che le ricorda le sue origini, ma viene immediatamente affascinata da Nina e sua figlia. La giovane madre sembra distaccarsi dal resto del gruppo, bellissima, serena, sembra vivere per la sua bambina, dalla quale non si stacca mai, alla quale si rivolge sottovoce, in un linguaggio loro, così diverso dallo sguaiato dialetto dei parenti. Madre e figlia si muovono sulla spiaggia, incuranti dei richiami, dei commenti o delle raccomandazioni dei familiari; Nina e la piccola Elena sembrano formare un tutt'uno, l'emblema della maternità serena. Elena ha una bambola, dalla quale non si stacca mai; con la bambola la piccola gioca a fare la mamma, imitando sua madre, come le bambine del primo atto di *Due partite*. Con la bambola Elena gioca anche con la mamma. Il giocattolo diventa l'oggetto dell'amore materno di entrambe, diventa simbolo, rappresentazione materiale del legame simbiotico madre-figlia.

Leda è subito attratta, affascinata dall'apparizione di Nina ed Elena, che sembrano incarnare la maternità ideale, ma guardandole più da vicino, subito si rende conto che la realtà è meno bella di come le era apparsa inizialmente. Nina è meno giovane, meno bella, meno perfetta di come le era sembrata all'inizio, la piccola Elena è un esserino sgradevole, la bambola vecchia e sporca, tanto da causarle moti di disgusto e repulsione. Leda scopre poi che Nina ha dovuto rinunciare alle sue aspirazioni per un matrimonio forse non voluto e che ora lotta con una maternità che la assorbe completamente e la svuota.

La bambola ricorda a Leda la sua stessa esperienza da giovane. Depressa e spossata dai suoi doveri, ma desiderosa di essere una buona madre, Leda era diventata la bambola di sua figlia:

Mia madre si era sempre concessa pochissimo ai giochi che cercavo di fare col suo corpo [...] non le piaceva fare la bambola [...]. Io invece no. Da grande ho cercato di tenere bene a mente la sofferenza di non poter maneggiare i capelli, il viso, il corpo di mia madre. Perciò sono stata pazientemente la bambola di Bianca (Ferrante 2006, 43).

---

<sup>5</sup> I sintomi descritti da Ferrante corrispondono ai criteri indicati dal DSM-V per la diagnosi di depressione maggiore: umore depresso, marcata diminuzione di interesse e piacere per quasi tutte le attività, mancanza di energia, ridotta capacità di pensare e concentrarsi, sentimenti di autosvalutazione e senso di colpa.

La madre che si fa bambola della sua bambina ben rappresenta la donna che si annulla nella funzione di madre, che perde la sua umanità, resta svuotata, come un oggetto inanimato. La bambola diventa simbolo del legame con un figlio tirannico che priva la donna della sua identità. Forse per questo, forse nel tentativo di aiutare Nina e di tagliare il legame simbiotico e opprimente, forse per scatenare la sua reazione, Leda sottrae la bambola di Elena.

Osservandola, Leda nota che la bambola è “incinta”; la bambina infatti ha voluto riempire la cavità della sua pancia. Ma ciò che la bambola contiene, ciò di cui è gravida, è un liquame repellente e scuro fatto di acqua di mare, sabbia e sporcizia. La bambola, sotto la pressione delle dita di Leda, “partorisce” sporcizia, disgustandola. Sia la bambola che ciò che contiene sono materia sporca e oscura, come la vera natura della maternità. Leda ne ha repulsione, come ha repulsione per la piccola Elena, come ne aveva avuto per le sue figlie neonate, per il suo corpo gravido. Se in *Due partite* il monologo di Sofia è paragonato a un parto che porta alla luce la verità oscura sulla maternità, in *La figlia oscura* la sporcizia nel ventre della bambola incinta è un simbolo potente di questa componente della maternità, che faticosamente emerge.

Secondo Stiliana Milkova (2013), nei romanzi di Ferrante il disgusto è la reazione che le protagoniste hanno nei confronti della maternità: compare in particolare quando un confine viene superato, qualcosa di proibito viene commesso; sorge sia come manifestazione del malessere materno, della *frantumaglia*, sia come meccanismo per sopprimerlo. Nel caso della bambola e della relazione tra Nina ed Elena, il disgusto deriva dalla constatazione di un eccessivo legame madre-figlia, del tentativo della figlia di controllare, possedere, il corpo della madre, di far cadere la distinzione tra i due. Quando la disperazione della bambina per la perdita della bambola porta all'emergere del malessere della madre, spossata dalle pretese della figlia, Leda riconosce i sintomi del dolore materno, e il tentativo della piccola Elena di costringere la madre ad aggiungere l'organismo al suo:

Sentii che [Nina] stava oscillando tra pazienza e insofferenza, comprensione e voglia di mettersi a piangere. Dov'era l'idillio a cui avevo assistito in spiaggia? Riconobbi il fastidio di trovarsi sotto gli occhi di estranei in quelle condizioni [...]. Voleva reagire all'abbruttimento, darsi un tono. Aveva cercato di vedersi allo specchio com'era prima di mettere al mondo quell'organismo, prima di condannarsi per sempre ad addizionalo al suo. Ma a che pro. Tra poco si metterà a urlare, pensai, tra poco la schiaffeggerà, cercherà di spezzare il vincolo così. Invece il vincolo diventerà più ritorto, si irrobustirà nel rimorso, nell'umiliazione per essersi svelata in pubblico madre non affettuosa, non da chiesa né da rotocalco (Ferrante 2006, 63-4).

Dapprima pensando alle sue figlie, poi osservando Nina ed Elena, Leda nota che la relazione madre-figlia ha un carattere fisico, la bambina cioè cerca di appropriarsi del corpo materno, di controllarlo, cercandone la continua vicinanza.

Nel primo romanzo di Ferrante, *L'amore molesto* (1992), la madre, Amalia, è descritta come una donna dalla prorompente femminilità, dal corpo prosperoso che, agli occhi della figlia, non manca di ammaliare qualunque uomo incontri. Per questo la piccola Delia, ogni volta che prende il tram con la madre, cerca di difenderla dagli sguardi e dai contatti indesiderati, tentando di contenere, controllare il corpo della madre, esercitare il suo possesso esclusivo (Vegetti Finzi 1990, 166 e sgg.):

Allora mi prendeva la smania di proteggere mia madre dal contatto con gli uomini, come avevo visto che faceva sempre mio padre [...]. Mi disponevo come uno scudo alle sue spalle e me ne stavo crocefissa alle gambe di lei [...]. Era uno sforzo inutile, il corpo di Amalia non si lasciava contenere (Ferrante 1992, 63).

Ne *La frantumaglia* Ferrante racconta della sua gelosia di bambina nei confronti della madre, gelosia che riproduceva quella paterna e che si esprimeva come ansia di possesso dell'oggetto-corpo materno: “speravo da piccola che mio padre la chiudesse in casa e non la facesse più uscire” (Ferrante 2003, 127). Descrive, inoltre, la sua ansia, la paura che la madre nel suo “offrirsi [...] alla rapacità delle strade, dei mezzi pubblici, dei negozi” le venisse rubata: “pensavo: ce la ruberanno” (128). Leda descrive sua madre come distante, come un corpo che si sottrae ai giochi di lei bambina; così facendo ammette di aver avuto, da bambina, lo stesso desiderio di appropriazione del corpo materno della piccola Elena, ma di aver sempre avuto la sensazione che la madre “le sfuggisse”: “Sospettavo che avesse cominciato a sfuggirmi fin da quando mi teneva in grembo” (Ferrante 2006, 55). La madre infatti si era sempre sottratta ai suoi giochi, non si era mai fatta bambola (come invece Leda aveva fatto con le sue bambine): “Mia madre si era sempre concessa pochissimo ai giochi che cercavo di fare col suo corpo” (43). A quella mancanza di vicinanza fisica, Leda reagisce, secondo Milkova (2013), con il disgusto per la maternità.

In tutti i romanzi di Ferrante, le protagoniste affrontano una crisi, durante la quale rielaborano la loro esperienza, i loro conflitti irrisolti, le loro colpe mai confessate, in una sorta di discesa agli inferi, che le porta al superamento del lutto e a una rinascita finale, che segue a un confronto con la morte, reale o simbolica. Ne *L'amore molesto*, la morte della madre Amalia riporta Delia a Napoli, a confrontarsi con le sue origini rifiutate, a ricostruire la vicenda di Amalia, dalla quale si era distaccata. In questo modo Delia affronta i suoi conflitti irrisolti fino a ricomporre la frattura che aveva diviso madre e figlia, ritrovando se stessa e ritrovandosi nella madre. Ne *I giorni dell'abbandono* (2002), la fine del matrimonio, la perdita del suo ruolo di moglie e l'abbandono da parte del marito portano Olga a cedere al dolore e a cadere vittima dei fantasmi della sua infanzia napoletana. Ma un confronto con la morte reale la guarisce, le fa superare il lutto e ritrovare la sua identità temporaneamente perduta. Ne *La figlia oscura* la crisi è identificabile con il graduale emergere della dolorosa verità sulla condizione materna. Il percorso del romanzo è un progressivo “sgravamento” dall'oppressione del materno, fino alla sua completa elaborazione e al superamento del conflitto.

Se ne *L'amore molesto* gli inferi sono il seminterrato dove si consuma la molestia e ne *I giorni dell'abbandono* sono il picco di disperazione di Olga in una calda giornata di agosto, ne *La figlia oscura* la discesa agli inferi inizia quando Leda commette un atto apparentemente insensato: il furto della bambola. Prosegue poi con la confessione della sua colpa segreta, l'abbandono delle figlie commesso anni prima, alla quale segue la punizione e infine la rinascita attraverso il confronto con la morte. Leda confessa di essersi allontanata per amore delle bambine e per salvare se stessa, di essersi cioè staccata dalle figlie, di aver interrotto quel pericoloso e opprimente legame simbiotico, per scongiurare pericolose conseguenze. Un simile legame opprime Nina, e Leda, forse, vorrebbe vederlo interrotto. Leda dichiara: “Le amavo troppo e mi pareva che l'amore per loro mi impedisse di diventare me stessa” (Ferrante 2006, 115); spiega di essersi sentita bene dopo il distacco ma anche di aver provato nostalgia. Ammette, infine, di essere tornata perché non era stata capace di creare qualcosa di suo che “potesse veramente stare alla pari con loro” (117), per amore delle figlie e di se stessa, e perché si sentiva inutile senza di loro, confessando di essersi rassegnata al suo ruolo materno: “Mi sono rassegnata a vivere poco per me e molto per le due bambine: piano piano mi è riuscito bene” (117).

