



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di laurea magistrale in
Filologia e Letteratura Italiana

LM-14

**Riscrivere e reinventare l'identità femminile
nella narrativa italiana del XX e XI secolo.**

Elsa Morante e Elena Ferrante.

Relatore

Ch. Prof. Enrico Palandri

Correlatore

Ch. Prof. Adelisa Malena

Correlatore

Ch. Prof. Ricciarda Ricorda

Laureando

Susanna Causin

Matricola 838744

Anno Accademico

2017 / 2018

“The truth is, I often like women. I like their unconventionality.

I like their completeness. I like their anonymity.”

Virginia Woolf

Alla mia famiglia.

Abstract

Scopo della presente tesi è cercare, all'interno della letteratura italiana contemporanea, un riscontro con i temi della teoria letteraria femminista e dei movimenti volti ad ampliare i diritti delle donne. Ho ritenuto opportuno scegliere due scrittrici appartenenti a due diversi periodi storici: Elsa Morante, che ha conosciuto l'estensione del voto alle donne, ed Elena Ferrante, che ha potuto vedere l'ampliamento dei diritti femminili, nonché aborto e divorzio. Si tratta di temi di estrema importanza per la cultura e la letteratura italiana, di cui ho cercato una corrispondenza nei personaggi femminili delle due scrittrici.

Ringraziamenti

Vorrei ringraziare il professor Palandri, per essere stato una fonte inesauribile di stimoli intellettuali che mi hanno permesso di crescere e maturare nei miei studi e nella vita di tutti i giorni. Grazie ai colloqui all'università e alle passeggiate a Sant'Elena mi sono sentita guidata e supportata nella mia ricerca e in un percorso di crescita personale.

Un grazie, inoltre, alle professoresse Adelisa Malena e Ricciarda Ricorda, per aver contribuito allo sviluppo dei miei studi.

Vorrei ringraziare anche i miei genitori, per avermi supportata e spinta a portare a compimento i miei progetti, nonostante dubbi e incertezze.

Grazie a Lorenzo, mio fratello, per aver ascoltato le mie riflessioni e avermi ricordato che è importante guardare ai propri obiettivi anche quando sembrano lontani e inavvicinabili.

Ringrazio Riccardo per non essere fuggito davanti alle frequenti conversazioni dedicate alla teoria femminista e alla letteratura italiana, che mi hanno permesso di ascoltare i miei pensieri e di procedere con la mia ricerca, senza mai farmi sentire noiosa.

Grazie infine ai miei amici e alle mie amiche, che mi hanno sempre sostenuta e mi hanno aiutata ad avere fiducia in me stessa.

Contenuti

Abstract

Ringraziamenti

Indice

Introduzione.....	1
I Capitolo - Premesse storiche e teoriche.....	6
II Capitolo - Figli, figlie e madri: storia di una differenza nei romanzi di Elsa Morante....	27
II.1 <i>Menzogna e sortilegio</i>	34
II.2 <i>L'isola di Arturo</i>	64
II.3 <i>Aracoeli</i>	73
III Capitolo - Nuove prospettive sulla maternità in epoca contemporanea: Elena Ferrante.....	84
III.1 <i>La figlia oscura</i>	90
III.2 <i>L'amore molesto</i>	109
Conclusione.....	116
Bibliografia.....	119

Introduzione

L'intento di questa tesi è comprendere come la letteratura italiana del XX e XXI secolo affronta, rilegge ed eventualmente supera la tradizionale idea di maternità e, conseguentemente, come muta e si rinnova la rappresentazione dei ruoli e delle figure femminili, siano esse protagoniste o personaggi di secondaria importanza. Al fine di compiere questa ricerca, farò costantemente riferimento alla teoria e alla critica letteraria relative all'argomento e al contesto storico e culturale in cui avvengono tali cambiamenti, cercando delle corrispondenze nella letteratura contemporanea italiana.

Fondamentali punti di partenza saranno gli studi di teoriche e critiche quali Julia Kristeva, Luce Irigaray, Marianne Hirsh e Adrienne Rich, capisaldi della teoria femminista che hanno contribuito alla rivalutazione e ridefinizione del ruolo della donna. Una volta affrontati i temi centrali nelle loro opere, cercherò di individuare ed esplicitare come argomenti analoghi emergano anche in alcuni romanzi italiani contemporanei. Al tal fine, prenderò in considerazione due scrittrici che possono essere considerate rappresentative degli sviluppi della letteratura italiana in quanto nate e vissute in due diversi periodi: Elsa Morante e Elena Ferrante. Credo infatti che queste scrittrici, grazie ai loro romanzi, abbiano con efficacia contribuito a ridefinire sia il tema della maternità sia quello dell'infanzia e dell'adolescenza, analizzandoli con una prospettiva innovativa.

La Morante, infatti, racconta nei suoi romanzi esperienze e relazioni complicate e problematiche di bambini e ragazzi con le loro madri, siano esse naturali o adottive, apportando il punto di vista di una bambina come Elisa, di un ragazzino senza madre come Arturo e di un bambino omosessuale quale Manuele.

La Ferrante grazie ai suoi romanzi contribuisce a inserire ed affermare la prospettiva delle stesse madri nella letteratura italiana. E' infatti una madre, Leda, in *La*

figlia oscura, il soggetto attivo dell'esperienza materna. Proprio lei, infatti, è la narratrice della sua storia, del suo pensiero e delle sue riflessioni. L'autrice presta a Leda la voce al fine di renderla un soggetto, sottraendola al ruolo che le madri hanno per lungo tempo avuto, ovvero quello di oggetto di narrazione. Con un secondo romanzo della Ferrante, *L'amore molesto*, torneremo invece, decenni dopo la Morante, ad analizzare la maternità dal punto di vista di una figlia combattuta, che ancora non ha imparato ad accettare sua madre per il carattere e il ruolo preponderante che quest'ultima ha avuto per lei. Il romanzo si configura dunque come un viaggio che la figlia compie verso l'accettazione della madre, destinato tuttavia a svolgersi dopo la sua morte.

In questo modo, tanto la Morante quanto la Ferrante, guidano l'attenzione dei loro lettori e delle loro lettrici verso alcuni aspetti del mondo femminile e materno che sono a lungo stati trascurati, dimenticati o omessi.

Entrambe le scrittrici affrontano questioni che emergono con insistenza nelle opere delle critiche e teoriche della letteratura Hirsch, Irigaray e Kristeva. Nello specifico, le prime due sollevano la questione dell'emarginazione dalla letteratura occidentale – e dalla società stessa – del legame che si instaura tra una madre e una figlia femmina (e altre categorie trascurate come gli omosessuali), tema oppresso nel mondo patriarcale. Hirsch e Kristeva, inoltre, valorizzano l'importanza di offrire una voce alla madre per narrare la sua esperienza senza alcun intermediario se non quello della penna dell'autrice/autore. In tal modo sarà lei stessa – e non i figli o le figlie – a narrare le sue sensazioni, i suoi desideri e le sue paure, offrendo al suo pubblico uno sguardo diretto e non mediato.

La teoria letteraria, che è qui brevemente illustrata ma sarà successivamente analizzata più approfonditamente, sembra dialogare con la letteratura italiana contemporanea. Infatti, l'esigenza espressa da Irigaray e Hirsch di affiancare allo sguardo del figlio maschio sulla maternità altre prospettive è perpetrata dalla Morante, la quale,

come ho detto, presenta nei suoi romanzi categorie marginalizzate, trascurate o omesse, e dalla Ferrante. Quest'ultima, inoltre, accoglie nei suoi romanzi anche l'urgenza di rispondere al bisogno di dare alle madri una voce per parlare di se stesse, creando un dialogo con la teoria letteraria qui accennata di Kristeva e Hirsch. Per quanto questo dialogo possa essere stato creato più o meno consapevolmente, sia i capisaldi della critica e teoria letteraria femminista sia le autrici italiane sembrano volgere il proprio pensiero alle medesime questioni, nel tentativo di liberare categorie sociali oppresse dal forzato silenzio letterario. Se la teoria offre un'analisi astratta sulla femminilità e sulla maternità, la letteratura contestualizza la questione in approfonditi scenari letterari verosimili, che consentono ai lettori di ampliare i propri immaginari relativi a questo tema.

Durante lo svolgersi della tesi, prenderò in considerazione per un'analisi approfondita tre romanzi di Elsa Morante, ovvero: *Menzogna e sortilegio* (1948), a cui sarà dedicato ampio spazio sia per la mole dell'opera sia per il suo contenuto particolarmente significativo. A seguire saranno esaminati *L'isola di Arturo* (1957) e *Aracoeli* (1982). Inoltre ho selezionato due romanzi di Elena Ferrante, *La figlia oscura* (2006) e *L'amore molesto* (1992). In questo modo mi sarà possibile prendere come esempio la prospettiva di due scrittrici appartenenti a due diverse generazioni, al fine di evidenziare gli sviluppi che sono avvenuti in Italia sulla questione femminile e sulla maternità dalla seconda metà del Novecento all'immediato presente. Entrambe le scrittrici prese in esame hanno attivamente contribuito a rimettere in discussione e ridefinire i ruoli familiari, offrendo nei loro romanzi prospettive sulla maternità e sull'identità femminile diverse da quelle tradizionali e in esplicito contrasto con esse. Se Elsa Morante si trova all'inizio di un cammino storico, politico e culturale volto a reinventare i ruoli femminili, il lavoro di Elena Ferrante, più recente, si colloca nello stesso percorso iniziato decenni fa, accogliendo anche cambiamenti più freschi.

La presente tesi sarà strutturata in tre parti principali. La prima, introduttiva, sarà dedicata all'analisi delle questioni sull'identità femminile sollevate dalla critica e dalla teoria femminista e dal contesto storico. Questa sezione sarà fondamentale come punto di partenza al fine di comprendere in quale significativo contesto – culturale e storico – si collocano le due autrici prese in considerazione. In secondo luogo, cercherò di evidenziare le corrispondenze di quanto trattato nella prima sezione con le due seguenti, dedicate specificatamente alle due autrici menzionate.

Il secondo capitolo sarà dedicato all'analisi del rapporto tra madre e figlio maschio e madre e figlia femmina e ad un confronto tra i due. In particolare, farò riferimento ai romanzi di Elsa Morante, che approfondiscono con grande efficacia le relazioni tra i figli e la madre, considerati dalla prospettiva dei primi. Un'analisi di questo tipo consentirà di comprendere se e come la scrittrice, nell'affrontare il tema della maternità, si discosta dalla tradizionale immagine della madre, che Kristeva identifica con il rapporto simbolico ed emblematico della Madonna con il bambino. Quest'ultima sottolinea infatti nel suo lavoro che l'unico rapporto che sia stato approfondito nella letteratura sia quello del figlio maschio con la propria madre, costringendo al silenzio letterario altri punti di vista come quelli delle bambine e dei bambini omosessuali. La medesima questione è affrontata da Irigaray, che ricerca nel mito greco la causa simbolica dell'emarginazione di madri e figlie dalla letteratura e dalla società. Leggere Elsa Morante significa scostarsi dalla passata tradizione familiare: i suoi romanzi sono dei monumenti alle relazioni complicate con la madre, che ci offrono molti spunti di grande interesse. Lo scopo della ricerca sarà dunque quello di comprendere in che modo la scrittrice contribuisce a ridefinire il tema della

maternità e dei ruoli femminili e che contributo dà alla riscrittura di questa storia a lungo dimenticata¹.

Infine, il terzo capitolo sarà dedicato ad Elena Ferrante. Questo ci consentirà di analizzare il complicato rapporto tra madre e figlia, osservato ne *La figlia oscura* dal punto di vista della prima, mentre ne *L'amore molesto* dal punto di vista di una figlia ormai adulta. Così facendo sarà possibile affrontare il tema della maternità da due prospettive inedite e trascurate dalla tradizione. Protagoniste dei suoi romanzi sono le donne, madri, figlie e sorelle che cercano di capire il proprio ruolo nella famiglia e nella società, nel tentativo di ritagliare uno spazio per se stesse. Particolarmente interessanti sono questi due romanzi al fine della tesi: il primo infatti vede come protagonista una madre che parla della sua travagliata esperienza con le figlie, confessando le sue difficoltà e insicurezze nel gestire al contempo la famiglia e il lavoro, mentre il secondo racconta il riavvicinamento di una figlia alla madre, nel tentativo di recuperare una parte di se stessa che aveva perso nel rifiutare ciò che di sua madre c'è in lei. Due prospettive diverse, quella di una madre e quella di una figlia, sullo stesso problema: l'identità femminile, osservata ancora una volta da prospettive inedite e offrendo dunque uno sguardo nuovo al riguardo.

Grazie alle prospettive sulla maternità che ci offrono la Morante e la Ferrante avremo la possibilità di affrontare questo tema non solo con una nuova prospettiva, ma anche con una visione più completa su di essa, aprendo la letteratura a quella che è stata definita la 'great unwritten story'².

¹ A. Rich, *Of woman born*. W. W. Norton & Company, New York, 1995, pag. 225.

² Ibidem

I Capitolo

Premesse storiche e teoriche

Per quanto possa sembrare inverosimile, la maternità non è un concetto puro e definito da leggi naturali, come talvolta si vuole fare credere. Al contrario, è il riflesso della tradizione, della cultura e della società in cui nasce, si sviluppa e matura. Proprio in questi ultimi decenni si è svolta, intorno al ruolo della maternità, un'indagine volta precisamente a smascherare le costruzioni sociali e culturali che hanno reso i compiti affidati alle donne e alle madri apparentemente naturali e derivanti dalla sua peculiarità biologica, rivelando come invece le loro mansioni derivino piuttosto da peculiari momenti storici.

La studiosa Giovanna Fiume, nell'introduzione al volume interamente dedicato alla maternità, non usa mezzi termini per smascherare la costruzione dei ruoli sociali, riferendosi in questo caso a quello femminile. La Fiume, infatti, per descrivere le funzioni di una madre usa una metafora molto efficace, ovvero quella del caleidoscopio:

La maternità, lungi dall'essere una rappresentazione monolitica corrispondente ad univoche pratiche sociali, appare piuttosto come un'immagine caleidoscopica, composta da numerosi frammenti la cui disposizione cambia di volta in volta l'insieme. Di contro all'impressione di staticità e quasi immobilità del ruolo di madre e delle sue rappresentazioni culturali, occorre riconoscere la mutevolezza di entrambi, sottoposti come sono alle tensioni che provengono dalle dinamiche demografiche, dall'assetto istituzionale, dagli ordinamenti giuridici, dalle politiche statali, dall'influenza della Chiesa, dal mercato del lavoro [...]³.