L'attenzione sulla capacità di *creare* ricorda la riflessione di Vegetti Finzi sulla maternità come potere femminile, la gravidanza come lavoro, produzione (1990, 216), spesso negati perché considerati inaccettabili da parte di una donna. L'associazione della maternità con una condizione naturale e inevitabile la priva di ogni valenza creativa: “La generalizzazione della esperienza materna nella condizione perpetua di madre cancella la valenza creativa insita nel dare la vita e trasforma la procreazione in oscura riproduzione di corpi, di idee, di alimenti e di cose” (238). Con questo riferimento alla creatività, alla sua capacità di aver prodotto qualcosa di unico, che non può paragonarsi ad altro, Leda sembra avvicinarsi alla riscoperta di questo valore positivo

della maternità. Dichiarando di essersi rassegnata a vivere più per le figlie che per sé, sembra soccombere al dominio della maternità, arrendendosi al ruolo imposto da natura e società. D'altro canto, se si arrende, Leda lo fa alle sue condizioni: solo dopo aver reclamato e ottenuto un amore e una nuova e migliore condizione lavorativa, finalmente pari a quella del marito, dopo essere uscita dalla depressione, dopo aver riflettuto e preso coscienza della sua condizione e del potenziale creativo della maternità.

Come sostiene Vegetti Finzi, ogni maternità, anche quella desiderata, provoca una crisi nella donna, che deve ridefinire e ricostruire se stessa, in un processo che la vede agire da sola (248-50). Se, da giovane, Leda, abbandonando le figlie, aveva compiuto un viaggio di fuga e di guarigione; dopo la loro partenza, da adulte, intraprende un secondo viaggio per completare quel processo. Un viaggio, quest'ultimo, soprattutto interiore, costituito da una lunga riflessione sulla maternità, dal confronto con altri modelli materni, dal ritorno alle origini della sofferenza, dal tentativo di tagliare simbolicamente il legame simbiotico che schiaccia la madre, dall'ammissione della colpa, la sua punizione, il confronto con la morte. Se da un lato le donne del primo atto di *Due partite*, con il loro dialogare e confrontarsi sulla maternità, sembrano rappresentare *in nuce* i gruppi di autocoscienza degli anni Settanta, dall'altro anche il lavoro di Leda su se stessa sembra rimandare a quello stesso concetto di spostamento dal pubblico al privato, all'intimo (Sapegno e Palmieri 2011, 153). Alla fine del suo "altro viaggio" alla riconquista di se stessa, Leda può finalmente rinascere, avendo ormai raggiunto il suo equilibrio tra essere donna e madre, e una nuova serenità, come confermano le ultime parole del libro: "sono morta, ma sto bene."

## CONCLUSIONI

Ne *La frantumaglia* Ferrante dichiara i suoi legami con la psicoanalisi: "ho amato molto Freud, che ho letto abbastanza [...]. Conosco poco Jung. Ho letto con molta passione Melanie Klein" (2003, 132). L'autrice ammette altresì che *L'amore molesto* è il risultato di ciò che, sul finire degli anni Ottanta, aveva letto sull'infanzia femminile e sull'attaccamento del bambino alla madre. Il titolo stesso deriva da un passaggio di *Sessualità femminile* di Freud. Protagonista del romanzo e di certo elemento cruciale dell'intera opera di Ferrante, è l'amore per la madre qui definito come "l'unico grande tremendo amore originario" (133).

Come *Due partite*, *La figlia oscura* mette in luce la pericolosità dell'annullarsi della donna nella madre; rispetto a Comencini, però, Ferrante approfondisce il tema del carattere simbiotico dell'amore materno. Nel farlo, come Comencini, si avvicina ad alcune teorie psicoanalitiche. Recalcati, ad esempio, criticando l'idealizzazione della figura materna, fa notare come sia necessario per il figlio scindersi dalla madre, uscire dalle tenebre dell'indistinto: "la nascita è sempre evento del Due e mai dell'Uno, è sempre un'esperienza radicalmente plurale"; nascere è la "liberazione dal buio della notte dell'Uno" (2015, 32). Citando Winnicott, lo studioso sostiene che ogni madre "sufficientemente buona" porta il figlio nel suo grembo, lo nutre, consapevole che è altro da lei, che con la nascita lo perderà, che la gravidanza è "ospitalità senza proprietà" (33). Nell'opera di Ferrante la sofferenza delle figlie nasce dal loro fallito tentativo di appropriarsi del corpo materno; la sofferenza delle madri invece deriva dal sentire le figlie come esseri che le espropriano del loro corpo e della loro umanità. In entrambi i casi il dolore deriva dalla mancanza di un sano distacco, dal permanere di un'unità madre-figlia, di un Uno che non lascia spazio al Due. Le donne descritte da Ferrante escono dalla sofferenza quando fanno emergere la loro verità di dolore, liberandosene, sgravandosene, e quando si riappropriano della loro identità, riaffermando il Due, emancipandosi dall'Uno.

Ne *La figlia oscura* un elemento centrale è di certo quello del distacco: la separazione delle figlie dalla madre – l'interruzione del legame simbiotico con cui controllano il corpo materno – e, viceversa, della madre dalle figlie. Nella sua critica all'immagine idealizzata della madre tutta amore e totalmente votata alla cura del figlio, Recalcati parla proprio della necessità della madre di sottrarsi alle pretese del figlio. L'assenza della madre è infatti un elemento fondamentale per lo

sviluppo del bambino:

Senza sperimentare l'alternanza dell'assenza e della presenza della madre, la presenza può acquistare tratti persecutori diventando soffocante, mentre l'assenza può suscitare vissuti depressivi e abbandonici. È necessario che l'offerta materna della presenza lasci spazio anche alla sua assenza (53).

Sia *Due partite* sia *La figlia oscura* mettono in scena le pericolose conseguenze della mancanza di questo sano distacco: Beatrice non ha saputo trovare altro ruolo se non quello esclusivo di madre e, una volta separata dalla figlia, soccombe, suicidandosi; Giulia, non avendo sperimentato un sano distacco, e temendo lo spettro della madre che annulla la donna, rifiuta la maternità. Leda, da bambina, cerca un continuo (forse patologico) contatto con la propria mamma, che lo vive come opprimente, sottraendosi. Divenuta a sua volta madre, Leda vive la sua condizione, forse non totalmente desiderata, come invasione da parte di un essere tirannico e il legame con le figlie come opprimente. La fuga e la prolungata assenza, tuttavia, finiscono per sanare il suo dolore.

## BIBLIOGRAFIA

- Aleramo, Sibilla, *Una donna* (Milano: Feltrinelli, 2005 [1906])
- Amoia, Alba della Fazia, *No Mothers We! Italian Women Writers and their Revolt against Maternity* (Lanham: University Press of America, 2000)
- Benedetti, Laura, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy* (Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2007)
- Bravo, Anna, "La Nuova Italia: madri fra oppressione e emancipazione," in *Storia della maternità. Storia delle donne in Italia*, a cura di Marina D'Amelia (Roma: Laterza, 1997), pp. 138-83
- Brilli, Elisa, "Fare le italiane. Condizione delle donne e movimenti femminili dall'Unità alla Grande guerra," in *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, a cura di Maria Serena Sapegno (Milano: Mondadori, 2011), pp. 47-64
- Comencini, Cristina, *Due partite* (Milano: Feltrinelli, 2006)
- De Grazia, Victoria, "Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)," in *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, a cura di Françoise Thébaud, traduzione di Maria Ariotti e Giampiero Cara (Bari: Laterza, 1994), pp. 141-75
- di San Marzano, Cristiana, "Intervista con Cristina Comencini: la vita tra osservazione ed autossoervazione," *State of Mind. Il giornale delle scienze psicologiche*, 24 novembre 2014, <<http://www.stateofmind.it/2014/11/cristina-comencini-intervista/>> [consultato il 29 dicembre 2015]
- Ferrante, Elena, *L'amore molesto* (Roma: e/o, 1992)
- . *La figlia oscura* (Roma: e/o, 2006)
- . *La frantumaglia* (Roma: e/o, 2003)
- Firestone, Shulamith, *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution* (New York: William Morrow and Co., 1970)
- Frau, Ombretta, "Fatte per essere madri? Il rifiuto della maternità nella letteratura femminile in Italia fra Otto e Novecento," *Annuario de Letras Modernas*, 16 (2011), 35-47
- Giorgio, Adalgisa (a cura di), *Writing Mothers and Daughters: Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women* (New York, Oxford: Berghahn Books, 2002)