³ G. Fiume, *Madri. Storia di un ruolo sociale*. Marsilio, Venezia, 1995, pag. 10.

E' dunque importante tenere a mente che le donne non sono per natura madri, con tutte le accezioni che questo termine riveste. Al contrario, le donne ricoprono il ruolo di madre, ma la natura e la biologia non sono sufficienti a spiegare anche tutte le caratteristiche che nei secoli le società e le culture, nel crescere, svilupparsi e cambiare hanno attribuito a tale compito. Esse ricoprono una funzione che è stata affidata a loro, con o senza il loro consenso. Per essere spiegato e compreso a fondo nella sua essenza, il ruolo materno va dunque ricollegato al periodo storico in cui si è sviluppato in quanto, a dispetto delle apparenze atemporalì, si tratta di un 'prodotto squisitamente storico'⁴.

Lo Stato da una parte e la Chiesa dall'altra hanno avuto un ruolo di fondamentale importanza nel rendere le donne mogli, e questo avrebbe influito moltissimo, secondo Fiume a renderle anche madri. Aumentando il grado di dipendenza della donna dal marito e relegando quest'ultima all'interno delle mura domestiche, è stata negata la possibilità dell'emancipazione economica femminile e, di conseguenza, anche la formazione di un'idea di madre indipendente da queste condizioni⁵.

Nell'analizzare il ruolo delle donne nella società, Hirsch individua come punto di svolta nella storia della maternità il periodo tra il XVIII e il XIX secolo. Proprio in questi secoli, secondo la studiosa, la figura della madre sarebbe mutata radicalmente e il suo ruolo sarebbe stato indissolubilmente legato all'idea che esistesse un istinto naturale propriamente femminile. Proprio a partire da questo periodo, dunque, si è legato il ruolo delle madri ad un determinismo biologico che condiziona a priori e per natura il comportamento che una donna deve avere: essa per sua natura è portata a comportarsi in modo materno nei confronti del figlio, ovvero ad accudirlo e ad amarlo, più di se stessa. Rendendo tale ruolo legato alla natura e alla biologia, invece che alla mutevolezza della

⁴ G. Fiume, *Madri. Storia di un ruolo sociale*. Marsilio, Venezia, 1995, pag. 13.

⁵ Ivi, pag. 14.

cultura, diventa per una donna più difficile sottrarsi alle richieste relative ai suoi compiti che le vengono presentate in questi termini.

Non è una coincidenza che proprio in questo periodo si sia sviluppata e diffusa l'idea che i bambini fossero fragili, delicati e che andassero protetti ed amati: è da questa nuova consapevolezza che nasce il concetto di maternità che noi conosciamo, ovvero quello di una madre che come massima aspirazione potesse avere quella di amare e prendersi cura della sua prole. Come negli altri paesi europei e occidentali, anche in Italia, nell'Ottocento, si era diffusa e affermata l'accezione della maternità legata alla nuova concezione dell'infanzia e le donne erano diventate le dirette responsabili della salute fisica e dell'educazione dei propri figli. Partendo dalle classi sociali più elevate, questo modo di pensare si era lentamente diffuso anche in quelle medie e basse⁶.

Diventa dunque in questi anni un ruolo prettamente femminile quello di prendersi cura dei bambini in quanto soggetti bisognosi di essere accuditi. Al fine di comprendere questo passaggio al meglio, è utile leggere alcune righe in cui Hirsch efficacemente illustra tale cambiamento:

As representations of the child's vulnerability and need for nurturing and protection became more prominent, motherhood became an 'instinct', a 'natural' role and form of human connection, as well as a practice⁷.

Lungi dall'essere un concetto formatosi spontaneamente e dettato da leggi naturali, la maternità dunque si definisce e prende forma in stretto contatto con il mutare dell'idea dell'infanzia. Non solo, in questo modo, viene a crearsi una nuova percezione delle qualità

⁶ M. D'Amelia, *Storia della maternità*. Laterza, Roma-Bari, 1997, pag. 223.

⁷ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 14.

che debba avere una madre, ovvero di essere disponibile, premurosa e completamente dedita alle esigenze dei bambini, ma muta profondamente l'idea stessa di cosa una donna debba essere, come debba comportarsi e cosa debba fare per essere definita tale ed essere all'altezza delle aspettative che ricadono sulla sua persona. L'identità della donna veniva così ad essere legata in modo indissolubile e indelebile alla maternità, alla famiglia e alla vita privata.

Un altro decisivo modello e fonte di ispirazione per la concezione di maternità della cultura occidentale è quello della Vergine Maria. L'ideale della Madonna sempre affiancata da Gesù bambino è stato infatti di grande spessore per la definizione del ruolo delle donne. La Chiesa, con il suo simbolismo, ha avuto infatti un ruolo di primaria importanza per lo sviluppo dell'identità femminile e nel connetterla al ruolo di madre. Il modello della Vergine ha avuto un'ampissima diffusione non solo grazie al ruolo delle sacre scritture, ma anche grazie a quello dell'arte, nonché attraverso i dipinti e le sculture, che per via all'immediatezza del loro messaggio hanno reso l'idea ancora più efficace. L'arte è infatti accessibile anche a chi non è in grado leggere e consente pertanto di trasmettere il messaggio ad un pubblico più numeroso.

Se la religione cristiana ha avuto una larghissima influenza su tutta l'Europa e su tutta la cultura occidentale, d'altro canto è possibile individuare, tra tutti i paesi, alcuni nei quali il suo messaggio è stato diffuso in modo più diretto ed efficace. Tra questi emerge indubbiamente l'Italia, nazione in cui la dottrina cattolica si è saldamente radicata in tutti i livelli sociali⁸. Questo fattore rende dunque lo studio di due scrittrici italiane quali la

⁸ A. Giorgio ed. *Writing mothers and daughters-renegotiating the mother in Western European narratives by women*. Berghahn Books, Oxford, 2002, pag. 119.

Morante e la Ferrante ancora di maggiore interesse, se si considerano i molteplici influssi culturali sui quali si trovano a riflettere.

La studiosa Francesca Koch, nel manuale *Storia della maternità* a cura di Marina D'Amelia, evidenzia il fatto che il modello cattolico non varia fino al secondo dopoguerra, mantenendo le stesse caratteristiche costanti⁹. In questo modo, alla donna viene ad essere conseguentemente assegnato un ruolo che appare definito non solo in termini naturali e biologici, ma anche sacri: è Dio stesso che ha concepito l'esistenza delle donne come finalizzate a procreare e a prendersi cura dei figli, una volta nati. Se all'uomo spetta pertanto una posizione sia sociale e pubblica, nello Stato, sia privata, nella famiglia, svolgendo in essa un ruolo primariamente economico di 'breadwinner', la donna deve invece realizzarsi unicamente nella e per la famiglia. Compiti di quest'ultima saranno dunque quelli relativi alla casa e alla prole: dovrà allevare i bambini ed educarli alla dottrina cristiana, assumendo una funzione simbolica di primo piano.

Le madri diventano le responsabili del messaggio cristiano, sono loro che hanno l'onore e il dovere di trasmettere i valori della Chiesa. Le donne assumono in questo modo un ruolo ambivalente: i loro compiti sono limitati alla sfera della casa, ma al tempo stesso la Chiesa ripone in loro la fiducia nella trasmissione della dottrina, un compito decisivo per la continuazione della sua esistenza. Così le donne sono ampiamente sottomesse all'uomo e da lui dipendenti, ma tuttavia in loro la Chiesa ripone massima fiducia in quanto educatrici e responsabili della trasmissione della cultura cattolica.

Inoltre, focalizzando le attenzioni unicamente sul ruolo di madre che la donna deve ricoprire, la sessualità di quest'ultima resta interamente inesplorata e non casualmente: una donna deve essere caratterizzata da spirito di sacrificio e oblatività, deve dedicarsi

⁹ F. Koch, "La madre di famiglia nell'esperienza sociale cattolica", in *Storia della maternità*. M. D'Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997, pag 238.

unicamente all'altro, alla famiglia, compiti che la distanziano il più possibile da un egoistico interesse per il proprio piacere sessuale. Le donne devono al contrario essere persuase ed esortate ad ignorare i propri impulsi, soprattutto se di natura sessuale: la maternità era l'unica cosa in cui le donne avrebbero dovuto concentrare le loro energie e in funzione della quale vivere.

Le donne devono sostanzialmente tradurre nel quotidiano il modello della Madonna. Rimosse le proprie ambizioni e i propri istinti di natura egoistica, devono dedicarsi completamente all'altro, ai figli e alla famiglia annullando le proprie esigenze, esattamente come la Vergine Maria con il suo bambino. Chiaramente l'ideale era difficile da realizzare, in quanto richiedeva alle donne un immenso spirito di sacrificio al quale era difficile obbedire. Anche in tal senso la Chiesa aveva pensato ad un modo per sollecitare le donne, offrendo loro “modelli di santità costruiti sulla rassegnazione, sull'eroismo, sulla dedizione all'altro” che potessero fungere da guida e da modello alle donne¹⁰.

In Italia, negli anni Trenta, il regime fascista accoglie pienamente le idee cristiane sulla donna. Si tratta di una particolare forma di ‘dominio patriarcale’ che parte dal presupposto che la diversità tra uomini e donne sia naturalmente e biologicamente definita¹¹. La femminilità, dunque, viene ancora una volta sovrapposta ed identificata con la maternità, dilatando il suo ruolo familiare anche alla società e riscuotendo in questo modo il supporto della Chiesa stessa. Alle donne viene affidata la cura del bambino – ovvero l'allattamento e tutte le cure di matrice quotidiana – e la sua educazione e protezione quasi gelosa, contrassegnando, in linea con i valori cristiani, la figura di una donna che si sacrifica e dona la sua vita per l'altro, sia esso il figlio, il marito o la famiglia

¹⁰ F. Koch, “La madre di famiglia nell'esperienza sociale cattolica”, in *Storia della maternità*. M. D'Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997, pag 241.

¹¹ V. De Grazia, “Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)”, in *Storia delle donne. Il Novecento*. G. Duby e M. Perrot ed. Laterza, Roma-Bari, 1992, pag. 141.

in senso lato. Dolce e affettuosa, la donna deve custodire l'armonia del focolare domestico, un ruolo di fondamentale importanza se si considerano i risvolti sociali.

La dittatura mussoliniana non si è limitata a ribadire gli obblighi familiari delle donne espressi dalla Chiesa – la cui alleanza si era ufficialmente consolidata con il Concordato del 1929¹² –, ma il suo tentativo di influenzare la vita delle donne è andato oltre. In questo periodo lo Stato ha infatti tentato di esercitare un controllo sul corpo della donna: questa figurava infatti agli occhi del fascismo come il mezzo necessario ed ineludibile per ripopolare il paese – che stava vivendo un crollo demografico nel dopoguerra. La politica femminile esercitata dal fascismo andava dunque a coincidere con quella demografica¹³. Essere madri diventava dunque un imperativo che scavalcava i confini domestici, arrivando ad essere un dovere prettamente sociale.

Mirando il regime ad un controllo sulla sessualità e sulla quotidianità della vita femminile e attuando dunque una politica che non si fermava agli aspetti pubblici ma cercava di penetrare anche la vita privata, le donne venivano dunque ad essere private del controllo sul proprio corpo e sulle proprie scelte¹⁴. L'intento veniva tuttavia offuscato e mascherato sotto al culto della maternità e della dottrina cristiana della famiglia. Vengono infatti instaurate proprio in questi anni delle festività volte a celebrare la madre – si pensi per esempio alla Giornata della Madre – dietro alla quale mal si cela una chiara influenza e un'evidente desiderio di controllo sulla maternità, delineando indirettamente uno specifico modello da seguire per tutte le donne: vi figura infatti un'ideale di donna e di cosa voglia dire essere una buona madre rivolto a tutte le classi sociali¹⁵.

¹² V. De Grazia, "Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)", in *Storia delle donne. Il Novecento*. G. Duby e M. Perrot ed. Laterza, Roma-Bari, 1992, pag. 151.

¹³ Ivi, pag. 143.

¹⁴ Ivi, pag. 141.

¹⁵ F. Koch, "La madre di famiglia nell'esperienza sociale cattolica", in *Storia della maternità*. M. D'Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997, pag. 243.

Il ruolo di dipendenza della donna nei confronti dell'uomo diventa dunque un fattore insito al modello stesso che viene offerto sia dallo Stato, sia dalla Chiesa. Quest'ultima crea infatti una gerarchia che pone le sue radici sulla diseguaglianza: la donna dipende dall'uomo, sia economicamente, in quanto non ha possibilità di guadagnare, sia dal punto di vista morale, essendo per natura considerata atta ai lavori domestici, ricoprendo così un ruolo subalterno per natura¹⁶.

Tra i momenti fondamentali che hanno caratterizzato la battaglia delle donne per la riconquista dei propri diritti, vi è stata la conquista del diritto di voto (1945-46), del divorzio (1974) e dell'aborto (1978), che hanno comportato una revisione e modifica dei ruoli e degli equilibri familiari. Questi tre diritti sono stati ottenuti in diversi periodi storici che bene si allineano con i momenti in cui hanno vissuto e scritto i loro romanzi rispettivamente Elsa Morante ed Elena Ferrante. Sono state, queste, fasi di grande fermento per il mondo, ed è interessante ricercare come nei romanzi delle due scrittrici tali cambiamenti negli equilibri sociali e di genere siano riscontrabili.

Per quanto riguarda il contributo della critica e teoria letteraria all'analisi della condizione femminile, Luce Irigaray individua un immaginario simbolico dell'esclusione del mondo femminile dalla sfera pubblica della società, che si sarebbe sviluppata secondo il criterio patriarcale, ovvero sull'impronta delle necessità di ordine maschile. Irigaray ritrova delle immagini particolarmente simboliche in alcuni miti dell'antica Grecia.

Al fine di stabilire l'ordine patriarcale, l'ordine di natura maschile, c'è un passo di fondamentale importanza simbolica da compiere. Se Freud ha approfonditamente illustrato la necessità del bambino di superare e metaforicamente uccidere il padre per entrare a far

¹⁶ F. Koch, "La madre di famiglia nell'esperienza sociale cattolica", in *Storia della maternità*. M. D'Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997, pag. 244.

parte della società in qualità di membro attivo, Irigaray individua un altro omicidio altamente simbolico, ovvero quello della madre.