- Koch, Francesca, "La madre di famiglia nell'esperienza sociale cattolica," in *Storia della maternità. Storia delle donne in Italia*, a cura di Marina D'Amelia (Roma: Laterza, 1997) pp. 239-72
- Kristeva, Julia, "Stabat Mater," in *The Kristeva Reader*, a cura di Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1986)
- Lonzi, Carla, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti* (Milano: Edizioni di Rivolta Femminile, 1974)
- Mantea, *Espatriata. Da Torino a Honolulu* (Roma: Salerno, 2007 [1908])
- Mantegazza, Paolo, *La mia mamma* (Firenze: Barbera, 1886)
- Milkova, Stiliana, "Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*," *Italian Culture*, 31/2 (2013), 91-109
- Monteleone, Enzo, *Due partite*. Film (Rai cinema/Cattleya, 2009)
- Moretti, Erica, "Beyond Biological Ties: Sibilla Aleramo, Maria Montessori, and the Construction of Social Motherhood," *Italian Culture*, 32/1 (2014), 32-49
- Nicolini, Ottavia, "Dentro la sfera privata. Le donne e i rapporti di genere nella società borghese dell'Ottocento," in *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, a cura di Maria Serena Sapegno (Milano: Mondadori, 2011), pp. 15-30
- Pierobon, Ermenegilda, "Maternità e conflittualità in alcune opere della Marchesa Colombi," *Italica*, 74/2 (1997), 201-16
- Recalcati, Massimo, *Le mani della madre. Desiderio, fantasmi ed eredità del materno* (Milano: Feltrinelli, 2015)
- Roccella, Eugenia, "Ma la pancia è della donna," *Il Mondo*, 1 agosto 1974, p. 7
- Sapegno, Maria Serena, "Democrazia ed emancipazione," in *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere* (Milano: Mondadori, 2011), pp. 115-31
- Sapegno, Maria Serena, e Daniela Palmieri, "Gli anni Settanta: quale politica? Autocoscienza e differenza," in *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, a cura di Maria Serena Sapegno (Milano: Mondadori, 2011), pp. 153-78
- Scattigno, Anna, "La figura materna tra emancipazione e femminismo," in *Storia della maternità. Storia delle donne in Italia*, a cura di Marina D'Amelia (Roma: Laterza, 1997), pp. 273-99
- Talarico, Laura, "La promessa di parità tra uomini e donne. Trasformazioni sociali e pensiero femminista tra la prima e la seconda guerra mondiale," in *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, a cura di Maria Serena Sapegno (Milano: Mondadori, 2011), pp. 75-100
- Thébaud, Françoise, "La nazionalizzazione delle donne. La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?," in *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, traduzione di Maria Ariotti and Giampiero Cara (Bari: Laterza, 1994), pp. 25-90
- Vegetti Finzi, Silvia, *Il bambino della notte: divenire donna, divenire madre* (Milano: Mondadori, 1990)
- Vivanti, Annie, *I divoratori* (Firenze: Bemporad, 1922 [1911])

## BIOGRAFIA

**Marianna Orsi** è PhD candidate presso la Indiana University Bloomington dove ha insegnato corsi di lingua e cultura italiana e per la quale attualmente svolge un incarico di ricerca. Le sue principali aree di indagine sono la letteratura italiana, in particolare del periodo rinascimentale, e gli studi di genere. La sua tesi di dottorato analizza le rappresentazioni di castità femminile nella letteratura italiana dalle origini al XVII secolo.

Tra i suoi interessi di ricerca si possono annoverare anche la rappresentazione della

maternità e della sessualità femminile nella letteratura e nel cinema italiano, le influenze dell'epica classica su letteratura e media, la rappresentazione dell'omosessualità femminile nella letteratura e nella cultura italiana, l'interazione tra poesia e testi di canzone. Oltre a vari articoli pubblicati in rivista, come ad esempio "La verginità tra virtù e trasgressione nella *Gerusalemme Liberata*" (*Esperienze Letterarie*, 2010) e presentati in conferenze, ha co-curato il volume *Musica pop e testi in Italia dal 1960 a oggi* (Ravenna: Longo, 2015).

## Risonanze barbare: Madri che uccidono in *From Medea*

Giusy Di Filippo  
University of New Hampshire

### ABSTRACT

Il testo teatrale *From Medea – Maternity Blues* di Grazia Verasani mette in scena la maternità che uccide, ma suggerisce anche un possibile viatico di salvezza che fa perno sulla rinegoziazione dei diversi significati di maternità e di solidarietà tra donne. Come suggerisce il titolo, le quattro protagoniste sono madri infanticide o figlicide, malate (affette, almeno in due casi, da *maternity blues*, o sindrome *post partum*) o forse persino folli. La *pièce* evoca il mito di Medea, ma sembra in apparenza discostarsi da quella tendenza novecentesca, indicata da Fusillo, che ha visto il proliferare di testi che si richiamano variamente al mito di Medea e si incentrano sul nucleo tematico della barbarie, per l'evidente contemporaneità delle questioni legate all'alterità geografica e culturale. Se in *From Medea* la barbarie non viene attualizzata né viene proposta alla stregua di schema antropologico di ampio respiro come indicato dai due modelli proposti da Fusillo, qui si vuole dimostrare che anche in quest'opera la barbarie (il cui etimo greco indica nella balbuzie il marchio dell'alterità linguistica e culturale) costituisce il nucleo tematico in quanto rappresenta la forma e la sostanza di una sorta di "meccanismo inceppato" che pervade le protagoniste. Con riferimento alla definizione delle memorie traumatiche di Suzette Henke, si intende esplorare come tale meccanismo non coinvolga soltanto il parlare franto e interrotto, ma si riveli anche nei comportamenti delle protagoniste, come conseguenza sia del conflitto tra il modello proposto dalla società patriarcale e il senso di maternità da loro variamente declinata, sia come conseguenza della memoria del trauma dell'omicidio. Inoltre, con riferimento alle teorizzazioni di Cavarero sulla maternità, si vuole esplorare quale viatico per la salvezza l'autrice individui per le donne-letterici-spettatrici, e quale modello venga proposto per poter affrancare la maternità dal pesante fardello delle costruzioni dell'ordine simbolico maschile che si è appropriato della capacità generativa femminile per ingabbiarla in un sistema di oppressione.

**PAROLE CHIAVE:** Medea, barbarie, Grazia Verasani, sindrome *post partum*, maternity blues

## MITICA CONTEMPORANEITÀ

Nell'immaginario occidentale il tema dell'uccisione dei figli da parte di una madre ha il suo archetipo nella figura di Medea. Nel Novecento il mito è stato riplasmato, e in molti casi il testo antico è stato oltrepassato grazie all'illimitata libertà creativa degli artisti. In epoca contemporanea il mito di Medea è diventato, come sottolineato da Fusillo (2009, 1), un tema letterario. Tuttavia il mito ha anche continuato ad assolvere il suo ruolo millenario di esorcizzazione di un forte tabù della società occidentale, al punto che nella letteratura e nella cultura italiane il tema dell'infanticidio e del figlicidio fa fatica a essere sganciato dal mito stesso (Marinopoulos 2008; Mastronardi e Villanova 2007; Nivoli 2002; Pannitteri 2006).<sup>1</sup> Anche il testo teatrale *From Medea* (2004) di Grazia Verasani<sup>2</sup> evoca il mito della madre omicida fin dal titolo, e lo collega alla modernità tramite il sottotitolo: *Maternity Blues. La pièce* racconta le vicende di quattro donne, la cui vita è stata devastata da un gesto tragico. Si tratta di madri infanticide o figlicide (Medea), malate o forse folli, affette almeno in due casi da depressione *post partum*. A causa di tale condizione, Marga, che ha inseguito a lungo un'idea imbalsamata di normalità, ha ucciso il figlio neonato, e Rina – ragazza-madre – ha affogato la figlia di pochi mesi nella vasca da bagno. Eloisa ha soffocato il figlio di cinque anni con una busta di plastica. Vincenza, che ha accoltellato e ucciso il figlio, è l'unica a compiere un atto definitivo contro se stessa.

È significativo che l'opera teatrale affronti nel 2004, con grande anticipo rispetto alle indagini statistiche, un argomento di crescente attualità nella cronaca italiana contemporanea che è stato fotografato soltanto nel 2015 dal primo Rapporto sul Figlicidio in Italia dall'istituto di ricerche economiche e sociali Eures. Dallo studio, che analizza l'andamento del fenomeno negli ultimi quindici anni, emerge che, delle 8951 vittime di omicidio volontario complessivamente censite in Italia tra il 2000 e il 2014, oltre una ogni 25 (il 4,2 per cento) riguarda un figlio. Risulta inoltre che i figlicidi commessi su giovani fino ai quattordici anni sono passati da 9 nel 2013 a 24 nel 2014 (+166,7 per cento) (Nanni Magazine 2015). L'altro dato significativo è che la *pièce* teatrale rappresenta una delle poche produzioni letterarie italiane contemporanee a essere incentrata interamente sul tema dell'uccisione dei figli da parte delle madri,<sup>3</sup> nonostante la drammatica attualità del tema. Si tratta di un argomento scomodo che spesso non incontra il favore degli editori o dei produttori cinematografici, come testimoniato da Fabrizio Cattani, regista del film *Maternity Blues* che è tratto da *From Medea* e di cui Verasani ha scritto la sceneggiatura. Cattani ha sottolineato in un'intervista la difficoltà di trovare un finanziamento, vista la tematica affrontata nel film: "Contattati i soliti grandi nomi, mi sono accorto però che qualcosa non quadrava: la tematica veniva ritenuta scabrosa e poco adatta a un pubblico di massa" (Spaggy 2011). D'altro lato, i successi di pubblico di *From Medea*, che continua a essere portato in tournée teatrale, e del film *Maternity Blues*, testimoniano che, nonostante la temuta impopolarità, il tema riscuote l'attenzione dovuta.

<sup>1</sup> L'infanticidio (uccidere il figlio appena nato) si differenzia, anche per la sua natura psicologica, dal figlicidio (uccisione dopo una più lunga convivenza).

<sup>2</sup> Grazia Verasani è nata a Bologna nel 1964. Ha pubblicato dodici libri tra cui: *Quo vadis, baby?*, da cui il regista premio Oscar Gabriele Salvatores ha girato l'omonimo film nel 2005; i noir *Velocemente da nessuna parte*, *Di tutti e di nessuno*, e *Cosa sai della notte*. Per il teatro la sua *pièce From Medea – Maternity Blues*, rappresentata sia in Italia sia all'estero, è diventata un film per la regia di Fabrizio Cattani nel 2012. Molti suoi racconti fanno parte di numerose antologie italiane e straniere. Ha collaborato con riviste e quotidiani e in qualità di sceneggiatrice per il cinema. Nel 2013 è uscita la raccolta di racconti *Accordi minori* dedicata alla musica. Nel 2014 è stato pubblicato il suo romanzo *Mare d'inverno*.

<sup>3</sup> *La Madre: 'i figlie so' piezzze 'i sfaccimma* (2010) di Mimmo Borrelli – riadattato poi come monologo dal titolo *Malavescita* (2011) – porta a teatro la storia di una Medea contemporanea che non uccide la prole. Figlia di camorrista e innamorata di un camorrista, cerca vendetta contro un Giasone dall'eloquente nome di Francesco Schiavone "Santokanne," determinato e disposto a tutto per favorire la propria ascesa al potere tra le fila delle cosche camorristiche. I narratori della tragedia sono i figli, nati da parto gemellare, che la madre non uccide, ma avvinazza invece di allattare e che rende ritardati e deformati. Abbandonati al pari di rifiuti, come nelle discariche della terra dei fuochi, i due gemelli rivivono i fatti tra versi, rantoli, filastrocche, rievocando gli umori e le urla della loro sfortunata madre.