Al fine di consolidare l'ordine patriarcale e di prevaricare sull'ordine di stampo femminile, matriarcale, è di vitale importanza compiere questo atto. In questo modo, con l'omicidio della madre da parte del figlio, le donne sono simbolicamente escluse dalla società e confinate nel silenzio¹⁷. Ed è dal medesimo omicidio che deriverebbe anche l'estraniamento delle donne dalla cultura e dalla letteratura¹⁸. Per quanto dunque il cristianesimo abbia avuto un ruolo di prima importanza nella definizione dei ruoli femminili nel mondo occidentale e il Settecento abbia apportato alla maternità una particolare accezione, secondo Irigaray l'origine e le ragioni dell'esclusione delle donne dal mondo patriarcale va individuata agli albori stessi della società, con gli antichi miti greci.

Tra le molteplici storie a cui Irigaray fa riferimento al fine di illustrare la marginalizzazione femminile, una è particolarmente efficace ed esemplare, ovvero quella di Clitemnestra. Questo mito è rappresentato da Eschilo nel suo capolavoro assoluto: *Agamennone, Le Coefore, Le Eumenidi*, la trilogia dell'*Oresteia*. La tragedia greca porta infatti sulla scena non solo l'omicidio della madre come unico modo per garantire l'ordine patriarcale, ma anche un'approfondita analisi della relazione che Clitemnestra instaura con due figlie, Ifigenia ed Elettra, e un figlio, Oreste. Rileggere questo genere di storie familiari aiuta ad acquisire consapevolezza sulle dinamiche familiari e comprendere il ruolo di madri, figli e figlie nella letteratura.

Clitemnestra, moglie di Agamennone, dopo una lunga permanenza di questi in guerra, e non avendo notizie dal marito per un lungo periodo, valuta la possibilità della sua

¹⁷ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35

¹⁸ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 30.

morte e non tarda a trovare un amante. Tuttavia l'eroe greco fa ritorno e nel tornare a casa porta lui stesso un'amante trovata in guerra. Con lo scopo di porre fine alla guerra, ad Agamennone è stato chiesto il sacrificio della sua figlia femmina, Ifigenia. Irigaray nota lo squilibrio delle forze in campo: al fine di concludere una guerra, una questione prettamente maschile, è richiesto il sacrificio di una donna.

Sconvolta dalla decisione del marito di immolare la figlia per la patria e accecata dalla gelosia, Clitemnestra decide di uccidere Agamennone e pianifica il suo omicidio. Portato a compimento il misfatto, la storia non può concludersi in questo modo: l'ordine patriarcale sconvolto dall'ira di una donna deve essere ripristinato con l'uccisione di quest'ultima. Proprio l'altra figlia femmina, Elettra, predispone un piano per ucciderla per mano di Oreste, il fratello. I due, che si macchiano dell'omicidio della madre, atto immorale e malvagio per eccellenza, diventano vittime di una profonda follia: uccidere chi ha donato la vita è un atto di estrema innaturalità, e non può rimanere impunito. Soltanto ad Oreste, con l'aiuto degli dei, viene concesso di riemergere dalla follia, riversandone ogni goccia sulla sorella, che non riesce a guarire e finisce con il portare sulle sue spalle tutto il peso dell'omicidio.

Altro fattore altamente simbolico è la rappresentazione di questa follia sotto le sembianze delle Furie, donne anch'esse e, secondo Hirsch, non casualmente. Esse rappresentano sì la follia, ma, in senso più esteso, si fanno portatrici dei valori del mondo femminile, pregno di irrazionalità e sentimenti incontrollati¹⁹. Al contrario, Oreste, riportato in superficie dal suo stato di momentanea pazzia, diventa il garante dell'ordine

¹⁹ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 10.

del padre, colui che ha salvato la famiglia dalla follia materna e la persona su cui poggia la stabilità della polis stessa²⁰.

Al fine di ripristinare un tale ordine è dunque necessario il sacrificio di un'ultima donna, Elettra, che annega nella follia di suo fratello e sua, simbolo dell'instabilità e dell'inaffidabilità dell'irrazionalità del mondo femminile per un ordine che asseconda unicamente le esigenze maschili.

Simbolo dell'esclusione delle donne dal mondo patriarcale, questo mito rappresenta con efficacia il rifiuto e il distacco dei figli dalla madre, un tempo legati da un'unione indistinta, ovvero nel periodo in cui crescono e si formano nel ventre della madre. Negata l'unità originaria che ha reso possibile loro la vita, entrambi i figli abbracciano simbolicamente i valori paterni²¹.

E' pertanto necessario che le donne siano ridotte al silenzio affinché la società patriarcale possa dominare indiscussa, costringendo la femminilità a diventare 'the silent substratum of society'²². Elettra va così a raffigurare simbolicamente la passiva accettazione del mondo patriarcale, mentre Clitemnestra, vivendo fino in fondo il suo ruolo di madre, moglie e donna offesa, sposa interamente la sua natura, anche se questo significa accogliere la sua emotività e irrazionalità, e il suo volto rivoltoso. Questo tuttavia comporta la sua definitiva esclusione dalla società maschile e la condanna di questa. Clitemnestra è l'unica a giudicare inaccettabile la morte di sua figlia, Ifigenia, e la sua sofferenza le sembra incontenibile, ma si ritrova da sola in tutto ciò, nessuno la sostiene, neanche l'altra figlia femmina, Elettra, che, al contrario, si schiera contro la madre.

La storia di Clitemnestra è rappresentativa dell'idea che la società occidentale ha delle donne e dei compiti che a loro vanno affidati: crescono i loro figli nel loro ventre per

²⁰ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35.

²¹ Ivi, pag. 37.

²² Ivi, pag. 47.

nove mesi, in cui i due soggetti annegano in un'identità indistinta, li allevano e li educano, e questi, al fine di diventare adulti, devono rinnegare il legame materno al fine di abbracciare il mondo patriarcale. L'uccisione di Clitemnestra può essere dunque interpretata come la storia che simbolicamente raffigura tale passaggio, in cui viene portato in primo piano lo scontro tra il mondo della madre e il mondo del padre, dove l'irrazionalità e l'emotività di Clitemnestra assumono un'accezione negativa e, di conseguenza, da mettere a tacere al fine di preservare un equilibrio razionale²³.

Un altro studio che rende l'analisi della relazione dei bambini con le proprie madri parziale e fuorviante è quello psicanalitico. In passato, questa prospettiva ha privilegiato in modo consistente il punto di vista del figlio maschio, lasciando ai margini quello delle figlie femmine, degli omosessuali e, infine, delle madri. Quest'ultimo, in particolare, resta ampiamente trascurato fino a tempi recenti: la maternità mette la madre nella posizione di oggetto di studio passivo. Lo stesso concetto di maternità risulta sempre legato all'infanzia e al mondo dei bambini, lasciando la madre e il suo punto di vista trascurato se non dimenticato²⁴.

L'ipotesi che la relazione che si instaura tra un figlio e la propria madre sia legata indissolubilmente al modello proposto dalla Chiesa cristiana è analizzato con efficacia nel saggio 'Hérétique de l'amour' di Julia Kristeva, uno dei più noti esponenti della critica e teoria letteraria. In questa sede l'autrice solleva delle questioni di primario interesse: è evidenziato il problema per cui l'analisi del rapporto madre e bambino si trovava, all'epoca, in una fase di paralisi, in quanto era allora presa in considerazione unicamente la prospettiva del figlio maschio. In questo modo, si rischiava di tralasciare un aspetto significativo di cosa volesse dire essere madre, trascurando di conseguenza i sentimenti

²³ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 37-40.

²⁴ Ivi, pag. 12.

che una madre prova. Soprattutto per i nove mesi in cui una donna è incinta è necessario ascoltare ciò che questa ha da dire: solo lei può descrivere cosa prova nel portare in grembo una nuova vita e il legame che si viene a creare alla nascita del bambino²⁵.

Nel suo saggio, dunque, Kristeva percorre un duplice cammino: da un lato, l'autrice compie un'audace e approfondita analisi sull'influenza della tradizione culturale che conferisce una precisa accezione al concetto di maternità, mentre, dall'altro, affianca a questo studio razionale il tentativo di esprimere la sua personale esperienza di madre. 'Hérétique de l'amour' si rivela pertanto essere, esso stesso, una ricerca sperimentale di parole adeguate che possano rendere al meglio questo legame, molto difficile da descrivere verbalmente in quanto estremamente irrazionale. Nel comprendere meglio in cosa consista il suo innovativo contributo è opportuno citare alcune righe del suo lavoro:

FLASH – instant du temps ou du rêve sans temps; atomes démesurément enflés d'une relation, d'une vision, d'un frisson, d'un embryon encore informe, innommable. Épiphanies. Photos de ce qui n'est pas encore visible et que le langage forcément survole de très haut, allusivement. Mots toujours trop lointains, trop abstraits pour ce grouillement souterrain de secondes qui se plient en espaces inimaginables. Les écrire est une épreuve du discours, comme l'est l'amour. Q'est-ce aimer, pour une femme? La même chose qu'écrire. Rire. Impossible. Flash sur l'innommable, tissage d'abstractions à déchirer, qu'un corps s'aventure enfin hors de son abri, s'y risque en sens sous voile de mots. VERBE. FLESH. De l'un à l'autre, éternellement, visions morcelées, métaphores de l'invisible²⁶.

Kristeva, nella stesura della sua opera adotta un'impaginazione particolarmente efficace: divide infatti il saggio in due sezioni completamente diverse se non opposte, sia per il contenuto sia per la forma. In primo luogo, l'autrice si concentra sull'analisi razionale delle donne nella società occidentale: come menzionato, è proprio questa la sezione in cui dimostra come la Chiesa Cristiana abbia giocato un ruolo di fondamentale importanza

²⁵ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 38.

²⁶ J. Kristeva, 'Hérétique de l'amour', in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 30-31.

nella formulazione e nell'identificazione della femminilità con la maternità. Ciò avviene principalmente attraverso l'utilizzo del modello della Vergine con il bambino, la quale raffigura il tipo di madre che concentra ogni energia nella cura del figlio e dall'armonia familiare, distanziandosi dalla sfera pubblica, per la quale dimostra di non avere alcun interesse. Questa lucida analisi storica e culturale coincide con quella della Koch.

In secondo luogo, Kristeva è alla ricerca di un nuovo tipo di linguaggio che renda possibile ed efficace esprimere cosa significa essere madre. Infatti, la studiosa fa affiorare nelle righe del suo testo la sua personale esperienza di madre e, con essa, le sue più intime sensazioni – fatto che sembra riecheggiare nei romanzi della Ferrante, quando, per esempio, Leda racconta cosa abbia significato per lei la maternità, come vedremo in seguito. Parlando della sua gravidanza, Kristeva narra sentimenti che per secoli sono rimasti inespressi, ai margini della letteratura. Prova inoltre ad esprimere tali sensazioni anche attraverso un linguaggio che cerca di liberarsi dalle catene patriarcali per il contenuto e la forma linguistica e visiva dell'aspetto della pagina. Kristeva individua la problematicità di esprimere a parole dei sentimenti così intimi e profondi che un legame tanto inesprimibile quanto quello che solo una madre che porta il figlio nel ventre può provare. Dare espressione a questo tipo di emozioni richiede parole, frasi e un testo che si discostino dalla tradizione.

Nel dividere il testo in due sezioni differenti per contenuto e forma visiva, Kristeva affronta dunque il medesimo tema da due prospettive diametralmente opposte: l'organizzazione del testo così definita appare dunque, sin dall'inizio, un fattore sorprendente e originale, volto a ricercare e proporre un'alternativa alla tradizione, essendo innovativo sia per forma sia per contenuto. Si tratta infatti di un tentativo di far affiorare il desiderio di partecipare attivamente al mondo sociale e letterario in quanto madre, emancipandosi da una prospettiva di stampo patriarcale, esprimendo ciò che sente senza

intermediari. Kristeva, e con lei molte altre donne a questa contemporanee, si rendono partecipi di un movimento il cui scopo comune e condiviso è quello di riprendere in mano le proprie vite e di riaffermare la propria voce su cosa una donna sia, provi e voglia, possibilità dalla quale sono state escluse per molti secoli.

In un'epoca fortemente caratterizzata dal fermento per l'emancipazione femminile e dalla preoccupazione per la condizione delle donne, anche in Italia, nel corso del Novecento, fino ai giorni nostri, ha preso piede in letteratura un forte interesse per le tematiche inerenti l'universo femminile. Saveria Chemotti, studiosa e docente universitaria, mette in evidenza come, soprattutto a partire dagli anni Settanta, molte scrittrici italiane abbiano cercato di contribuire a riempire il vuoto lasciato dalle donne in letteratura. E' in queste circostanze che è sorto un forte interesse per testimonianze prettamente femminili, che affrontano il tema dell'armonia delle figlie con la madre e la successiva necessità di separarsi da essa, di rinnegarla non solo al fine di ottenere la propria autonomia e indipendenza, ma anche di ripudiare simbolicamente un modello di donna che appartiene alla generazione precedente e che rappresenta una minore quantità di libertà. Emergono nuovi interessi e nuove aspirazioni a cui le donne della nuova generazione ambiscono²⁷. Le donne cominciano dunque a pensare con più determinazione ai propri ruoli e alla propria identità, analizzando e ricercando se stesse e la propria identità attivamente e non più come oggetto di studio se non di loro stesse. A lungo private della possibilità di riflettere su cosa significhi essere donna, ecco che emerge in questi anni un forte desiderio di riappropriarsi della propria identità²⁸.

La maternità finisce pertanto per simboleggiare una costrizione a cui le donne sono state a lungo condannate e dalla quale desiderano ora emanciparsi. Viene vista come un

²⁷ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 13.

²⁸ Ivi, pag. 21.

vincolo biologico che priva la donna della scelta e dell'autonomia. In tale proposito è utile citare un passaggio particolarmente denso di significato della Chemotti:

La contrapposizione tra maternità, trappola biologica ineluttabile e creatività scaturiva per questo da un dettato epistemologico che aveva le sue radici in una pratica materna della cultura patriarcale: in tale prospettiva la maternità veniva connotata “non come un campo di azione o di scelte ma come un processo biologico, naturale, di cui le donne sono tramite e motore, quindi qualcosa di molto diverso da altre forme di realizzazione di sé”²⁹.

Le donne vedono nella maternità definita in termini tradizionali non una scelta, ma un vincolo, un obbligo che le priva dell'autonomia e che le rende al contrario dei mezzi per la procreazione. Essere madre non è una scelta per una donna, ma al contrario, il ruolo è intrappolato nel canone femminile definito nella cultura e nella società occidentale che spinge una donna a comportarsi seguendo tale modello. Ha dunque preso piede la convinzione che anche pensare che questa potesse essere una scelta, fosse invece sempre il risultato inevitabile di un certo modo di pensare dettato dalla società di appartenenza, di stampo patriarcale. Inoltre, una donna, qualora non fosse in linea con tale canone, non diventando dunque madre, rischiava addirittura di non essere pienamente riconosciuta come tale³⁰. Riflettere sul ruolo della madre, soprattutto da prospettive rimaste inedite nella letteratura, come quelle della figlia o di un bambino omosessuale o una qualsiasi altra categoria socialmente debole, secondo lo sguardo della società patriarcale, assume il significato di uscire dagli schemi ideologici e culturali patriarcali, instaurando un nuovo sistema di simboli.

²⁹ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 13.

³⁰ Ivi, pag. 14.

Nell'arco del Novecento fino ai giorni nostri sono emerse dunque nuove prospettive da cui analizzare il tema della maternità. E' soprattutto il caso delle scritture femminili, in cui si è cercato di venire meno, con sempre maggiore rigore ed energia, al modello patriarcale in cui la donna era considerata prevalentemente dal punto di vista riproduttivo e in cui non è presa minimamente in considerazione la sessualità di una donna, ma al contrario si è cercato di evadere tali schematismi. Nella narrativa contemporanea femminile si è tentato di associare alla madre un nuovo significato e una nuova simbologia, che si è rivelata spesso anche nei suoi termini più estremi, siano essi positivi o negativi, armoniosi o conflittuali³¹.

Al fine di distanziarsi dal modello patriarcale imposto, che identificava la donna con il suo ruolo di maternità è stato necessario reinterpretare quest'ultima e ridefinire integralmente la sessualità femminile. In questo si sono impegnate molte scrittrici italiane, le quali si sono focalizzate, nelle loro opere, sui ruoli femminili, concentrandosi nel legame con la madre, problematizzandolo e ridefinendolo in termini che considerassero uno spettro più ampio da cui osservarlo. Sono emerse, nel corso di questo tentativo di rinnovamento sociale e letterario, molte diverse sensazioni sotto la luce delle quali sono svelati i diversi possibili approcci di un figlio o di una figlia con la madre. Si è affrontato con interesse il tema dell'iniziale armonia e simbiosi che un bambino o una bambina sviluppa con la propria madre e, soprattutto, il modo in cui avviene il distacco emotivo legato al momento della crescita. Spesso si è parlato di soffocamento, specialmente nei casi delle figlie, che incontrano maggiori difficoltà nella fase dell'allontanamento. Si è cercato pertanto di ricreare una 'tradizione femminile'³² che esprimesse i sentimenti propriamente femminili a lungo inespressi, come quelli delle madri che portano in grembo un figlio e il

³¹ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 22.

³² Ivi, pag. 14.

conseguente distacco dopo il parto, o il legame particolare che unisce una madre alla propria figlia femmina, contraddistinto dal problematico bisogno di somiglianza e indipendenza che quest'ultima prova nei confronti della prima e viceversa. Non si è trattato di un percorso semplice e lineare, ma molte sono state e sono tutt'ora le scrittrici che si cimentano in questo sforzo che le riguarda direttamente. Sono emerse anche visioni contraddittorie dei legami con le proprie madri, identificate talvolta come amorevoli o fredde e distaccate, ma ogni testimonianza o riflessione è utile a delineare anche nella letteratura italiana la complessità e la varietà che il mondo femminile possiede³³.

Il mondo femminile è stato dunque portato al centro dell'attenzione letteraria per sottrarlo ad un modello che lo associava unicamente alla maternità. Il nuovo proposito è stato ed è tutt'ora quello di ricostruire la figura della donna abbracciando tutta la sua complessità, esplorando anche quei lati che sono stati trascurati, prendendo consapevolezza e rivendicando ogni aspetto dell'identità femminile. A tal scopo sono state usate molte tecniche narrative, in particolare è stato comune fare ricorso all'esperienza e alla memoria delle scrittrici stesse, vagliandone ogni dettagli e ricostruendolo delineando la complessità di tale introspezione. La Chemotti scrive:

Se l'autobiografia classica maschile presuppone un Sé reale, quella femminile, invece, non presenta al centro una identità compatta e coerente, ma una identità frantumata, multipla ed eccentrica che trova nella narrazione e nel testo l'occasione di ri-costruirsi e di riconoscere il senso irrinunciabile della propria esistenza; è solo all'interno del tempo organizzato del racconto di esplorazione e di creazione, teso tra egemonia della voce ed egemonia dello sguardo, che il soggetto-donna diviene conoscibile a se stesso³⁴.

³³ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 15.

³⁴ Ivi, pag. 23.

E' pertanto proprio attraverso la letteratura e la narrativa femminile che è possibile analizzare e riscoprire le complessità inesplorate dell'identità femminile. La scrittura offre all'indagine il terreno di prova in cui svolgersi.

Al fine di portare a termine questo disegno è stato necessario non solo ricostruire un ordine simbolico e immaginario relativo al mondo femminile, ma anche rimettere in discussione l'intero ordine patriarcale, basato su costruzioni che assecondano esclusivamente le esigenze maschili e rivendicare l'indipendenza femminile da esso. Irigaray scrive in 'Il corpo a corpo con la madre':

E' necessario anche che noi scopriamo ed affermiamo che siamo sempre madri dal momento che siamo donne. Mettiamo al mondo qualcosa di diverso dai figli, generiamo qualcosa che non è il bambino: amore desiderio, linguaggio, arte, società, politica, religione, ecc. Ma questa creazione da secoli ci è stata vietata e bisogna che noi ci riappropriamo di questa dimensione materna che ci appartiene in quanto donne³⁵.

Irigaray esorta ed incoraggia dunque le donne a riappropriarsi di quella dimensione della maternità propria di una donna che non riguarda il dare alla luce un figlio in carne e ossa, ma di creare qualcosa che le appartiene: questo è quanto fanno le scrittrici italiane – e non solo naturalmente – nel momento in cui decidono di tornare ad essere padrone della propria vita e di parlare di ciò che le riguarda direttamente. Questo significa riconsiderare e rianalizzare sotto ad un'altra luce cosa voglia dire essere donne e madri, rivedendo l'animo pronto al sacrificio che si è accostato alla natura materna delle donne ed espandere il campo di analisi, considerando le donne nel loro complesso, abbracciando la complessità della sua natura e non più solo alcuni suoi aspetti.

³⁵ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 28.

A tale scopo è stato necessario non solo ripensare a cosa voglia dire essere donna, madre e figlia, ma trovare anche un mezzo con cui esprimere le nuove scoperte e il nuovo sistema simbolico che si andava a costruire: in altre parole, è stato necessario trovare un linguaggio che si prestasse adeguatamente a rispondere alle nuove esigenze. Per la Chemotti:

La 'lingua madre' è da sempre considerata come vera 'lingua naturale', l'unico mezzo per comunicare e tramandare in modo efficace un patrimonio di modelli, di valori culturali, di tradizioni e di conoscenze specifiche proprie di una comunità o di una generazione: la sua grammatica è interna a noi. La lingua della madre simbolica, come forma archetipica di ogni sapere figura sessuata dall'origine, infatti, ci trasmette il principio logico ed epistemologico di un processo di simbolizzazione altro da quello del Logos paterno e patriarcale³⁶.

E' dunque necessario ritrovare un linguaggio che si adegui ad esprimere anche ciò che una donna vive e prova e che non sia in grado di comunicare invece solo la prospettiva maschile. Questo, secondo la Chemotti, può accadere solo riabbracciando le potenzialità del linguaggio materno, più fluido e vivo, che si differenzia, secondo la studiosa. Sarà dunque attraverso le numerose possibilità di questa nuova lingua, che è quella attraverso cui i bambini iniziano a parlare collegando attraverso le parole della madre il mondo concreto e quello simbolico, che sarà possibile rafforzare e simboleggiare l'identità femminile. Molte sono state le scrittrici che hanno ricercato questa forma di linguaggio con questo scopo: abbiamo visto come questo sia il caso di Kristeva e vedremo, a seguire, anche della Ferrante.

La lingua stessa diventa pertanto terreno di indagine e sperimentazione, alla ricerca del modo migliore per esprimere i nuovi contenuti che riguardano il mondo femminile.

³⁶ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 17.

Nuovi contenuti richiedono anche una nuova forma, una nuova lingua adatta ad esprimerli con efficacia. Anche i generi talvolta devono piegarsi alle nuove esigenze e la Chemotti segala anche una nuova forma di sperimentalismo che riguarda l'allontanamento dal romanzo e dal racconto classico. Nel corso della narrazione sono frequenti i momenti dedicati al ricordo e alla memoria del protagonista funzionali alla ricostruzione dell'identità di quest'ultimo. Inoltre spesso tali introspezioni sono scaturite da un momento ben preciso della vita del protagonista, un evento di rottura come la morte di un parente o di una persona a lui o lei cara³⁷. Come vedremo, infatti, per esempio Elisa comincia a scrivere, nella finzione letteraria, in seguito alla morte della madre e della matrigna, mentre Leda dopo la partenza delle figlie, che rappresenta una svolta per la sua vita e la protagonista de *L'amore molesto* avvia la narrazione alla morte della madre. Non si tratta, certo, di autobiografie, ma tuttavia la verosimiglianza con il mondo reale è indubbia.

Dei temi sopra menzionati sono pregni i romanzi di Elsa Morante e Elena Ferrante. Le scrittrici propongono infatti una visione della maternità inedita e pertanto volta al rinnovamento, vuoi perché considerano la prospettiva delle figlie femmine e delle madri stesse, vuoi perché ripercorrono le visioni di figli maschi e omosessuali che vivono in circostanze particolari. Se da un lato le scrittrici contribuiscono a rinnovare nella letteratura italiana la fisionomia della famiglia classica, dall'altro lato sembrano allinearsi ideologicamente con il movimento femminile che in Italia, come in Europa, ha contribuito a rivalutare la posizione delle donne nella società.

³⁷ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 25.

II Capitolo

Figli, figlie e madri: storia di una differenza nei romanzi di Elsa Morante

Un interessante spunto di riflessione al fine di analizzare l'evoluzione del tema della maternità nella letteratura italiana contemporanea, è quello del rapporto tra madri e figli, e madri e figlie che compaiono nei romanzi di Elsa Morante ed Elena Ferrante. Affrontare l'analisi di due scrittrici appartenenti a due diverse generazioni ci consente di vedere quali sono gli sviluppi relativi a questo tema nella letteratura italiana contemporanea. Infatti entrambe le scrittrici individuano legami familiari da una prospettiva innovativa e interessante e ne narrano con estrema efficacia i dettagli. Un'analisi di questo genere ci consente di capire in che termini è ancora presente un'immagine tradizionale di madre negli anni Cinquanta del Novecento e nei decenni a seguire. In questo capitolo mi accingo a individuare se e in che modo il modello di famiglia e di madre che la Chiesa cattolica e la tradizione occidentale propongono e incoraggiano è ancora pregnante nelle relazioni che la Morante rende oggetto dei suoi romanzi.

L'analisi che è possibile svolgere grazie ai molteplici ritratti di madri con cui Elsa Morante ha arricchito i suoi romanzi è non poco sfaccettata. Innanzitutto è essenziale notare sin dal principio che le madri, in queste pagine, non sono mai protagoniste della propria analisi, ma sono al contrario osservate e narrate dagli occhi dei propri bambini, siano essi naturali o adottivi. Le madri pertanto sono guardate da fuori e appaiono, se descritte in termini positivi, molto vicine alla natura e alla semplicità della vita quotidiana. La loro capacità di essere delle buone madri è tendenzialmente legata al loro carattere genuino, puro ed elementare, nulla di più lontano dalle ambizioni mondane tipiche del

mondo borghese novecentesco. Al contrario, nel prendere in considerazione e ritrarre donne e madri fredde e indifferenti, compie spesso un'associazione con il mondo materiale, con l'interesse economico e sociale. E' utile citare, a seguire, alcune righe significative in cui la Chemotti delinea la questione con chiarezza:

Solo le madri non corrotte dai valori borghesi e da un sistema di valori maschili in cui la priorità è il benessere finanziario, a suo parere, riescono a prendersi cura dei figli perché non hanno perso il loro istinto materno, la loro naturalezza e non rischiano di trasformarsi in donne frustrate e odiose, incapaci di partecipare alla vita della loro famiglia, nonostante l'abbiano generata³⁸.

I temi che affronta la studiosa in queste poche righe sono numerosi ed evidenziano la complessità e la problematicità che affiora nei romanzi della Morante relative al tema della maternità. Innanzitutto emerge il legame dell'istinto materno con l'identità femminile, questione ampiamente discussa nel primo capitolo, problematizzata dai movimenti femministi. La Chemotti evidenzia anche come la Morante metta in dubbio l'adeguatezza del mondo patriarcale nella gestione del ruolo della maternità³⁹.

Uno dei problemi individuati dalla teoria femminista, come ho delineato nel primo capitolo, consiste nell'aver reso agli occhi di uomini e donne qualità e attributi femminili apparentemente naturali e biologici, quando invece sono stati il frutto delle esigenze della cultura e della società occidentale. Idee venutesi a creare nel corso dei secoli hanno assunto le sembianze di una naturalità indiscutibile che legava le donne alla maternità, adattando tale ruolo all'organizzazione e alle esigenze sociali. La Morante, invece, nel porre le madri al centro dei suoi romanzi, contrappone all'artificialità attribuita a tale ruolo nei secoli un nuovo ideale, purificato da ogni ideologia: quello che ricerca la scrittrice è un modello che

³⁸ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 111.