Come fa Verasani a rappresentare la “scabrosità” sconcertante di un gesto che è ancora così drammaticamente attuale? Fusillo mette in evidenza come dal Novecento in poi si sia assistito a un proliferare di testi che si richiamano variamente al mito di Medea e si incentrano sul nucleo tematico della barbarie (Adriani 2006; Chiarloni 2007; Mengaldo 2009, 339-76; Pedrazzini 2007; Uglione 1997):

La vera e propria esplosione di nuove Medee che si è avuta nel Novecento e che si protrae ai giorni nostri, investendo anche il cinema e il teatro musicale (basta pensare alle opere di Xenakis, Liebermann, Guarnieri, Strasnoy) sembra incentrarsi sul nucleo tematico della barbarie, che si incrocia con alcuni momenti fondamentali della cultura contemporanea; e cioè soprattutto il contrasto fra etnocentrismo e relativismo culturale, e il recente dibattito postcoloniale (Fusillo 2009, 2).

Il nucleo tematico della barbarie offre dunque numerosi spunti interpretativi ai testi contemporanei per quell’alterità geografica e culturale di Medea che sola, come sottolineato da Cavarero, sembra giustificare l’effeatezza di un gesto tanto tragico: “Questa [Medea] è, per di più, straniera, selvaggia, barbara: quasi che il delitto, per il suo essere un crimine inusitato, si dovesse necessariamente a una madre che viene da altrove, dalle lontane regioni del Caucaso, da quelle terre oltre i confini della Grecia sulle quali viene proiettata l’infamia dell’assassinio” (2007, 37).

A proposito delle rappresentazioni filmiche che si richiamano al mito di Medea, Fusillo propone due modelli di base: “Nel primo la barbarie viene attualizzata, e quindi direttamente riportata alle dinamiche del presente; nel secondo viene invece rivissuta come schema antropologico di ampio respiro, e quindi tendenzialmente universalizzata, fino a essere quasi assolutizzata, e trasformata in un simbolo” (Fusillo 2011, 235). La barbarie apparentemente non sembra costituire il nucleo tematico del mito che viene esplorato in *From Medea*. In effetti, estendendo la distinzione di Fusillo ad altre forme di rappresentazione del mito, si può affermare che sebbene il testo teatrale dichiara apertamente dal titolo di attingere al mito di Medea, da un lato lo attualizza soltanto in relazione al figlicidio, raccontando di madri omicide e riecheggiandolo per bocca delle protagoniste,<sup>4</sup> dall’altro non propone uno schema antropologico di largo respiro. Tuttavia, Fusillo aggiunge: “Ci sono comunque molti modi di identificarsi con Medea e per diventare barbari” (235). Se nel testo l’“infamia dell’assassinio” (Cavarero 2007, 37) perde traccia del senso di alterità geografica e culturale, quello che si rappresenta in *From Medea* è il senso di una barbarie delle protagoniste che, al contrario, affonda le proprie radici nel conosciuto e si nutre del conflitto tra i modelli imposti e il vissuto, tra i ricordi e il presente, tra un mondo che le conteneva e lo stesso che le ha espulse. Protagonista fantasmatico e tuttavia incombente nel testo teatrale, viene significativamente chiamato in causa quel retroterra sociale e culturale che ha stritolato, armato e infine giudicato le protagoniste. Si tratta di un mondo che trova linfa vitale e nutrimento nell’ordine patriarcale che, come sottolineato da Cavarero, ha scippato alle donne le esperienze della nascita, dell’allevamento, dell’accudimento e della nutrizione e le ha prontamente inserite nel proprio. Depotenziando il ruolo delle donne, degradate a nutrici, ha imposto su di esse l’etichetta della naturalità: “Oscure nutrici, dove la nascita, l’allevamento, l’accudimento e la nutrizione non si inscrivono più in un ordine simbolico femminile [...] ma, al contrario,” scrive Cavarero: “Si trovano iscritti in un ordine simbolico estraneo che li comanda, identificandoli paradossalmente con la *natura* femminile” (1991, 68). Il rapporto con il “conosciuto” si articola nel testo teatrale anche in un velato appello da parte dell’autrice a un senso di esperienza comune, conosciuta appunto dalle lettrici-madri. Di fronte a una cronaca quotidiana che si sofferma soltanto sull’allarmante straordinarietà di un atto che è un tabù culturale, il testo di Verasani richiama alcuni passaggi salienti delle vicende di tante altre

<sup>4</sup> La storia di Medea viene liquidata in un dialogo nei termini di “[u]na che ha fatto fuori i suoi figli” (Verasani 2004, 26) da Vincenza, e definita da Eloisa in termini altrettanto superficiali: “Perché li ha uccisi? No, dai, non me ne importa niente. L’avranno fatta incavolare, oppure non aveva istinto materno” (26). Alla fine del dramma Rina propone a Eloisa – che ovviamente rifiuta la proposta – di scrivere un testo che si intitoli Medea.

donne, non tutte assassine, ma che si sono sentite sfiorare anche solo per attimi fuggenti da quel sussurro, da quel pensiero abortito sul nascere. Nell'avvicinare un gesto tanto drammatico alla normalità di un sentire comune e diffuso nell'esperienza delle lettrici, Verasani indica nel testo anche un possibile viatico per la salvezza delle donne-madri che fa riferimento al dialogo con le altre donne e a un modo rinnovato, rispetto alla tradizione patriarcale, di pensarsi madri.

Questo lavoro intende esplorare in cosa consista la barbarie esplorata in *From Medea* e come si declini nel testo. Inoltre si vogliono rintracciare le caratteristiche di quel viatico per la salvezza che Verasani costruisce nel testo e indica come alternativa a un modello imposto e sclerotizzato.

## MADRI BARBARE

Verasani in *From Medea* racconta le vicende di alcune madri che sono “cattive madri,” madri che con il loro amore hanno contuso, soffocato, ferito, per candeggiare la loro vita da certe macchie, da certe ombre, ma anche da certe indicibili e forse insostenibili sofferenze. Dopo l'uccisione sono state internate in un ospedale psichiatrico giudiziario (Panizza 2008),<sup>5</sup> un luogo di fatica fisica e mentale – “Ci fanno sgobbare per non pensare” (Verasani 2004, 60) – a metà tra un nascondiglio e un confino dove cercano di sopravvivere dopo il buio di un gesto che in un istante ha diviso il mondo e la vita in due metà. Hanno sperimentato cosa sia vivere in una landa desolata degli affetti e condividere il quotidiano insieme ad altre donne, profondamente diverse da loro. Segantini, nel suo quadro *Cattive madri* (o *Il Nirvana delle lussuose*, 1894), aveva relegato in una landa desolata le madri che avevano rifiutato il loro amore ai figli. Nel testo *Il museo del mondo*, Melania Mazzucco prende in esame cinquantadue capolavori dell'arte pittorica mondiale e, in riferimento al quadro di Segantini, descrive il paesaggio nel quale la cattiva madre si trova nei termini di “[u]n mondo rarefatto e spettrale, come sotto un incantesimo maligno” (Mazzucco 2014, 206). Il paesaggio esteriore diventa dunque paesaggio dell'anima e – così come nel quadro di Segantini – i colori e i suoni di quel paesaggio, che si propone alle protagoniste di *From Medea*, spesso sbiadiscono e sprofondano nell'abisso della landa desolata delle loro anime, abitate quasi esclusivamente dai fantasmi dei ricordi. “Ci sono giorni calmi, qui, silenziosi, dove non ci diciamo niente,” afferma Marga nel monologo della scena ventottesima: “Lavoriamo, facciamo quello che ci dicono di fare, ma non riusciamo a parlarci” (Verasani 2004, 114). Si tratta di un mondo rarefatto anche questo, soggiogato da un incantesimo maligno nel quale alcuni giorni le parole non vengono proferite oppure vengono usate a sproposito, nel quale la voce non esce dalla bocca oppure viene usata per urlare con forza. “Siamo afone e dure, certi giorni, con le facce bianche dei sassi e la testa vuota” – afferma Marga – “Ci sono alcune che a vederle così, fredde come i ghiacciai, sembrano bottiglie lanciate da una nave, ma senza un messaggio arrotolato dentro. Ci sono quelle che gridano, e quelle di cui non ho mai sentito il suono della voce” (114). Le quattro protagoniste regrediscono *ad uterum*, tornano a una sorta di stadio nel quale le parole dovrebbero essere ricollocate, riassociate a una nuova realtà, ripronunciate. Come indicato dall'etimo della parola greca *barbaros*, che metteva in luce nella forma onomatopeica della balbuzie l'alterità linguistica e culturale dei non-greci, le quattro protagoniste rappresentate da Verasani sono affette dall'incapacità di pronunciare certe parole. Marga, annegata nella disperazione e nella depressione, compie un infanticidio di cui non ricorda quasi nulla. Il nome del figlio le muore in bocca quando Vincenza, all'inizio del dramma, glielo chiede; “Marga indugia a dire il nome” recita la didascalia: “Poi è come se lo sputasse, ma a bassa voce” (16). E così ci prova: “An... Andrea” (16). Vincenza, d'altro lato, intrappolata spesso in un duello verbale con Eloisa, cede alle sue provocazioni e si trova a ripercorrere il suo passato ad alta voce, ma alcune volte la voce muore in gola e le parole non bastano: “(con un filo di voce) L'aviatore.

<sup>5</sup> Per essere rinchiusi in un ospedale psichiatrico giudiziario le “cattive madri” dovevano essere state dichiarate totalmente incapaci di intendere e di volere, e giudicate socialmente pericolose. Inoltre, deve essere stato stabilito un nesso causale tra la malattia e il reato. Diverso è invece il destino delle donne che hanno ucciso con lucidità: in quel caso si aprono le porte del carcere.