³⁹ *Ibidem*.

si ponga alle spalle di tali costruzioni alla ricerca di un'essenza materna che sia genuina e pura. Ciò che la Morante propone nei suoi romanzi è un'idea purificata, libera dalle produzioni del mondo occidentale e borghese. Le madri buone della Morante sono infatti contraddistinte da una forma di primitivismo che balza immediatamente agli occhi dei lettori. Tuttavia nei romanzi non propone questo modello come unico, ma lo affianca invece ad altri esempi più problematici e complicati, volti a delineare le contraddizioni e la complessità che riguarda la maternità e i dibattiti sul tema che avvenivano all'epoca. Distanziandosi dall'inganno di qualità dall'apparenza naturale che sono state attribuite al materno, che Hirsch fa iniziare simbolicamente dalla cultura della Grecia Antica e che si sono stabilizzate nell'Ottocento⁴⁰, la scrittrice spoglia l'idea di maternità di ogni accezione e ricerca una forma pura, un'essenza non corrotta. Il tema materno nella Morante non è dunque un'artificiosa costruzione come a lungo è stata secondo Hirsch, Irigaray e Kristeva, ma piuttosto si configura una ricerca che vada alle spalle di tali costruzioni, liberandosene e svelando cosa voglia dire in verità essere una donna e una madre.

Questo non avviene senza complicazioni: la Chemotti individua le difficoltà proprie dell'affrontare tale ricerca. Nei personaggi femminili e materni della Morante non è possibile non vedere anche parti intime della scrittrice stessa, la quale, secondo la Chemotti, avrebbe vissuto la sua identità di donna non senza essere tormentata da dubbi e insicurezze⁴¹. Anche per queste ragioni le rappresentazioni delle madri sono complesse e sfaccettate nei romanzi della scrittrice.

La Morante, dunque, percorre un cammino parallelo alla critica e ai movimenti femministi per due ragioni. In primo luogo, compie un'analisi sulla maternità che prende in considerazioni prospettive trascurate sull'argomento quali sono quelle di una figlia

⁴⁰ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 14.

⁴¹ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 111.

femmina e di un bambino omosessuale; così sembra accogliere quanto Hirsch afferma, ovvero l'esigenza di superare lo sguardo maschile sulla maternità e accogliere diversi punti di vista⁴². Questo non solo per restituire a tali punti di vista un'adeguata dignità letteraria e culturale, ma anche per incrementare la consapevolezza circa la complessità del tema stesso. In secondo luogo, cerca di offrire immagini di madri che sia allontanino da ogni forma di costruzione sociale. Queste donne, come vedremo, non casualmente abitano in luoghi lontani dalle città, fonti di corruzione e di influenze sociali, ma vivono e appartengono spesso a realtà vicine alla natura. Siano cresciute in campagna o in un piccolo borgo, si rivelano essere lontane dal mondo civilizzato e si avvicinano piuttosto al mondo animale, un dettaglio che chiaramente dimostra la ricerca della Morante di un materno primordiale, che risalga alle spalle dell'esclusione simbolica delineata da Irigaray. E' pertanto possibile estendere la critica della Morante dal ruolo materno all'artificialità del mondo borghese in termini generali.

Come evidenzia la studiosa Adalgisa Giorgio, *Menzogna e Sortilegio*, il primo romanzo di Elsa Morante pubblicato nel 1948, rappresenta un autentico monumento al rapporto che una madre instaura con la propria figlia femmina. Il testo suscita grande interesse sia da un punto di vista contenutistico sia stilistico⁴³. Infatti si distingue sia per la sua mole – che lo inserisce nella tradizione Ottocentesca del romanzo tradizionale – sia per il suo contenuto, estremamente significativo per la ricerca che mi sono riproposta di svolgere. Una struttura prettamente tradizionale si pone in contrasto infatti con il carattere estremamente innovativo che ha il contenuto. Leggendo il romanzo ci imbattiamo dunque in esemplari descrizioni delle relazioni sia di figli maschi sia di figlie femmine con le proprie madri e, anche se in minor quantità, con i padri. La presenza di entrambe le

⁴² M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 30.

⁴³ A. Giorgio ed. *Writing mothers and daughters. Renegotiating the mother in Western European narratives by Women*. Berghahn Books, Oxford, 2002, pag. 119.

prospettive – maschile e femminile – sulla maternità, ci consente facilmente di compiere un paragone e individuare le somiglianze e quali, invece, siano le differenze. In altre parole, *Menzogna e sortilegio* è un romanzo che stilisticamente si inserisce integralmente nel tradizionale romanzo Ottocentesco, ma dal punto di vista contenutistico si caratterizza come pienamente e propriamente Novecentesco, per i temi innovativi che affronta.

La studiosa Grace Zlobnicki Kalay ha scritto, in un'opera dedicata a Elsa Morante, che:

The only mutually and genuinely loving relationship shared by two people in any of Morante's novels [...] typically involves not a woman and a man but, rather, a mother and a son. Mother and daughter relationships, on the other hand, tend to be negative⁴⁴.

Kalay individua in questo passaggio un tratto di significativa importanza: una madre, nei romanzi della Morante, assume tratti positivi solo con un figlio di sesso maschile. Perché le madri amino i figli maschi più delle femmine sarà dunque una domanda a cui si cercherà di rispondere nel corso di questo capitolo.

Oltre a *Menzogna e Sortilegio*, un altro romanzo rilevante per l'analisi è *L'Isola di Arturo*. Centrali nella narrazione sono le relazioni di natura decisamente inusuale che si vanno ad instaurare tra il protagonista, Arturo, e la sua vera madre, morta durante il parto, e tra questi e Nunziatella, la nuova moglie del padre del bambino. La prima è degna di nota in quanto immaginaria: non avendo un'esistenza reale Arturo può inventarla, idealizzandola secondo gli stereotipi e le idee astratte di madre perfetta, buona, dolce, affettuosa e pronta ad ogni estremo sacrificio per il figlio. La seconda è altrettanto interessante in quanto l'affetto che prova Arturo per la matrigna è di duplice natura: la ama

⁴⁴ G Z Kalay, *The Theme of Childhood in Elsa Morante*. University of Mississippi, Mississippi, 1966, pag. 44.

in quanto madre e amante. L'incontro con Nunziatella avviene infatti proprio in coincidenza con il passaggio dall'innocenza dell'infanzia all'adolescenza, in cui comincia ad affiorare nel ragazzo il desiderio sessuale. Inesperto di entrambi i tipi di amore, il protagonista finisce per confonderli e sovrapporli.

Rich sostiene che “a glance at ancient texts would suggest that daughters have barely existed ⁴⁵” e, nonostante la Morante abbia affermato “non amo molto le femministe perché ritengo che la donna sia una creatura necessaria all'umanità, agli uomini. Amo molto le donne come Nunziatella, dell'*Isola di Arturo* ⁴⁶”, nei suoi romanzi pone al centro dell'attenzione il tema della maternità, mettendone in discussione ogni rappresentazione canonica e tradizionale. Non solo infatti nella sua prima opera si concentra sulla relazione di una figlia con sua madre, relazione che, come ha sottolineato Kalay, ha avuto poco spazio nella letteratura occidentale, ma anche negli altri romanzi ne considera aspetti ritenuti fino al suo tempo di secondario interesse, come appunto il legame di una madre con un figlio omosessuale, che analizzeremo attraverso il suo ultimo romanzo *Aracoeli*.

Il valore innovativo del pensiero della Morante consiste dunque nell'accogliere nuove prospettive che la critica e il movimento femminista hanno a lungo reclamato. Il fatto che non si allinei con il movimento e anzi ne prenda le distanze è forse ancora più significativo: ciò di cui la scrittrice è alla ricerca è un'ideale incorrotto e puro. Le madri buone che incontreremo nei romanzi della Morante sembrano infatti sottrarsi alla posizione subalterna tipica della tradizione occidentale per assumere invece un ruolo di universale importanza, che appare porsi al di sopra delle categorie umane. E tuttavia al contempo la Morante, offrendoci questi ritratti esemplari, non sottrae spazio nella narrazione a madri

⁴⁵ A. Rich, *Of Woman Born*. W. W. Norton & Company, New York, 1995, pag. 226.

⁴⁶ G Z Kalay, *The Theme of Childhood in Elsa Morante*. University of Mississippi, Mississippi, 1966, pag. 45.

imperfette e che si allontanano drasticamente dal canone occidentale, problematizzandone il ruolo.

II.1 *Menzogna e sortilegio*

Il romanzo *Menzogna e Sortilegio* risulta ai fini della ricerca di particolare interesse in quanto analizza approfonditamente il rapporto di una figlia con sua madre. La Chemotti scrive al riguardo:

Il percorso viene inaugurato con *Menzogna e sortilegio*, paradigmatico suo primo romanzo, il racconto di una disperata passione per la madre, dall'intonazione ironica e melodrammatica e dall'architettura ampia e compatta, viaggio *en fer* in una stregata atmosfera di tempo sospeso, 'una cura della fantasticheria che scambia e baratta il reale per l'irreale'⁴⁷.

Lo spazio dedicato alla protagonista è dunque ampio e le consente di sviluppare appieno le sue riflessioni. La storia è narrata dal punto di vista della ragazza, Elisa, la quale è profondamente innamorata, senza essere tuttavia ricambiata, di sua madre, Anna. La prospettiva della narrazione è dunque innovativa in quanto presenta ai nostri occhi di lettori e lettrici quella che è rimasta ai margini della letteratura molto a lungo nella storia occidentale, ovvero il punto di vista di una figlia. In questo romanzo, dunque, la Morante rende la voce femminile della bambina la protagonista indiscussa e assoluta. Dedicandole molto spazio, i lettori sono guidati attraverso una lunga e dettagliata riflessione femminile volta a ricercare la propria identità.

Sin dal primissimo inizio è pertanto possibile identificare un parallelismo tra le rivendicazioni proprie della teoria femminista e l'apporto innovativo letterario della Morante. Dedicare un intero romanzo alla voce di una bambina significa contribuire a

⁴⁷ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 112.

reintegrare la prospettiva femminile e conferirle la facoltà di esprimere la propria idea e la propria esperienza sul materno. Critiche come Irigaray e Hirsch hanno sollevato il problema dell'esclusione del punto di vista della figlia sulla maternità; la Morante dedica un intero romanzo alla riabilitazione di tale prospettiva. Come ho delineato nel primo capitolo, Irigaray cerca di risalire agli albori della esclusione femminile dalla società, individuando nella storia mitologica di Clitemnestra il momento simbolico in cui è stata espressa tale marginalizzazione. Questo avrebbe comportato la sottomissione dell'universo femminile a quello maschile. Secondo la studiosa, la soluzione a questa situazione è riportare in superficie ciò che è proprio dell'essere donna e darne espressione a livello simbolico e rappresentativo⁴⁸. Credo che sia esattamente quello che la Morante contribuisce a fare con *Menzogna e sortilegio*: la scrittrice rimedia all'esclusione di una prospettiva trascurata nella letteratura e nella società occidentale, rendendo il suo romanzo un terreno di prova e di riflessione su cosa possa significare essere una donna, una madre e una figlia. Nel fare questo, offre agli occhi dei lettori una realtà articolata, contraddittoria e molteplici possibilità; questo riflette, a mio parere, il fatto che la Morante brillantemente riconosca la complessità della questione e non offra una soluzione, quanto piuttosto il frutto della sua riflessione. In altre parole, il romanzo sarebbe un'occasione per attrarre l'attenzione del suo pubblico sulla tematica della maternità e trasmetterne la complessità.

Inoltre la sensazione di distanza dalla realtà che un lettore percepisce nello svolgersi del romanzo, dettata dall'assenza di dettagli specifici che ci consentano di identificare il luogo in cui avviene l'azione (si sa solo che si tratta di una zona del sud Italia, ma non con esattezza dove), universalizza con efficacia il significato e il valore simbolico del romanzo, rendendo le tensioni proprie del rapporto di Elisa con Anna rappresentative per l'intera categoria madre e figlia.

⁴⁸ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35.

La narrazione prende luogo in seguito a due avvenimenti che creano una condizione di criticità nella vita di Elisa, dalla quale cerca di districarsi per non esserne sopraffatta. E' infatti poco dopo la morte della madre biologica e della madre adottiva della protagonista, Rosaria, che prende avvio la narrazione. Il venir meno di una figura di riferimento suscita in Elisa un disorientamento e una perdita di equilibrio a cui deve porre rimedio. Il vuoto che la perdita di Rosaria, ultima persona a lei cara, provoca nella protagonista è decisivo e la spinge ad affrontare le questioni irrisolte della sua ancora breve vita per poterle superare e vivere più serenamente. Il vuoto lasciato da Rosaria la riconduce infatti alla mancanza di affetto che ha subito a causa della madre e questa sensazione di crisi generale la porta al desiderio, per usare le efficaci parole della Chemotti, di 'smascherare ogni menzogna e liberarsi dai sortilegi che sono veleno ereditario e nascono dalla paura della vita'⁴⁹.

L'amore smisurato che la bambina prova per sua madre non è corrisposto: Anna non solo non le dedica alcuna attenzione, trascurandola completamente, ma arriva persino a privarla di quell'amore materno che ogni bambino dovrebbe conoscere. Elisa dice infatti: 'mia madre era stato il mio primo, e il più grave, dei miei amori infelici; e, in virtù di lei, fin dalla mia prima infanzia io conoscevo le più amare prove degli innamorati negletti'⁵⁰. Anna è gelida con sua figlia, la priva di ogni affetto, tanto che Elisa, nel ripercorrere i suoi ricordi all'indietro, la rivede come 'perfida'⁵¹. La madre è infatti completamente assorbita dalla passione che prova per il cugino, Edoardo, unico grande amore della sua vita e morto di tisi. Sin dalle prime pagine del romanzo è dunque possibile individuare la tensione e il disequilibrio che saranno centrali nell'intero svolgimento. Solo pochi istanti prima di morire Anna dimostra una qualche forma di affetto, chiamando debolmente il nome della

⁴⁹ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 112.

⁵⁰ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1948, pag. 29.