Voleva fare l'aviatore" (50), dice riferendosi al figlio ucciso. Rina, in un dialogo con Vincenza, a un certo punto balbetta (nel testo si dice "s'ingarbuglia") che l'infanticidio voleva anche essere un modo per cristallizzare l'età dell'infanzia per la figlia: "A volte penso che è per questo che non volevo [...] (*s'ingarbuglia*) che avrei voluto [...] sì, insomma, che mia figlia non crescesse mai" (78). Apparentemente Eloisa è l'unica protagonista a usare le parole con estrema disinvoltura e a non farsi finire la voce in gola. Dinanzi alle altre protagoniste alcune volte smette la maschera della provocatrice e si offre senza esitazioni, senza paura apparente di raccontare. A tale facilità nell'esposizione dei fatti non corrisponde tuttavia un "recupero" (19) da parte della protagonista, che nega di aver mai ucciso qualcuno e piange nella solitudine, al riparo dagli occhi delle altre. La loquela spedita e senza indugi diventa dunque solo l'altra faccia della voce che muore in gola e dell'afonia delle altre protagoniste.

La barbarie delle protagoniste non si configura soltanto nella balbuzie linguistica, ma diventa anche e soprattutto la spia di una balbuzie emotiva che si caratterizza non soltanto per la loquela, ma ancor di più per il pensiero periodicamente esitante, interrotto, tronco e abbondante di ripetizioni. In *Shattered Subjects*, Suzette Henke affronta la questione della memoria traumatica nelle premesse all'idea della scrittoterapia, e sulla scorta delle considerazioni di Judith L. Herman (1992, 37-8) e Cathy Caruth (1996, 61) la descrive nei termini di una ripetitività ossessiva e stagnante: "Traumatic memories constitute a kind of prenarrative that does not progress or develop in time, but remains stereotyped, repetitious, and devoid of emotional content" (Henke 2000, xviii). Nel testo teatrale questo meccanismo inceppato della memoria traumatica diventa anche la modalità di comportamenti molto diversi, che da quella memoria, e dal conflitto tra i modelli e il vissuto scaturiscono: Eloisa mette in atto una recita stagnante del proprio passato e del proprio presente, mentre Marga cerca di consapevolizzare il suo ruolo attoriale di madre per acquisire nuova consapevolezza di se stessa; Rina invece congela il passato e il presente in vista di un futuro che non tenga conto di quello che è accaduto; Vincenza infine si sente talmente intrappolata in una condizione considerata insuperabile, nonostante la fede religiosa e la scrittura, che l'unica soluzione percorribile diventa il suicidio.

## PERFORMATIVITÀ DELLE MADRI

In riferimento al già citato quadro di Segantini, in *Il museo del mondo* Melania Mazzucco mette in evidenza come la cattiva madre possa essere perdonata e redenta qualora accetti il ruolo che ha tenacemente rifiutato. "Ed è questo l'istante che Segantini dipinge," sostiene Mazzucco: "il ramo prende vita, il bimbo succhia il latte, la donna acconsente, la spinta impressa dal corpo libera dall'albero la madre perdonata e redenta" (2014, 210). Tuttavia la cattiva madre di Segantini, mentre si contorce incatenata alle proprie responsabilità di allattare il bambino che, spuntato dall'albero, le succhia il seno, si offre discinta con un tocco di grande femminilità. L'immagine del corpo femminile occupato e spossessato di se stesso illustra non tanto e non solo il viatico verso la salvezza indicato dal pittore ma, *malgré lui*, anche il gesto tutto umano di una femminilità fine a se stessa che rappresenta, nella tradizione codificata dalla cultura patriarcale, l'essenza stessa dell'abdicazione alla maternità (Del Bondio 1999).

In questa figura ambivalente che si contorce vi è tutto il senso di una maternità ambigua, sfaccettata, gianica, apparentemente divaricata tra la rappresentazione della Madonna e quella di Medea. Se l'icona della Madonna col bambino costituisce la "rappresentazione di un materno che esalta la sola risposta di cura e sfiora lo stereotipo ablativo" (Cavarero 2007, 39), e "valorizza, esasperandoli fino alla passività più incontrollata, i rapporti delle donne con i figli" (Accati 1992, 101), la figura di Medea presenta ben altre rilevanti sfumature che arricchiscono il senso di quella contorsione. Cavarero nota come Medea occupi solo apparentemente una posizione opposta a quella della Madonna:

"Perché c'è pur sempre una storia di madre amorosa – Anche se li uccidi, tu li hai amati sventurata Medea!" le concede di dire Euripide – "[...] C'è pur sempre una struggente

sensibilità materna in lei che, abbracciandoli, nota quanto sia ‘tenera la pelle e soave il respiro’ dei suoi figli” (2007, 39).

Verasani descrive la storia di quattro protagoniste che si contorcono tra il passato e il futuro, tra un senso di maternità culturalmente imposto dal mondo del conosciuto che le circondava, e uno realmente sentito nelle sue più variegate declinazioni. Marga ed Eloisa, in particolare, hanno vissuto quella contorsione dando vita a una più esasperata interpretazione del loro ruolo di madri. Il sostantivo interpretazione viene usato in questo caso con riferimento al suo aspetto per così dire performativo: se da una parte Marga cerca di riportare alla mente le circostanze che l’avevano spinta a recitarsi madre perfetta e cerca di ripercorrerne le tappe dopo l’esperienza dell’infanticidio, dall’altra Eloisa nel presente e con riferimento al passato si recita e si interpreta con indefessa energia e costanza come la peggiore delle cattive madri. Le due protagoniste sono quelle che più si interrogano e si mettono a nudo – sebbene con modalità molto diverse – sulla questione della maternità, e mettono in evidenza le complesse problematiche legate ai modelli imposti: “Non so per te, ma essere madre per me” – dice Eloisa a Marga – “Era come costringere una mucca a imparare le tabelline. Non era un personaggio delle mie corde, diciamo così” (Verasani 2004, 40).

Marga entra sulla scena esausta e svuotata dal dolore: è l’ultima che ha commesso il fatto. La protagonista ha ancora tracce fisiche nel corpo del proprio *status* di madre, come testimoniato dalle parole, pronunciate con un filo di voce: “Io ne ho ancora di latte” (20). Si tratta di un’immagine forte, per certi versi urticante, che da una parte sottolinea l’insanità di un gesto “contro natura” e dall’altro permette a Verasani di desacralizzare la potenza evocativa del seno materno di cui si è appropriato l’ordine simbolico maschile, per trasformarlo in un vero e proprio fardello di naturalità per le donne.

Nel presente caratterizzato dal pensare e dal parlare interrotto, franto, balbuziente, si fa spazio da un lato il frammentato recupero del passato da parte di Marga, dall’altro la riflessione sulla maternità. La sua esperienza recitata di madre si identifica nella ricerca e nell’adesione a un modello di normalità imbalsamata che la incorona apparentemente come madre modello, Madonna quotidiana, esempio di annullamento nella prole. Il racconto del pianoforte che Marga era solita suonare, rimasto fuori di casa dopo il matrimonio, trasfigura in qualche modo l’atmosfera escludente e asfittica delle mura domestiche entro le quali suo marito, un “uomo esemplare” (36), le procura una vita in cui non le è “mancato niente” (36). In tale situazione la gravidanza e poi il parto diventano l’unica cosa di cui sentirsi orgogliosa. Marga sente allora di aver “avuto successo” (36), di essere l’autrice di qualcosa di importante, oggetto di attenzione da parte dei familiari: “Mio marito era fiero di me. Mia suocera mi faceva regali, c’era un bel fiocco azzurro appeso alla porta” (36); lei che non aveva “mai fatto niente” (36). Tuttavia la recita dura poco e la protagonista s’inabissa in uno stato di paralisi affettiva ed esistenziale che le toglie il desiderio e forse la capacità di dedicarsi agli altri, e soprattutto a se stessa: “So solo che non avevo amore, non ne avevo per *quella cosa*, e forse per nessuno” (36).

A proposito della propria esperienza di maternità, nel dialogo con Eloisa, Marga la descrive come una vicenda drammatica: il figlio rappresenta *quella cosa* (36) che la sfinisce, che la spossessa, che la rende esausta, che la fa diventare “come il ghiaccio” (37). La protagonista descrive le circostanze con estrema lucidità, senza darsi scusanti e soprattutto ammettendo, come forse non farebbero molte donne, che la stanchezza ha avuto il sopravvento: “Ci sono donne che faticano come muli e che ficcano un figlio nella lavastoviglie come un piatto sporco, ma è solo una distrazione, persino banale se non fosse tragica. Io non ero distratta. Ero stanca” (37). Confrontandosi con Vincenza, invece, la protagonista ricostruisce della maternità la dimensione introiettata e recitata di naturalità istintuale, di condizione connaturata a tutte le donne – verità confezionata da tramandarsi di madre in figlia – e infine ne mette in dubbio la validità: “L’istinto [...] mia madre mi diceva ‘ti verrà naturale appena lo vedrai.’ Pensavo, *Sono tutte uguali le donne, mi verrà naturale appena lo vedrò...* Non è andata così” (60).

Se la dimensione di performatività della maternità appartiene per Marga alla sfera del

passato, per Eloisa essa costituisce una costante del proprio passato e del proprio presente. La protagonista si recita come una madre “snaturata” che cerca anche di mantenere intatto il suo ruolo di donna desiderabile all’interno dell’ospedale psichiatrico (intrattiene una relazione con un impiegato) – tentativo che richiama alla mente l’immagine della femminilità discinta del quadro di Segantini – e si propone senza i veli, appunto, del comune buon gusto, del comune senso di rispetto dei limiti. Questo sembra il modo della protagonista di contrastare il suo passato drammatico: si recita in modo infaticabile come un personaggio disturbante, dalla sessualità provocante e aggressiva, cattiva donna e madre. In una recita di segno contrario rispetto a quella della “mamma eroina,” Madonna quotidiana, proposta dal modello patriarcale, il passato viene trasformato in un racconto dai toni crudi, a tratti estetizzanti, denso di particolari spesso scabrosi, dal sapore di un film di serie B come quelli in cui era stata una comparsa, con lo scopo di stupire gli altri. La protagonista narra la sua storia a Marga, narra del figlio soffocato con un sacchetto della Coop, del senso di inquietudine che l’ha sopraffatta quando è nato e del senso di liberazione provato quando le hanno detto che era morto e, infine, descrive l’ultimo sguardo di Lucio prima di morire. In altre circostanze afferma: “Il giorno dopo ho abortito” dice riferendosi al fatto che Max – il suo compagno – l’aveva lasciata e aggiunge: “Be’ non era la prima volta. Vedi Vincè? Tu diresti che sono una pluriassassina” (65). Alla stregua del libro di Jack London trovato nel cassonetto con le pagine mancanti che ha idealmente riscritto per continuare a leggerlo, Eloisa vorrebbe riscrivere le pagine del passato, e soprattutto vorrebbe recidere ogni coinvolgimento emotivo legato agli eventi accaduti. Il passato rappresenta per la protagonista un copione da recitare in vista di un pubblico, che obbedisce tuttavia a un meccanismo inceppato, ripetitivo, in fondo mai pienamente riappropriato e rielaborato: “Io non ho ucciso nessuno, nessuno” (107). Eloisa apparentemente non cerca di riappiccicare la sua vita sgangherata, ma cerca di disgregare idealmente il passato e il presente in una nuvola di fumo: “Mi fumo l’anima, il cuore, i polmoni. Mi fumo la vita e non penso al futuro” (40). Recitare il proprio passato senza incrinazioni della voce, senza lacrime a stento trattenute – sebbene versate in bagno di nascosto dalle altre – senza parole balbettate, non la salva da quello che si porta dentro. E dunque Eloisa rimane lì a innaffiare la pianta di Vincenza, che non c’è più, a lasciare andare le parole che raccontano tutta un’altra storia.

Nelle variabili infinite delle diverse individualità, situazioni, vissuti che disintegrano le certezze manichee – “La verità è come un millepiedi [...] E sai quante zampe ha un millepiedi? Più di centottanta” (27) – Marga ed Eloisa ripercorrono in modo franto e interrotto le tappe dello scollamento tra il modello proposto dalla società patriarcale e il proprio senso di maternità variamente declinata e recitata. “Ho visto gatte più materne di me,” dice Marga a Vincenza (60). Marga ed Eloisa affidano alle loro compagne di stanza, e agli spettatori-spettatrici/lettori-letterici, il racconto della recita di un ruolo nel quale sono state imprigionate e nel quale la natura e la naturalità non hanno molta importanza: si sentono entrambe irrimediabilmente “bocciate” dal mondo per “insufficienza in amore” (40). Se per Marga ripercorrere le tappe della propria esperienza di maternità recitata significa anche provare a smantellare una serie di stereotipi imposti dal conosciuto, da “un ordine simbolico estraneo che li comanda, identificandoli paradossalmente con la *natura* femminile” (Cavarero 1991, 68), per Eloisa significa soltanto continuare a proporre la rappresentazione della propria vita che ha il sapore di una replica estenuante di un passato e di un presente cristallizzati.

## MEMORIE INCEPPATE

La balbuzie delle protagoniste – il parlare e il pensare per così dire inceppato – non segnala soltanto il conflitto tra il presente e il passato, tra i modelli e il vissuto, ma, come notato precedentemente, rappresenta per Suzette Henke (2000, 13) anche la modalità intermittente della memoria dell’evento traumatico che occupa con la propria presenza stagnante e ossessiva la mente delle protagoniste. Le memorie traumatiche in *From Medea* si riferiscono in primo luogo a un atto di violenza inferto, culmine di un percorso di vita accidentato, intriso a volte di

aspettative mancate e quasi sempre di solitudine. È in questo *status* anomalo che risiede la loro eccentricità, la loro “anormalità”: quello di essere insieme vittime e carnefici di se stesse e della propria prole. A proposito del rapporto tra memorie traumatiche, psicoanalisi e scrittura, Suzette Henke (13) sostiene che queste ultime, nella forma del *life writing* in quanto testimonianza pubblicamente accessibile, sono in grado di riassemble un racconto verbale dettagliato e fermamente ancorato a una consequenzialità di tipo narrativo per i soggetti coinvolti. In *From Medea* la scrittura privata – non destinata in alcun modo a prendere la forma di un racconto autobiografico pubblicamente accessibile – costituisce per Vincenza e Rina i cardini di un processo che Verasani fa apparire terapeutico, se è vero che “[t]he primary goal of therapy is ‘to put the story, including its imagery, into words’” (Herman 1992, 177). La terapia psichiatrica nell’ospedale viene solo nominata all’interno del testo teatrale, e tuttavia appare lontana anni luce da quei vissuti, da quei mondi collassati. La scrittura diventa allora l’occasione per ricominciare, se non a dare un senso ai fatti e alle parole, almeno a pensarli come accaduti.

Vincenza è una donna di quarantacinque anni che si trova nell’ospedale psichiatrico giudiziario da sei, e a volte spera di non uscirne mai. Si paragona a una persona che, diventata cieca, si è abituata a non vedere (Verasani 2004, 16). Il presente nel quale si trova a vivere è sospeso, e il futuro appare un miraggio lontano che dipende in larga misura dai figli separati e forse allontanati per sempre. Verasani la presenta al lettore per la prima volta nell’atto di cucire. Come Penelope nell’interpretazione di Cavarero (1991, 20), Vincenza cerca di ritessere insieme il tessuto/testo di anima e corpo. Dunque, cucire, mettere in ordine la stanza condivisa con le altre donne, scrivere quotidianamente un diario rivolto ai figli, sono le attività che occupano la maggior parte del tempo della protagonista.<sup>6</sup> All’inizio del dramma agli spettatori-trici/lettori-trici è dato solo immaginare i contenuti della sua narrazione ai figli, ma di certo s’intuisce che Vincenza cerca, attraverso la scrittura, di tessere le fila di una qualche coerenza a raccordare la brutale realtà con gli incubi dei ricordi: “Tu sai chi sei?” – dice rivolta a Rina – “Io sono sei anni che non lo so più” (Verasani 2004, 80). Lo sforzo tutto emotivo di Vincenza di riarticolare le voci confuse e a volte inintelligibili che albergano nel suo animo, che balbettano frammenti di vita vissuta e giudizi su di sé introiettati, viene tradotto nel testo teatrale nella difficoltà a scrivere, ma anche nel dubbio che i destinatari non leggano il diario tanto faticosamente scritto. Tale situazione non viene mai enunciata dalla protagonista, ma a essa allude Eloisa quando, nella scena quinta, ironizza sull’attività di Vincenza, facendo apparire la scrittura come un atto goffo e, soprattutto, inutile in vista dell’obiettivo principale: “Il diario per i suoi figli. Due maschi” – afferma Eloisa – “Figurati che gli importa a loro di sapere cosa fa qui dentro” (24).<sup>7</sup>

L’esigenza di scrittura di Vincenza ha in sé una valenza terapeutica che coincide anche con un atto di trasgressione. La protagonista, come appare evidente nella lettera che scrive prima di togliersi la vita, cerca nella scrittura il mezzo per riscrivere di proprio pugno la propria storia, sottraendosi all’“ordine naturale” degli eventi che la vuole una madre assassina, travolta dalla follia, e per questo sorvegliata e punita. L’ultima lettera ai propri figli trasuda tutto il suo dolore e illustra la propria condizione di madre divorata dal rimorso, incapace di rielaborare il proprio posto nel mondo, del quale le sfuggono le coordinate e nel quale forse sente di non avere più il diritto di essere chiamata mamma, tant’è che in un primo momento si firma Vincenza, ma poi, forse sopraffatta dai sentimenti, cancella il proprio nome di battesimo e si firma semplicemente: “La mamma” (112). Vincenza si descrive nella sua dimensione di madre, racconta di aver amato la propria prole come ha potuto, narra del destino crudele, del suo bambino Giuseppe, e implora i suoi figli di lasciarsi amare. Tuttavia, se la lettera sembra avvicinarsi per Vincenza a quella forma

<sup>6</sup> La scrittura come riflessione intima e privata fa parte del periodo adolescenziale di Vincenza. Attività che interrompe a causa degli occhi indiscreti della madre che cercano di appropriarsi dei suoi segreti.

<sup>7</sup> Eloisa descrive Vincenza come una persona poco avvezza alla scrittura: “A casa non scriveva nemmeno l’elenco della spesa e qui s’è messa in testa di fare la *scrittrice*” (24). Nell’arco della narrazione si evince però che Vincenza, se non istruita, è quantomeno una donna intellettualmente curiosa che invita Eloisa a leggere *Medea*, le chiede di portarle *Bel Ami*, fa citazioni dal *Don Chisciotte* e da Cicerone, cita Emily Dickinson e pronuncia frasi in francese e spagnolo.

di scrittura che secondo Henke “generates a healing narrative that temporarily restores the fragmented self,” nel caso della protagonista non porta “to an empowered position of psychological agency” (2000, xvi). La lettera manifesta il culmine di un percorso nel quale lo sdoppiamento tra il racconto in prima persona e la percezione dell'accaduto in terza persona – come se fosse successo a un'altra Vincenza – si fossero cronicizzati, o forse è come se la vicenda si profilasse alla protagonista in tutta la sua drammaticità.<sup>8</sup> Allora si riaffaccia alla sua mente la possibile soluzione che aveva intravisto anni prima, senza riuscire a portarla a compimento. In fondo Eloisa, quasi tacciandola di ingenuità, lo aveva sottolineato all'inizio del testo teatrale: “Sai qual è il problema? Tu ti aspetti che il mondo abbia un senso, ma non ce l'ha” (Verasani 2004, 98).