⁵¹ Ibidem.

figlia. Tuttavia anche questo episodio non appare del tutto lusinghiero per la povera Elisa: la madre, in fin di vita, nel pronunciare il suo nome emette anche un debole riso, che investe la triste situazione di un velo ironico:

I suoi tratti palparono, un leggerissimo incarnato le colorò le guance; e inaspettatamente ella prese a ridere fra sé. Nel tempo stesso, con voce fioca, ma udibile, pronunciò il mio nome. Io volai verso il letto; e di nuovo ella mosse i labbri a dire: Elisa, Elisa, in un debole riso di malizia e di allegria, come se nominasse il più comico personaggio che sia dato di incontrare al mondo. Ciò non era proprio del tutto lusinghiero; ma io non pensavo certo ad offendermi. [...] Pur seguitando a dormire, mia madre parve accorgersi della mia vicinanza, e riconoscermi: infatti ella richiuse nella sua la mia mano, e la premette fugacemente quasi in segno di intesa. Nel far ciò, ripeté di nuovo il mio nome: poi dette un sospiro, corrugò la fronte e tacque⁵².

Così anche l'unico momento in cui Anna ricambia l'affetto di Elisa si rivela ambiguo, lasciando alla figlia un ricordo solo parzialmente bello. La madre, anche nel momento in cui pare esprimere una qualche forma di amore per Elisa, continua a manifestare freddezza e distacco. Elisa, al contrario, accoglie il gesto, allontanando la delusione e cercando di apprezzarne solo l'aspetto positivo. L'infelicità dell'infanzia risulta dunque solo parzialmente riscattata da questo momento. Inoltre la complicità della madre, seppur minima, finisce con il legare ancor maggiormente Elisa ad essa e, secondo la Chemotti, 'sancisce la definitiva sottomissione di Elisa al moto irraggiungibile dell'amore materno onnipotente e alla sua perenne nostalgia⁵³'. L'affetto che la madre le dimostra solo in fin di vita le consente di comprendere ancora più chiaramente di che cosa sia stata privata fino a quel momento.

⁵² E. Morante, *Menzogna e sortilegio*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1948, pag. 927.

⁵³ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 114.

Riconoscere tali problemi in un potenziale rapporto tra madre e figlia significa accogliere, in forma più o meno consapevole, i temi che contraddistinguono la teoria femminista, la quale sostiene che il problema dell'esclusione della figlia non abbia consentito a quest'ultima di esprimere la complessità della sua relazione con la madre, ancora maggiore di quella che vive un ragazzo. Adrienne Rich, in particolare, coglie la difficoltà che una bambina incontra nel relazionarsi con la madre nel farsi donna: due corpi biologicamente identici, l'uno generato dall'altro, incontrano maggiori problemi nel cercare e trovare la propria identità e indipendenza, senza restare, nel caso della figlia, impigliata nell'identità della madre. Questo succede anche ad Elisa: le prove che deve incontrare per diventare una donna sono innumerevoli e rese ancora maggiormente difficili dall'ostilità della figura materna. Rich scrive nella sua opera più nota *Of woman born*:

Probably there is nothing in human nature more resonant with charges than the flow of energy between two biologically alike bodies, one of which has lain in amniotic bliss inside the other, one of which has labored to give birth to the other. The materials are here for the deepest mutuality and the most painful estrangement⁵⁴.

Rich sostiene dunque che il legame che condividono una madre e una figlia sia incomparabile a qualsiasi altro: nonostante Anna dimostri indifferenza e freddezza nei confronti della figlia, non cambia il fatto che quest'ultima debba necessariamente passare attraverso l'individualità della madre per crescere e formarsi. In questo caso la complessità del fenomeno consiste nel fatto che Elisa desidera rivivere l'antica unione che ha avuto con Anna quando era nel suo grembo, ma al contempo sia alla ricerca di un modo per

⁵⁴ A. Rich, *Of Woman Born*. W. W. Norton & Company, New York, 1995, pag. 225-226.

emanciparsi e trovare un'identità che sia sua e sua soltanto. E' dunque impossibile non riconoscere un parallelismo di interessi che la scrittrice dimostra con la teoria femminista.

Il momento di rottura e di crisi profonda suscitata dalla perdita spinge dunque Elisa a ricercare se stessa e la sua identità, nella speranza di trovare la serenità e la tranquillità interiore che solo affrontando le questioni irrisolte è possibile raggiungere. Nelle primissime pagine del romanzo ci è dunque presentata, attraverso le parole della protagonista, la questione centrale, ovvero la ricerca dell'identità di Elisa e il desiderio di accettazione di se stessa, resa insicura dalla madre:

Talora mentre m'aggiro per le stanze in ozio, il mio riflesso mi si fa incontro a tradimento: io sussulto al vedere una forma muoversi in queste funebri acque solitarie, e poi, quando mi riconosco, resto immobile a fissare me stessa, come se mirassi una medusa. Guardo la gracile, nervosa persona infagottata nel solito abito rossigno [...] le nere trecce torreggianti sul suo capo in una foggia antiquata e negligente, il suo volto patito, dalla pelle alquanto scura, e gli occhi grandi e accesi, che paiono sempre aspettare incanti e apparizioni. E mi domando: 'Chi è questa donna? Chi è questa Elisa?' Non di rado come solevo già da bambina, torco la vista dal vetro, nella speranza di vedervi rispecchiata, appena lo riguardi, una tutt'altra me stessa; ché, scomparsa la mia seconda madre, la sola cui piacque di lodarmi, e perfino di giudicarmi bella, rinasce in me e si rafforza ogni giorno l'antica avversione per la mia propria figura⁵⁵.

In queste prime righe del romanzo compaiono tutti i problemi e le questioni che assillano la protagonista: essa non si riconosce allo specchio e non ama la sua figura in quanto sua madre non l'ha apprezzata e non le ha mai dimostrato affetto, necessari per una bambina a trasmetterle amor proprio. Solo Rosaria l'ha amata e apprezzata, ma ora che è morta anche quella poca sicurezza che le aveva trasmesso entra in crisi. Ed ecco che il romanzo si configura allora come una ricerca interiore della protagonista, una introspezione inevitabile

⁵⁵ E. Morante, *Menzogna e Sortilegio*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1948, pag. 10.

per non fuggire davanti ai problemi, ma affrontarli e superarli⁵⁶. Scrivere è per Elisa una forma di terapia che le consentirà non solo di ritrovare se stessa, ma anche di riaprirsi al mondo, di porre fine alla ostinata seppur obbligata chiusura. E' l'occasione che la protagonista ha di spezzare le catene che la costringono a vivere nel passato, di riscattarsi e di vivere come soggetto aperto al mondo esterno e non chiuso nei ricordi e nella memoria⁵⁷.

La prospettiva che Elsa Morante usa nel romanzo è dunque estremamente innovativa per due ragioni, una connessa all'altra. In primo luogo, perché adottare il punto di vista della figlia per narrare il rapporto con sua madre è un fatto piuttosto raro per la letteratura italiana, e sarà invece una prospettiva destinata a riscontrare l'interesse di molte scrittrici proprio a partire da quegli anni. In quel periodo si stava infatti verificando un ampliamento della presenza delle donne nella scena pubblica e culturale del paese. Dal 1946 esse avevano ottenuto il diritto al voto, diritto esercitato per la prima volta al referendum istituzionale. Questo fenomeno rappresenta una cesura per la storia delle donne: dopo una lunghissima esclusione, è finalmente riconosciuta l'importanza della loro partecipazione e della loro presenza all'interno della vita politica italiana. E' a partire da questi anni che la richiesta di diritti che le donne andavano richiedendo in modo sempre più organizzato e omogeneo, non solo in Italia, ma anche nell'intero continente europeo, stava incrementando la sua efficacia, concentrando l'attenzione sociale e politica anche sulla questione femminile. Questo più ampio coinvolgimento comporta anche l'emergere di nuove esigenze volte alla riscoperta e alla valorizzazione di tematiche che riguardano prettamente il mondo femminile che si riflette direttamente anche nella cultura e nella letteratura.

⁵⁶ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag 110.

⁵⁷ Ivi, pag. 115.

In secondo luogo, grazie alla prospettiva femminile che la Morante adotta, è possibile riscontrare delle sovrapposizioni con le questioni sollevate dalla teoria e critica femminista. *Menzogna e Sortilegio* può infatti essere considerato un romanzo che si allinea al tentativo di ovviare al problema della marginalizzazione della prospettiva femminile riscontrato nella letteratura occidentale, non solo su questioni di carattere generale, ma anche e soprattutto sull'identità delle donne. Elisa è infatti alla ricerca di capire chi sia e di ritagliare uno spazio per se stessa nel mondo, indipendentemente dall'ingombrante figura della madre, che la ossessiona e non le consente di esercitare l'autonomia della sua persona. Entrambe le questioni sono collegabili in termini più generali al fatto che era proprio in quegli anni che le donne cominciavano a sentire stretti i ruoli che erano stati attribuiti loro e il fermento e il desiderio di un riconoscimento è riscontrabile in ogni aspetto sociale e culturale.

Se, da un lato, capisaldi della teoria femminista come Irigaray e Hirsch evidenziano la questione della marginalizzazione delle donne dalla letteratura, credo che si crei un dialogo con la letteratura italiana attraverso autrici come la Morante, che sembra rispondere alla questione attraverso la voce femminile della protagonista del suo romanzo, che ritaglia uno spazio consistente volto alla ricerca dell'identità femminile. Le due critiche che segnalano l'assenza della prospettiva della figlia, denunciano l'incompletezza della visione sulla maternità, sempre considerata dal punto di vista dei figli maschi⁵⁸. La scrittrice sembra rispondere a tale stimolo dedicando un'intera opera alla ricerca dell'individualità della sua protagonista femminile, che a causa della personalità preponderante e ostile della madre ha avuto difficoltà nell'identificare. La Morante illustra nelle pagine il rapporto materno di una figlia con sua madre, consentendo di analizzare la

⁵⁸ L. Irigaray, *Irigaray Reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35; M. Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 30.

maternità attraverso gli occhi femminili di una bambina. Lo spazio che le femministe hanno a lungo chiesto è dalla Morante ampiamente concesso nella letteratura italiana, la quale riconosce l'importanza di tale prospettiva e ne dedica il giusto spazio.

La Morante in *Menzogna e Sortilegio* sa coniugare con grande efficacia la struttura solida e consistente tipica del romanzo ottocentesco con un contenuto e dei temi che si allineano senza dubbio con i temi più attuali trattati da altri scrittori e scrittrici del Novecento, italiano e non solo. *Menzogna e Sortilegio* è infatti un romanzo che dedica ampio spazio all'analisi delle complessità dell'interiorità, sia essa caratterizzata da dubbi o certezze⁵⁹. L'esplorazione dell'individualità nei suoi aspetti più remoti è senza dubbio una questione che interessa e coinvolge la scrittrice, la quale predilige, all'azione e gli avvenimenti esterni che circondano i personaggi, l'analisi del loro inconscio e della loro crescita interiore, quale chiave per la comprensione del modo in cui agiscono⁶⁰.

Quel che è certo è che nel romanzo l'idea tradizionale della famiglia viene messa in discussione. Se studiosi quali la Fiume, Koch, D'Amelia, Irigaray, Kristeva e Hirsch hanno denunciato il fatto che l'istinto materno sia una costruzione ideologica creata nei secoli passati – e dunque non universale – e legato in seguito indissolubilmente all'identità stessa della donna, assegnandole un ruolo dalle sembianze naturali e dunque imprescindibili, la Morante contribuisce a rileggere la questione narrando nei suoi romanzi sfumature di maternità contrastanti con il modello esistente e mettendolo dunque essa stessa in discussione. Abbiamo visto come il tema del materno in Italia e in Europa sia stato profondamente influenzato da necessità maschili; in particolar modo, a creare il modello attuale è stato il frutto delle riflessioni del XVII e XVIII secolo e la teoria femminista, affiancata dalla ricerca storica e dall'antropologia, ha smascherato l'ideologia

⁵⁹ S. Wood, "Models of Narrative in *Menzogna e sortilegio*", in *Under Arturo's star*, L. Lucamante e S. Wood ed. Purdue University, Indiana 2006, pag. 94.

⁶⁰ Ivi, pag. 96.

patriarcale. La Morante, dal canto suo, al passo con le tematiche rilevanti del suo tempo, offre nel suo romanzo una lucida analisi della complessità della situazione dell'epoca sulla maternità. La Morante dimostra dunque, attraverso questo romanzo e quelli a seguire, una profonda consapevolezza sull'ambiguità che aleggia sul tema dell'istinto materno. La molteplicità delle tipologie che presenta nei suoi romanzi lascerebbero infatti trapelare, secondo Giorgio, l'irrisolutezza dei quesiti sollevati dalla critica a riguardo⁶¹.

In *Menzogna e Sortilegio* la scrittrice ci presenta dunque una realtà sfaccettata in cui emergono due coppie madre e figlia, nessuna delle quali è tradizionale: Cesira e Anna, e Anna e Elisa hanno tra loro un legame tutt'altro che idilliaco e positivo, ma al contrario conflittuale e complesso. Le coppie madre e figlio che il romanzo ci presenta sono invece più positive, è il caso delle relazioni affettuose tra: Alessandra e Francesco, Edoardo e Concetta. Un caso singolare rappresenta invece la coppia Rosaria ed Elisa, che sarà oggetto di approfondita analisi nel corso della tesi. Se il primo gruppo di coppie presenta relazioni problematiche, al contrario, il secondo è più costruttivo. L'analisi delle due tipologie di maternità che la scrittrice ci offre sarà fondamentale per giungere alla conclusione della ricerca.

Innanzitutto, è utile notare come nello svolgersi della narrazione sia possibile individuare un parallelismo tra i termini e le condizioni a cui la Morante vincola la crescita dei suoi personaggi giovani e il principio proprio di Freud e Jung per cui l'infanzia, e tutte le esperienze che la vanno a formare, sono di fondamentale importanza per il futuro del bambino: l'assetto mentale che si va a costituire in questo periodo è il fondamento dell'atteggiamento che egli avrà, una volta cresciuto, nei confronti della vita. La studiosa Sharon Wood, infatti, afferma che 'the parent can inflict psychological damage on the

⁶¹ A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 94.

child'⁶². La teoria psicologica appare dunque pienamente combaciare con la narrazione della Morante, la quale dimostra, anche nei romanzi seguenti, di essere una grande esperta. In particolare Elisa, sempre alla ricerca dell'amore di Anna, che tuttavia fino all'ultimo le sarà negato, nonostante la presenza della madre adottiva, Rosaria, buona e affettuosa, si dimostra una ragazza insicura delle sue qualità e capacità, convinta addirittura di essere brutta; non si capisce nella narrazione se questa sia o meno un'affermazione veritiera, ma certamente rende con efficacia i tratti della sfiducia della ragazza in se stessa. Elisa, protagonista e voce narrante della vicenda, come ogni altra bambina merita l'amore della madre, ma ciò che riceve da questa è invece solo indifferenza e crudeltà.