Se per Vincenza la scrittura non è sufficiente a rimettere insieme il senso perduto della propria esistenza, per Rina la scrittura rappresenta un momento nel quale recupera e reinventa il proprio sé in una dimensione futura. Rina è una mamma-bambina non solo perché è stata una ragazza-madre (aveva sedici anni quando è rimasta incinta e ha deciso di non abortire nonostante le pressioni del fidanzato che la tradiva) e ha commesso un infanticidio, ma anche perché riproduce nel suo comportamento quel candore ormai perduto dell'infanzia: “Sembra scema” – afferma Eloisa – “ma non lo è. Anche se per certe cose è rimasta una bambina” (74). L'infanzia rappresenta per Rina il momento felice e irrimediabilmente perduto. In un dialogo con Vincenza, la protagonista imputa alla crescita il momento di rottura e di squilibrio: “Ci sono cose che di colpo ti cambiano la vita. E sei diventata grande, o pazza, ed è la stessa cosa. Avrei voluto avere dieci anni per sempre” (78). La protagonista abita la sospensione del presente nel quale c'è posto per riflessioni amare, per balbuzie dell'anima che la portano a parlare del suo passato, ma le impediscono di ricollocarsi, di ritrovare le coordinate: “Credevo di essere una persona buona” (80). E ancora: “La vita è sacra? È evidente che io non lo sapevo” (81). A tale situazione trova rimedio proiettandosi in un futuro che vorrebbe riforgiare tramite una relazione affettiva con un ragazzo, Michele, con cui condivide una corrispondenza epistolare. Rina vuole smettere i panni dell'infanticida, della ragazza-madre, dell'epilettica, e ricominciare a sognare. “Che cosa c'è davanti? Dimmi?” – dice a Marga – “Nessun amore per me? Non me lo merito? Non posso averne più?” (55). Rina vuole cambiare abiti. Vuole eliminare quelli fallati, come quelli firmati che vendeva a poco a Moena che diventano un po' la sua cifra esistenziale – “Deve esserci qualcosa di fallato in me come quegli abiti che vendevo a poco” (78) – e infilare abiti belli, confezionati su misura, come quello prestatole da Marga che si era cucita per il suo compleanno. Per tale motivo la protagonista usa la scrittura per evadere dal suo presente e soprattutto dal suo passato, per smettere di balbettare nella mente eventi accaduti che non possono essere cambiati. Rina fantastica, e nelle lettere a Michele si proietta in un futuro dove ci sia posto per lui e forse per dei figli. In fondo scrive delle storie, e cerca in quelle storie la sua salvezza: “Stories are the only enchantment possible,” scriveva Anais Nin, “for when we begin to see our suffering as a story, we are saved” (1966-80, 296). Nella lettera a Michele che legge a Marga, Rina parla di sé con il consueto candore dei bambini, mescola fatti relativi a se stessa con considerazioni che intrecciano il presente al passato in modo quasi naturale: “Ho messo la tua foto vicino a quella di Maria Sole, che era bionda come te. Spero non ti dispiaccia. Tu li vuoi dei bambini? A me piacerebbe un giorno” (Verasani 2004, 54). Il monito di Marga a “[n]on sognarci troppo sopra” (54) a quella corrispondenza epistolare, getta Rina nello sconforto, e alla fine della scena dodicesima cade per terra inerme, presa dall'epilessia. Durante tutto il dramma la protagonista lotta contro il meccanismo inceppato della propria memoria traumatica, balbuzie dell'anima, contrapponendovi la dimensione futura e futuribile di un amore e di una possibile famiglia. Rina, attraverso la scrittura vuole strappare una fetta di incanto (esprime il desiderio di incontrare Michele dinanzi a una stella cadente) a un mondo che l'ha caricata di un *amore insostenibile* (74) –

<sup>8</sup> A proposito del processo di elaborazione di quanto occorso alle madri assassine, il Dott. Pinotti del noto ospedale psichiatrico italiano di Castiglion delle Stiviere afferma che a volte l'elaborazione “[è] un dramma così forte che arrivare a una *piena consapevolezza* potrebbe portare a rischi di suicidio, e spesso si preferisce arrivare solo a un certo livello del recupero per evitare ulteriore violenza su loro stesse” (Baratta 2014, corsivo mio).

quello della figlia – a cui lei non ha saputo far fronte.

La scrittura ha coinciso per Vincenza con un percorso di ricollocazione degli eventi e del loro significato – dalla valenza terapeutica – che l’hanno portata, tuttavia, forse a guardare le cose con troppa lucidità e di conseguenza all’impossibilità di superare la memoria del trauma, il balbettio della mente, la balbuzie del cuore: “Dov’ero io, la vera me, la Vincenza degli altri, in quel momento?” (59). D’altro lato la scrittura aiuta Rina, ancorata al suo mondo incantato, a proiettarsi nel futuro – nel quale si fondono le ombre del passato (la foto di Maria Sole) e le speranze dell’avvenire (la foto di Michele) – e ad affidare ancora una volta il proprio senso del mondo a una relazione sentimentale che spera possa essere una corrispondenza di sentimenti.

## IL VIATICO PER LA SALVEZZA

In *From Medea* si indica come tanto il confronto tra le donne e le madri quanto una nuova ridefinizione dell’idea di maternità possano costituire il viatico verso la salvezza delle donne-madri.

Se è vero che “[d]a Euripide ad Apollonio Rodio, da Corneille a Heiner Müller, il monologo caratterizza infatti da sempre questo personaggio [*Medea*] in quanto mezzo più adatto a formalizzare il suo tragico solipsismo” (Fusillo 2011, 242), ciò che emerge nel testo teatrale non è tanto la potenza del monologo quanto quella del confronto – per quanto spezzettato – tra le protagoniste che hanno commesso il fatto e forse, sembrerebbe dire Verasani, tra le donne-letterici in generale.

Attraverso le sue continue provocazioni verbali e non verbali, Eloisa costringe spesso le sue compagne di stanza a ripercorrere le tappe dolorose del loro vissuto. Nonostante non riesca a pensarsi come a un’assassina e dica ad alta voce che non ha ucciso nessuno, Eloisa mostra di essersi documentata, per esempio, riguardo al *maternity blues*. In un dialogo con Marga le spiega di che cosa si tratti: “Quando una donna è depressa prima e dopo il parto. Non sente più niente. Un vuoto assoluto” (Verasani 2004, 88) – e la aiuta a inquadrare il suo comportamento nella cornice di quella malattia: “Vuoi dire che non è colpa mia, ma della depressione?” (89). Alla domanda di Marga, Eloisa risponde sottolineando come non sia soltanto colpa della depressione, ma anche del “conosciuto,” di quella rete sociale che non ha saputo vegliare su di lei: “È anche [*colpa*] di chi ti stava intorno e non... non ti capiva” (89), offrendo in tal modo alla protagonista una nuova prospettiva dalla quale osservare se stessa e la propria situazione.

Il dialogo di Rina con le sue compagne, d’altro lato, pertiene alla sfera del presente e più spesso del passato, e diventa solo a tratti narrativizzazione dell’accaduto, riassetto dei frammenti dell’esistenza. All’inizio del testo teatrale, discute con Marga del tabù comune a tutte, quello di non voler parlare dell’accaduto: “Per loro [*gli psichiatri*] siamo noi che dobbiamo buttar fuori. Lo chiamano *recupero*. [...] Qui ce l’abbiamo tutte quel tabù” (19). In un altro momento racconta del suo passato e della sua famiglia d’origine, apparentemente felice ma chiusa al mondo dei sentimenti, nella quale la sua malattia, l’epilessia, è una cosa da ignorare.

Vincenza, attraverso il confronto con Marga, narrativizza in qualche modo la propria storia. Con Marga – che aveva accolto dicendole: “Qui abbiamo fatto tutte la stessa cosa [...] Nessuna giudica l’altra” (16) – condivide il racconto della sua famiglia d’origine, dei suoi figli, di un suo tradimento e delle continue infedeltà del marito, cui lei attribuisce la causa del vacillare della sua mente fino alle estreme conseguenze e, infine, il ritratto di una Vincenza che gli altri avevano tratteggiato, ma che le era estraneo: “*Io un’assassina*. Sì, mi veniva da ridere. Sono pazzi, pensavo. Come possono scrivere cose del genere? Con che coraggio? [...] Assassine erano le altre, forse. Io no” (58).

Marga è il personaggio che più di tutte interroga apertamente se stessa e le altre sul senso di colpa, sulla maternità e anche sul legame tra madre e figlio. Marga non cuce soltanto vestiti, ma imbastisce e riattacca anche la propria storia e quelle delle altre protagoniste: slabbrate, difettate. Ha un forte potere maieutico: la sua attitudine all’ascolto e all’analisi induce le sue compagne di stanza – alla stregua delle forti provocazioni di Eloisa, ma a un livello sicuramente

diverso – a ripronunciare certe parole e a ripercorrere i fatti occorsi. Non è un caso che Vincenza le chieda di leggere i suoi diari dopo un dialogo serrato sul senso della maternità. Inoltre, Marga fa delle domande scomode: “Perché si vuole un figlio?” (34), chiede, dopo aver sentito la storia di Eloisa che ha soffocato il suo bambino, costringendo Vincenza e Rina a elaborare ad alta voce, a superare i giri della mente e il balbettio della ragione: “È... è... un istinto” (34) afferma Vincenza, mentre Rina dice: “Io volevo un figlio per sentirmi amata” (34). In un confronto con Vincenza, la protagonista mette in discussione – con una risatina nervosa – i valori sottesi al detto “sangue del tuo sangue,” chiedendo: “Basta questo, il sangue, a decidere un legame?” (58). Esorta le altre ad accantonare il senso di colpa perenne: “Dobbiamo smetterla di pensare che è sempre colpa nostra” (102) per recuperare il senso di un’idea di maternità che le affranchi dai modelli imposti.

Rina proietta nel futuro, in modo un po’ semplicistico, nuove possibilità di essere madre che obbediscono alle vecchie regole del modello imposto, e cerca nella figura maschile un modo di ricostruire la propria posizione nel mondo, mentre Eloisa non fa progetti di nessun tipo e Vincenza soccombe dinanzi ai sensi di colpa. D’altro lato, attraverso il personaggio di Marga in particolare, Verasani sembra voler dire che dal dialogo, dalle riflessioni e dall’esperienza della maternità che uccide può nascere, se non un Altro linguaggio, almeno un’Altra consapevolezza del materno.

Attraverso l’infanticidio e con la follia a “firmare la giustificazione” (38), Marga entra paradossalmente in un mondo più autentico. La drammaticità della sua situazione le permette di sganciarsi brutalmente da una dimensione nella quale i sentimenti venivano candeggiati e alla quale apparteneva sin da bambina, e la porta anche a riguadagnare quella parte di se stessa cui aveva nel tempo abdicato. Dal momento iniziale, quando varca la soglia ideale e reale del mondo dell’ospedale psichiatrico, la protagonista tempera la balbuzie emotiva che quasi le impedisce di pronunciare il nome di suo figlio e di pensarsi madre e moglie in un’assertività che non aveva conosciuto in tutta la sua vita: “Parlo se ho voglia di parlare, sto zitta se voglio stare zitta” (38).