Confrontare il tipo di rapporto che si instaura nei romanzi della Morante tra una madre e il figlio o la figlia è pertanto illuminante su più aspetti. In primo luogo, è utile al fine di comprendere se ed eventualmente fino a quale punto è ancora efficace il modello cristiano della Madonna con il bambino nell'immaginario della Morante, nonché per le rappresentazioni della coppia madre e bambino maschio che la scrittrice ci offre. In secondo luogo, il fatto stesso di dedicare ampio spazio allo sguardo sulla maternità di una figlia femmina è un fattore centrale che rende il romanzo di grande importanza per le scrittrici femminili che si stanno affermando in questi anni, in Italia e in Europa. Hirsch denuncia infatti l'assenza e la marginalizzazione della relazione che una figlia instaura con la madre dalla cultura e letteratura occidentale, evidenziando come solo nel Ventesimo secolo questa consapevolezza abbia preso forma e molte scrittrici abbiano reagito in risposta a questa problematica. Elsa Morante è una di queste voci, una delle autrici che hanno contribuito a ripensare cosa voglia dire essere madri e figlie, attraverso la letteratura o la teoria letteraria.

⁶² S. Wood, "Models of narrative in *Menzogna e sortilegio*", in *Under Arturo's star*, L. Lucamante e S. Wood ed. Purdue University, Indiana 2006, pag. 97.

Parte delle ragioni per cui *Menzogna e Sortilegio* costituisce un romanzo innovativo e significativo consiste dunque proprio nel fatto che la coppia madre e figlia – sempre raffigurata in Elsa Morante sotto una luce negativa – non solo compare nel corso della narrazione, ma ne è la protagonista indiscussa. Dopo essere rimasta ai margini e occultata a lungo in favore della prospettiva maschile sulla maternità, la figlia sembra rivendicare i suoi spazi negati dalla società e dalla letteratura. La critica e teorica della letteratura, Adalgisa Giorgio, professoressa presso la University of Bath, affronta e approfondisce questi temi nella sezione introduttiva del suo saggio ‘The passion for the mother – conflicts and idealisations in contemporary italian narratives’, dedicato alla storia della maternità nella letteratura italiana. Anche secondo la studiosa, il ruolo di madre avrebbe subito una profonda influenza da parte del mondo cristiano, che ha sempre promosso per le donne il modello ideale della Madonna con il bambino. Adalgisa Giorgio scrive infatti che ‘Mary’s role as a Mother of the Son overshadowed her role as Spouse of the Father, and became the Symbol of the Church as mother of the faithful, and, finally, the essence of all mothers.’⁶³. Pertanto non solo la Chiesa ha influito sul ruolo che le donne dovevano ricoprire, ma sull’immaginario stesso della struttura di una famiglia: solo un figlio maschio avrebbe permesso la piena legittimazione dell’esperienza materna sul modello della sacra famiglia. Questa è una delle ragioni che delegittima una figlia femmina rispetto al figlio maschio e che ne spiega la sua quasi totale assenza ed emarginazione dalla letteratura, in quanto specchio della sua mancanza di considerazione nella vita reale quotidiana: questi sono aspetti ampiamente delineati nella critica femminista e che compaiono preponderanti nel saggio ‘Hérétique de l’amour’ di Kristeva⁶⁴.

⁶³ A. Giorgio ed. *Writing mothers and daughters-renegotiating the mother in Western European narratives by women*. Berghahn Books, Oxford, 2002, pag. 119.

⁶⁴ J. Kristeva, ‘Hérétique de l’amour’, in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 32.

E' proprio grazie a romanzi come quello della Morante che la marginalizzazione della prospettiva femminile sulla maternità, denunciata dalla teoria letteraria femminista, è destinata a concludersi. Concedendo la scrittrice ampio spazio nel suo romanzo alle relazioni di una madre con sua figlia, è il caso di Cesira e Anna, e Anna ed Elisa, molte pagine vengono dedicate ad esprimere l'amore, la competizione e la rabbia che caratterizzano tale rapporto. In questo modo la Morante fornisce ai suoi lettori dei ritratti estremamente complessi, conflittuali e affettuosi, che ritraggono non solo i casi specifici, ma si fanno rappresentanti di molti altri, ad un livello più ampio e generale. Queste relazioni madri e figlie in *Menzogna e Sortilegio* sono non solo caratterizzate da conflittualità e ostilità, ma si posizionano in una radicale antitesi se le confrontiamo con le relazioni affettuose e gioiose che le madri instaurano con i propri figli maschi, in questo romanzo – rendendo il contrasto molto evidente – e anche negli altri, dimostrando una certa coerenza nella valutazione e nella rappresentazione.

L'intero romanzo *Menzogna e Sortilegio* può essere letto e interpretato come un'opera monumentale dedicata al degrado che la figlia subisce, di cui la madre è la diretta colpevole⁶⁵. Non solo questa conflittualità è agli antipodi dell'amorevole affetto che le madri provano nei romanzi della Morante per i figli maschi, ma si pongono anche in antitesi con l'ideale materno che si è sviluppato nel corso del Settecento e dell'Ottocento, che ha influito nel rendere la madre la custode dell'innocenza, della vulnerabilità e della delicatezza dell'infanzia. Nel primo caso, quello di Anna e Cesira, il rifiuto che la madre prova per la figlia è il frutto della delusione del suo rapporto con il marito. Convinta che il matrimonio avrebbe significato per lei un'ascesa sociale – pensiero che la ossessionava dall'infanzia – si vede delusa nelle sue aspettative. La disillusione, trasformatasi in rabbia e

⁶⁵ A. Giorgio ed. *Writing mothers and daughters-renegotiating the mother in Western European narratives by women*. Berghahn Books, Oxford, 2002, pag. 123.

rancore, finisce con il direzionarsi sulla famiglia, su cui Cesira si sfoga, causandone una profonda disfunzionalità e infelicità, di cui lei è diretta e principale responsabile. La povera figlia Anna, frutto dell'unione infelice, sarà il catalizzatore delle angosce materne, in quanto simbolo tangibile del suo fallimento. La madre, Cesira, insoddisfatta della propria vita, è troppo assorbita da se stessa per accorgersi di Anna. Non le dedica alcuna attenzione e questa freddezza provoca anche l'incapacità della figlia di affezionarsi a lei. Si tratta chiaramente di un rapporto estremamente disfunzionale.

Per le ragioni sopra analizzate, *Menzogna e Sortilegio* rappresenta un romanzo estremamente innovativo, in quanto ritrae donne dai tratti tutt'altro che tradizionali. I ruoli delle donne e delle madri sono posti sotto l'attenzione della scrittrice e di conseguenza del suo pubblico. Vengono dunque messi in discussione, proponendo come alternativa personaggi femminili atipici, che non incorporano l'ideale di madre che per secoli è stato proposto. Distanziandosi dal modello tradizionale di madre amorevole e affettuosa, Anna e Cesira sono invece presentate come donne indipendenti, fredde e prive di alcun sentimento materno, caratteristica che attrae con efficacia la nostra attenzione e appare immancabilmente innaturale.

Come Anna con Cesira, anche Elisa non gode dell'amore e delle cure di sua madre, che ricambia l'affetto della figlia con freddezza e indifferenza, se non talvolta con dispetto, andando a determinare una forma di ereditarietà e consequenzialità nello sviluppo di un rapporto disfunzionale tra madre e figlia. Elisa vive dunque, in quelli che dovrebbero essere gli anni di un'infanzia felice e spensierata, la prima e profonda delusione amorosa, che si verificherà essere indelebile. La bambina cresce con delle insanabili insicurezze e una totale assenza di amor proprio, proiettando nella sua mente un'immagine di se stessa di donna dal brutto aspetto, frutto dell'indifferenza e della carenza di attenzioni della madre. Il nome stesso di Elisa si può dire essere un nome parlante. Il destino della protagonista

sembra dunque essere inciso nel suo stesso nome, destino che la madre non esita a ricordarle con frequenza, rammentando con crudeltà alla figlia che non ha alcun posto nel suo cuore: “Ah, vicino a me e a lui [Edoardo] non c’è posto per te, povera Elisa!”⁶⁶. La madre, Anna, è completamente assorbita dall’amore per il cugino, Edoardo, che finisce con il diventare un’autentica ossessione. Elisa non è la bambina che ha sempre voluto: dal momento in cui si è innamorata di Edoardo l’unico figlio che ha sempre desiderato con tutta se stessa è quello di quest’ultimo, e naturalmente nel sogno era un figlio maschio, riproduzione del cugino:

Un solo fanciulletto, forse, ella sarebbe stata capace di amare: uno nato soltanto dalla sua virginea fantasia, fedele specchio dell’altro [Edoardo] che, più di vent’anni prima, le aveva gridato dalla carrozza – Addio! Addio, Anna!⁶⁷

Il contrasto balza subito agli occhi: da una parte vi è Elisa, figlia femmina non voluta e frutto di un matrimonio senza amore, mentre dall’altra un figlio maschio, tanto desiderato e sognato, fedele duplicato dell’amato cugino. Quest’ultimo, al pari del primo, è presentato con molta ambiguità, in quanto sono mescolati e sovrapposti sentimenti simili: l’amore per il cugino è parzialmente identificato con quello per il figlio che sogna di avere con lui, che nella sua immaginazione appare come una copia di quest’ultimo. L’affetto per il figlio e l’amore per il cugino sembrano confondersi in un’unica passione indistinta. Inoltre, il figlio maschio, come precedentemente ricordato, richiama fedelmente il modello della Sacra Famiglia, della Madonna con il bambino, e non a caso è amato e desiderato.

Elisa, completamente assorbita dalla passione per la madre, stenta a trovare un’identità che le appartenga e che possa sentire davvero sua, la confonde e la sovrappone

⁶⁶ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1948, pag. 608.

⁶⁷ Ivi, pag. 440.

invece con quella della madre, vive una vita non completamente sua. L'unico momento in cui le sembra di potersi riappropriare della sua esistenza è quando la madre muore: in quel momento si ritrova sola e non può più dipendere da quest'ultima. Tuttavia, anche a partire dall'istante in cui Anna esala l'ultimo respiro, Elisa non riesce a portare a termine il tentativo di ritrovare se stessa, ma finisce piuttosto con il concentrarsi sulla sua inesorabile perdita. Per usare le parole di Adalgisa Giorgio, per Elisa sarà come nascere una seconda volta, ma si tratta di una 'final expulsion from the womb' molto brutale che, anziché rappresentare l'occasione per riappropriarsi della sua identità, sarà per Elisa un'ultima perdita dalla quale sarà difficile guarire⁶⁸. Viene dunque toccato il tema caro alla teoria femminista di cui Rich si fa portavoce, ovvero la creazione e la formazione dell'identità femminile. Una volta separata la bambina dal corpo materno è per lei molto più complicato trovare una propria individualità che si differenzi e si distacchi da quella della madre, dovendo le due ricoprire ruoli sociali identici⁶⁹.

Hirsch inoltre spiega che per una figlia il momento di separazione dalla madre, e di determinazione di valori indipendenti dall'influenza di quest'ultima, rappresenta un passo fondamentale per la crescita di una figlia e lo sviluppo di un'identità solida e indipendente⁷⁰. Secondo la studiosa, infatti, una figlia, nel corso della sua crescita, matura un profondo legame con la madre che conserverà per tutta la vita. Si tratta di un'affinità quasi erotica che si evolve tra due donne, i cui corpi sono anatomicamente uguali. Questa profonda relazione lega intimamente madre e figlia, rischiando di impedire a quest'ultima di

⁶⁸ A. Giorgio ed. *Writing mothers and daughters-renegotiating the mother in Western European narratives by women*. Berghahn Books, Oxford, 2002, pag. 125

⁶⁹ A. Rich, *Of woman born*. W. W. Norton & Company, New York, 1995, pag. 225

⁷⁰ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 20.

crescere e diventare una donna indipendente ⁷¹. Un legame sul modello di quello descritto da Hirsch è quello tra Anna ed Elisa, con l'eccezione che il caso specifico è problematico.

Elisa risale fino alla nonna per ricostruire la genealogia femminile della sua famiglia e ripercorre nella sua memoria le vite delle sue antenate e delle donne che hanno avuto per lei un ruolo di primo piano. Analizzando dunque le azioni delle sue antenate vede come le loro vite siano state sopraffatte dalla menzogna e dalla falsità, da interessi egoistici malcelati. Solo Rosaria è stata una figura positiva, autentica e genuina⁷². La problematicità di un rapporto che sin da quando la protagonista ha memoria si rivela complesso, inadeguato e negativo, rivela anche l'intenzione della protagonista di creare una genealogia femminile e di rappresentare il legame che si è creato tra una figlia e sua madre in due diverse generazioni, dando forma anche alla necessità che Irigaray in 'The bodily encounter with the mother' individua come di fondamentale importanza per sottrarre tale rapporto al silenzio a cui è stato a lungo condannato. Dare voce alla figlia per raccontare il legame che ha con la madre significa, secondo Irigaray, salvare tale rapporto dall'oblio, conferendogli una rappresentazione simbolica: questa è la soluzione possibile che la studiosa individua nella sua opera e la Morante sembra accoglierne l'esortazione⁷³. Il percorso è in salita e richiede un tempo lungo per essere portato a termine, tuttavia la Morante, concedendo ad Elisa la voce per parlare del suo legame con la madre, permette alla letteratura italiana di imboccare tale percorso. Tali parallelismi riflettono senza dubbio il fermento che si respirava all'epoca sulla questione femminile. Le risposte possono essere

⁷¹ M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 22.

⁷² S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 14.

⁷³ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 40.

molteplici – la Giorgio sottolinea come il dibattito sia tutt’ora irrisolto⁷⁴ –, ma dimostra lo sforzo comune di dare risposta a tali questioni sulla condizione femminile.