L’ospedale diventa un luogo salvifico, come se l’infanticidio avesse spezzato le catene di un incantesimo maligno, per dirla con le parole di Mazzucco (2014) riferite al quadro *Cattive madri* di Segantini. L’ospedale assomiglia a un luogo uterino nel quale si sente al sicuro: “Io qui mi sento protetta” (Verasani 2004, 70); un posto in cui comincia a sentire le cose: “Sentire, capisci?” – dice a Eloisa – “Avere dei sentimenti” (38); lo spazio nel quale si sente considerata: “Sapessi come mi piace [...] vedere che mi vedono, che fanno caso a me!” (59). Nonostante tutto e nonostante alcune voci di bambini vadano a trovarla e la gettino in uno stato di prostrazione emotiva, Marga si sente avvolta in un presente che le regala sensazioni variegata che erano mancate nel suo passato e che per questo trova affascinanti: “Vedere che ho un presente e che averlo è un mio diritto, certo, sì, *nonostante tutto!*” (59).

È come se Marga si fosse riappropriata di sé, del proprio corpo e della propria funzione generatrice, e la traducesse in un’altra potenzialità, vale a dire: “Potenza non solo di generare ma anche di non generare” (Cavarero 1991, 67). Verasani, attraverso Marga, riformula e recupera un carattere della potenza materna che nella nostra attuale concezione di maternità, come sottolineato da Cavarero, viene trascurato: essa non consiste solamente nel potere di dare vita, ma anche in quello di non generarla.

Il dialogo tra le protagoniste e un concetto di maternità che dovrebbe essere sganciata da una “mera funzione riproduttiva. Produzione corporea di corpi. Ovviamente generati, nutriti, accuditi” (68) si profila nel testo teatrale come un possibile modello di solidarietà femminile e insieme di ridefinizione del ruolo femminile e materno.

## CONCLUSIONI

Verasani riempie di significati e narrative molteplici la landa desolata illustrata da Segantini, rappresentando quella dimensione variegata che hanno attraversato non solo i quattro personaggi principali, ma anche quella protagonista futura che bussava alla porta alla fine del testo teatrale, la

cui presenza avverte che la *pièce* è solo lo spaccato di un processo che si rinnova con allarmante puntualità. La rappresentazione della maternità che uccide trasfigura le vicende di tante altre donne, non tutte assassine, ma che si sono sentite anche solo per attimi fuggenti sfiorare da quel sussurro, da quel pensiero abortito sul nascere. “Non succede a tutte le madri: succede a pochissime. Ma tutte, se cercano bene, sanno di cosa si tratta” – scrive De Gregorio – “Più di tutto le madri sole: quelle che non avevano nessuno accanto nella paura della sala parto né della casa vuota, dopo, o sole perché qualcuno c’era ma era come se no” (2006, 62).

Nel testo si descrive la storia di donne e madri che si contorcono tra il passato e il presente, tra i modelli del sistema patriarcale che incombono e costituiscono il loro antico modo di leggere e interpretare il mondo e il loro vissuto, tra un senso di maternità culturalmente imposto e uno realmente sentito. In questo risiede la loro barbarie, variamente declinata. Rappresentare donne e madri assassine – diverse per attitudini, classe sociale, circostanze di vita – permette all’autrice di descrivere lo scollamento e la frattura rispetto all’ordine simbolico patriarcale che sacralizza la maternità concepita come sacrificio, e di mettere in evidenza come l’abnegazione e l’infaticabile dedizione della madre non appartengano al corredo genetico di ogni donna. “Cos’è una madre? Una che non può sbagliare mai?” (Verasani 2004, 60), domanda Marga a un certo punto. È intorno a questa domanda che ruota il testo teatrale. L’introiettato abbinamento tra maternità e naturalità viene scardinato dalle domande di Marga, che mette in evidenza come lo *status* di madri corrisponda a “un’etica esterna socialmente comandata ma che si pretenderebbe nella legge di natura” (Cavarero 1991, 66). In *From Medea*, Verasani pone l’accento su come la maternità non sia istinto insopprimibile in tutte le donne e indica, inoltre, la potenzialità del materno che non attinge all’idea di riproduzione, ma valorizza le possibilità creatrici femminili. In tal senso, l’autrice sembra anche dire che le donne dovrebbero imparare a non balbettare più le parole di un ordine simbolico patriarcale che è stato sempre Altro, ma dovrebbero cercare in modo infaticabile un linguaggio alternativo, che eviti alle donne il pericolo di “essere restituite alle parole degli uomini” (Irigaray 1978, 177), e che diventi un nuovo strumento per dirsi.

## BIBLIOGRAFIA

- Accati, Maria Luisa, “Il marito della santa. Ruolo paterno, ruolo materno e politica italiana,” *Meridiana*, 13 (1992), 79-105
- Adriani, Elena, *Medea: fortuna e metamorfosi di un archetipo* (Padova: Esedra, 2006)
- Baratta, Lidia, “Nella mente delle madri che uccidono i figli,” *Linkiesta*, 14 dicembre 2014, <<http://www.linkiesta.it/it/article/2014/12/14/nella-mente-delle-madri-che-uccidono-i-loro-figli/23874/>> [consultato il 20 gennaio 2015]
- Borrelli, Mimmo, *La Madre: 'i figlie so' piezzze 'i sfaccimma* (inedito, 2010)
- . *Malacrescita* (inedito, 2011)
- Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996)
- Cattani, Fabrizio, *Maternity Blues*. Film (Fandango, 2012)
- Cavarero, Adriana, *Nonostante Platone: figure femminili nella filosofia antica* (Roma: Editori Riuniti, 1991)
- . *Orrorismo, ovvero, della violenza sull'inerme* (Milano: Feltrinelli, 2007)
- Chiarloni, Anna, “Medea. Volto e parola di un personaggio matrice,” in *Il personaggio nelle arti della narrazione*, a cura di Franco Marengo (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2007), pp. 3-24
- De Gregorio, Concita, *Una madre lo sa: tutte le ombre dell'amore perfetto* (Milano: Mondadori, 2006)
- Del Bondio, Andrea, “Il valore simbolico della figura femminile in Segantini,” *Quaderni grigionitaliani*, 68/4 (1999), 347-56

- Fusillo, Massimo, "La barbarie di Medea: itinerari novecenteschi di un mito," 1 maggio 2009, <<http://www.indafondazione.org/wp-content/uploads/2009/05/1-fusillo.pdf>> [consultato il 10 marzo 2015]
- . "Sognare il mito: la barbarie di Medea sullo schermo," in *Metamorfosi del mito classico nel Cinema*, a cura di Gian Piero Brunetta (Bologna: Il Mulino, 2011) pp. 235-48
- Henke, Suzette A., *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing* (New York: St. Martin's Press, 2000)
- Herman, Judith L., *Trauma and Recovery* (New York, NY: BasicBooks, 1992)
- Irigaray, Luce, *Questo sesso che non è un sesso: sulla condizione sessuale, sociale e culturale delle donne*, traduzione di Luisa Muraro (Milano: Feltrinelli economica, 1978)
- Marinopoulos, Sophie, *Nell'intimo delle madri. Luci e ombre della maternità* (Milano: Feltrinelli, 2008)
- Mastronardi, Vincenzo M., e Matteo Villanova, *Madri che uccidono: le voci agghiaccianti e disperate di oltre trecento donne che hanno assassinato i loro figli* (Roma: Newton Compton, 2007)
- Mazzucco, Melania G., *Il museo del mondo* (Torino: Einaudi, 2014)
- Mengaldo, Elisabetta, "Medea," in *Il mito nella letteratura italiana*, a cura di Pietro Gibellini, Raffaella Bertazzoli e Alessandro Cinquegrani (Brescia: Morcelliana 2009), pp. 339-76
- Nanni Magazine, "Amore criminale figlio di un disagio: in Italia un figlicidio ogni 10 giorni," *Nanni Magazine*, 29 ottobre 2015, <<http://www.nannimagazine.it/articolo/9778/focus-amore-criminale-figlio-di-un-disagio-in-italia-un-figlicidio-ogni-10-giorni>> [consultato il 30 ottobre 2015]
- Nin, Anaïs, *The Diary of Anaïs Nin*, 7 vols., a cura di Gunther Stuhlmann (New York: Swallow and Harcourt Brace, 1966-80), III
- Nivoli, Gian Carlo, *Medea tra noi: madri che uccidono il proprio figlio* (Roma: Carocci, 2002)
- Panizza, Sandro, *Una stagione all'inferno: donne perdute nei chiostri di un manicomio giudiziario* (Torino: Antigone, 2008)
- Pannitteri, Adriana, *Madri assassine: diario da Castiglione delle Stiviere* (Roma: Gaffi, 2006)
- Pedrizzini, Paola, *Medea fra tipo e arche-tipo: la ferita dell'amore fatale nelle diagnosi del teatro* (Roma: Carocci, 2007)
- Spaggy, "Venezia 2011, Controcampo: *Maternity Blues*/2 – Intervista al regista Fabrizio Cattani e backstage esclusivo," *Filmtv*, 23 agosto 2011, <<http://www.filmtv.it/post/5592/venezia-2011-controcampo-maternity-blues2-intervista-al-regi/>> [consultato il 12 marzo 2015]
- Uglione, Renato, *Atti delle giornate di studio su Medea* (Torino: Celid, 1997)
- Verasani, Grazia, *Accordi minori* (Roma: Gallucci, 2013)
- . *Cosa sai della notte: le indagini di Giorgia Cantini* (Milano: Feltrinelli, 2012)
- . *Di tutti e di nessuno* (Milano: Kowalski, 2009)
- . *From Medea – Maternity Blues* (Milano: Sironi, 2004)
- . *Mare d'inverno* (Firenze: Giunti, 2014)
- . *Quo vadis, baby?* (Milano: Mondadori, 2004)

## BIOGRAFIA

**Giusy Di Filippo** è docente all'Università del New Hampshire. Ha conseguito il dottorato di ricerca presso la University of Wisconsin Madison con una tesi sulla letteratura femminile della migrazione. I suoi interessi di ricerca sono orientati principalmente verso la scrittura femminile, la narrativa e il cinema della migrazione, il tema della maternità, e la didattica dell'italiano. Ha

pubblicato su musica e migrazione, è coautrice di un libro sulla letteratura di migrazione per corsi avanzati d'italiano di prossima pubblicazione presso la casa editrice Farinelli, e sta lavorando a un progetto sulle varie declinazioni del concetto di maternità nella letteratura contemporanea e nei media.