Come è possibile per Elisa maturare, crescere e soprattutto liberarsi delle influenze negative della sua famiglia? E’ necessario che superi e dimentichi tutte le bugie e gli inganni che hanno annebbiato la famiglia da cui proviene? Girare pagina è l’unica opzione per rompere il suo legame con la madre ed essere libera di esprimere la sua persona? Durante l’infanzia i bambini sono soliti considerare i propri genitori non come semplici uomini e donne, ma come degli eroi, persone con potenzialità illimitate. Così sembra essere anche per Elisa che venera la madre come una dea, come l’incarnazione della perfezione a cui lei si sente profondamente devota. Quando Anna va a prendere Elisa a scuola, la bambina crede di vedere tutti gli altri voltarsi ad osservare la bellezza e l’eleganza della madre. Pertanto la bambina si sente onorata di affiancare una figura ritenuta tanto elegante, incomparabilmente superiore a tutti gli altri genitori. La madre, nell’immaginario della bambina, e di Elisa nel caso specifico, è il modello irraggiungibile che si desidera incarnare. Freud sostiene infatti che, durante l’infanzia, un bambino mira a somigliare al genitore del medesimo sesso, il quale diventa la mèta da raggiungere alla fine della crescita⁷⁵. Nella medesima linea di pensiero si colloca anche Irigaray, la quale identifica come essenziale per la bambina il suo rapporto con la madre e con il corpo di questa, legame che, secondo la studiosa, rappresenta un aspetto fondamentale nella creazione e nello sviluppo dell’identità di una bambina⁷⁶.

Un altro aspetto particolarmente rivelativo del rapporto madre e figlia svelato da Elsa Morante è costituito dalle storie che Elisa inventa e immagina. La studiosa Ilaria

⁷⁴ A. Giorgio, “Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*”, in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 94.

⁷⁵ I. Splendorini, *Menzogna e sortilegio di Elsa Morante - Una scrittura delle origini*. Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2010, pag. 64.

⁷⁶ L. Irigaray, *Essere due*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994, pag. 38.

Splendorini, nell'analizzarle, le ritiene un aspetto importante del romanzo. In queste ambientazioni immaginarie, la protagonista porta in scena solo madri e figlie, lasciando completamente ai margini della narrazione le figure paterne⁷⁷. In questo modo traspare anche la mentalità di Elisa, ovvero di una bambina la cui attenzione ed energia, in questa fase della sua vita, è completamente assorbita dalla presenza e dall'individualità della madre, da cui non ha intenzione di separarsi. Al contrario, le storie che la protagonista sogna, sono tutte di ricongiungimenti di una madre con sua figlia, raffigurati con scenari e ambienti diversi. L'immaginazione di Elisa riflette il suo bisogno di essere considerata e benvoluta dalla madre, crudele e indifferente. Elisa esprime, tramite queste storie inventate, il suo bisogno di una madre diversa, più buona e amorevole, che si prenda cura di lei, che riconosca e ricambi l'affetto della bambina anziché dimostrare l'abituale disprezzo per gli sforzi di Elisa ad essere brava agli occhi della madre⁷⁸.

Se Cesira, Anna ed Elisa instaurano un rapporto complicato, problematico e conflittuale, descritto nel romanzo in termini negativi, non sembra invece essere una coincidenza che, nello stesso romanzo, le madri costruiscono con i figli maschi un legame idillico. Se Anna e Cesira sono donne egoiste e fredde, le madri che danno alla luce bambini di sesso maschile sono al contrario dolci, affettuose, premurose e pronte a sacrificarsi per loro. Radicalmente differenti da Anna e Cesira, queste donne, una volta nato il bambino, sono completamente assorbite dal loro nuovo ruolo di madri, identificandosi completamente in questi abiti e dando l'impressione di essere nate per questo preciso e unico scopo, essere e fare le madri. Pronte a fare qualsiasi cosa per il figlio, lo considerano la cosa più importante della loro vita e del mondo.

⁷⁷ I. Splendorini, *Menzogna e sortilegio di Elsa Morante - Una scrittura delle origini*. Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2010, pag. 62.

⁷⁸ Ivi, pag. 68.

E' decisamente singolare che un contrasto così netto appaia nel medesimo romanzo, *Menzogna e Sortilegio*, tra le madri di figlie femmine e le madri di figli maschi: i due ruoli sono radicalmente antitetici, e di certo non casualmente. L'esempio lampante, dopo aver osservato da vicino la relazione tra Cesira, Anna ed Elisa, al fine di svolgere un confronto tra i due è quello di Francesco e Alessandra. Francesco è il marito di Anna e il padre di Elisa. Nonostante sia nato in un paesino di campagna dalla relazione adulterina della madre con Nicola Monaco, Francesco ha sempre negato le sue umili origini e finto invece di essere nobile di provenienza. Inoltre, la marginalità del marito di Alessandra, Damiano e dell'amante, Nicola, rende il legame della madre con Francesco ancora più profondo, quasi fosse solo figlio suo.

Alessandra è, come si è accennato, una buona madre per il bambino sin dalla sua nascita. Il fatto di amare il figlio maschio non sembra essere una coincidenza, ma piuttosto un'allusione implicita della scrittrice a due modelli di maternità legati tra loro: in primis, quello della Chiesa Cristiana, accettato e accolto dai paesi europei e in particolare dall'Italia, uno degli stati che ha maggiormente subito l'influenza di quest'ultima. Alessandra con suo figlio in molteplici circostanze appare proprio comportarsi come la Madonna e riprodurre fedelmente quel modello di maternità: spesso la Morante, nel descrivere Alessandra che tiene in braccio Francesco sembra avere in mente i ritratti o le sculture della Vergine che regge Gesù bambino. Questi riferimenti più o meno espliciti che la Morante fa alla tradizione cristiana richiamano senza alcun dubbio quanto ha scritto la Kristeva in 'Hérétique de l'amour'⁷⁹. In secondo luogo, Alessandra sembra alludere al contempo anche ad un'altra concezione di maternità molto sentita in Italia, ovvero un legame che ha le sue origini in un passato ancora più lontano, primitivo, legato ai miti della

⁷⁹ J. Kristeva, 'Hérétique de l'amour', in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 33.

terra precedenti l'avvento del cristianesimo⁸⁰. Il cattolicesimo e questo primitivismo delle origini si fondono in Alessandra, che insieme ad Anna e Cesira offre un esempio di come il sentimento di maternità possa manifestarsi in una donna, offrendone le varie sfumature, più o meno legate ad un background culturale e sociale.

La narrazione della Morante alterna dunque pagine caratterizzate da una 'dark, oppressive, and tragic atmosphere'⁸¹, interamente dedicate alla relazione dell'infanzia di Anna ed Elisa, figlie non volute e di conseguenza non amate, a pagine in cui traspira i sentimenti gioiosi di Alessandra e Francesco che vivono con positiva intensità il loro profondo legame. Kalay stessa sottolinea infatti che nella Morante mentre le madri instaurano con le figlie relazioni dai connotati negativi, al contrario tendono quasi sempre essere buone e amorevoli con i figli maschi⁸².

Pertanto l'atmosfera in cui cresce Francesco è dolce e positiva, resa tale da Alessandra, una madre buona, semplice, serena e premurosa, che considera il figlio come un dono prezioso e non come un peso. Nonostante Francesco non sia il figlio legittimo del matrimonio di Alessandra con l'uomo che ha sposato, bensì il frutto della relazione adulterina avuta con Nicola Lo Monaco, non è solo fonte di gioia per la madre ma per il marito stesso. Questi ama infatti Francesco come fosse suo: nello svolgersi del romanzo egli pare intuire il fatto che non sia suo, ma, deciso a ignorare e rimuovere questa consapevolezza, lo alleva come un figlio molto amato e cercato. Del resto Alessandra sembra non aver tratto alcuna forma di piacere, sia esso fisico o mentale, dalla relazione extra-coniugale con Nicola e ne cura il frutto, Francesco, come un dovere sacro, con responsabilità e soprattutto immensa gioia.

⁸⁰ M. D'Amelia, *La mamma*. Il Mulino, Bologna, 2005, pag. 24.

⁸¹ G. Z. Kalay, *The theme of childhood in Elsa Morante*. University of Mississippi, Mississippi, 1966, pag. 34.

⁸² *Ibidem*.

Per la prima volta nella sua vita sente di essere completa: solo dal figlio sembrano provenire questi sentimenti e queste certezze. In altre parole, Alessandra sente di aver reso completa la sua identità di donna solo dopo averla fatta coincidere con quella di madre. E' solo con la nascita di Francesco, infatti, che Alessandra si sente davvero realizzata e per la prima volta prova quello che ritiene essere un autentico sentimento di amore. Nonostante il matrimonio e la convivenza con il marito, a cui è legata da un profondo affetto, o anche l'esperienza di adulterio vissuta con Nicola, Alessandra sostiene di non aver mai provato amore per nessuno, solo con Francesco prova questo nuovo sentimento per la prima volta. Amore e tenerezza dischiudono per la prima volta la loro dolcezza ad Alessandra. Si tratta di sensazioni considerate da lei completamente naturali, ma possono talvolta apparire agli occhi del lettore al limite dell'ambiguità: la madre scopre la sua passione per il figlio che bacia come mai ha fatto prima, né con il marito né con l'amante, rendendo evidente una certa sovrapposizione e confusione di ruoli che la Morante mette in scena con estrema efficacia.

Un altro aspetto che riscuote ampio interesse è la somiglianza che alcuni episodi rendono esplicita con l'immaginario della Madonna con il bambino. Quando, infatti, la Morante descrive Alessandra che tiene in braccio Francesco, i lettori sono inevitabilmente spinti a richiamare alla mente l'immagine della Madonna che regge Gesù, immagine estremamente diffusa e comune nella quotidianità⁸³. Con una lettura attenta è infatti possibile notare che la struttura stessa della famiglia di Francesco è sovrapponibile a quella della sacra famiglia: Alessandra richiama la figura della giovane vergine che concepisce il figlio che, una volta nato, ama moltissimo, mentre il marito ricalca quasi completamente il ruolo di Giuseppe, in quanto molto più anziano di Alessandra, come Giuseppe con Maria,

⁸³ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1948, pag. 337.

e, nonostante non sia il padre biologico del bambino, lo ama moltissimo e se ne prende cura come fosse suo.

Alessandra rientra nella categoria di madre buona e positiva in quanto, in seguito alla nascita di suo figlio, si dedica completamente a lui, ogni energia è rivolta al bambino, per cui è disposta a sacrificare ogni cosa. Dal punto di vista di Alessandra la stessa parola ‘sacrificio’ assume un significato inappropriato, in quanto per lei è inappagabile fare qualunque cosa per il figlio. Non è infatti forzata a fare nulla di quanto è descritto nel romanzo, ogni azione che compie per suo figlio è sentita e voluta, altro non desidera che prendersi cura di Francesco e renderlo felice. Un tratto che caratterizza Alessandra è infatti proprio questa spontaneità, genuinità e semplicità d’animo che la contraddistingue come donna e come madre. Si tratta di una forma di semplicità che sembra guidarla nelle azioni. In altre parole, Alessandra non è spinta da una valutazione e da un’analisi razionale della realtà che la guida nell’azione, ma piuttosto agisce d’istinto, un istinto che la porta a compiere azioni positive e la rende, nella sua semplicità, una buona madre per suo figlio.

L’unica forma di ricompensa a cui Alessandra ambisce è l’amore del figlio, che la corrisponde con tutto se stesso. I due costituiscono dunque una coppia ideale e perfetta, contraddistinta da una profonda sintonia, collocandosi in una posizione completamente opposta rispetto a Cesira, Anna ed Elisa. Francesco, quando guarda o pensa alla madre, la considera la più bella tra le donne, la più elegante e amabile persona al mondo. Condivide pertanto la stessa prospettiva di Elisa per la madre, con la differenza radicale che per Francesco il sentimento è condiviso e corrisposto. Il bambino cresce con un forte desiderio di passare tempo con lei, di condividere ogni gioia della giornata. Fatto che colpisce maggiormente il lettore è che Francesco non abbia un desiderio più grande che fare della

madre la sua sposa⁸⁴. Si tratta di un sentimento innocente e infantile, ma tuttavia corrobora quell'iniziale ambiguità che si è affrontata nel descrivere anche i sentimenti di Alessandra per il figlio. Per Francesco, Alessandra è madre e sposa, una donna con cui vuole, nella sua infanzia, passare tutta la vita. E, come prima analizzato, anche per lei vale lo stesso: il figlio è l'unico autentico amore nella sua vita, che desidera ricoprire di baci e carezze che lasciano però talvolta emergere un alone di ambiguità. Ancora una volta questo ci rimanda a quanto Kristeva osserva nel suo noto saggio 'Hérétique de l'amour': l'influsso che la tradizione cattolica ha avuto sulla cultura italiana è stato di fondamentale importanza nel creare l'identità di una madre⁸⁵. Questa consapevolezza è chiaramente presente anche nella scrittrice, che fa affiorare in *Menzogna e sortilegio* richiami al cristianesimo.

L'esempio di buona madre di Alessandra è inoltre rappresentato nel dettaglio. La Morante infatti non ci racconta solo i momenti gradevoli che passa con il figlio. Al contrario la scrittrice ci dimostra la costanza della madre anche nei momenti più difficili. Alessandra non adora Francesco solo quando questi è piccolo, tenero e facile da amare: il suo affetto continua inalterato anche nel momento in cui il figlio sposa Anna e comincia a trascurare la madre, evitando di andare a trovarla come faceva un tempo, lasciando trapelare la vergogna che prova per lei, semplice donna di campagna⁸⁶. Dimostrando di provare un amore incondizionato per il figlio, Alessandra rispetta il volere del figlio più di ogni altra cosa e si dimostra pertanto discreta una volta cresciuto. In questo modo si afferma in *Menzogna e Sortilegio*, come un indiscusso esempio di madre buona, una delle potenziali manifestazioni che questo ruolo può avere.

Un altro esempio calzante al fine di comparare i diversi rapporti che si instaurano all'interno di *Menzogna e Sortilegio* tra madre e figlio maschio e figlia femmina è quello

⁸⁴ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1948, pag. 337.

⁸⁵ J. Kristeva, 'Hérétique de l'amour', in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 33.

⁸⁶ G. Z. Kalay, *The theme of childhood in Elsa Morante*. University of Mississippi, Mississippi, 1966, pag. 44.

tra Edoardo, oggetto dell'infatuazione di Anna e cugino di questa, e Concetta. Alessandra e Francesco, infatti, non sono i soli nel romanzo ad avere una relazione fondata sull'amore e sulla complicità. Come Francesco, anche Edoardo è profondamente amato dalla madre, la quale lo considera l'affetto più importante tra tutti. Questa relazione è tendenzialmente messa in secondo piano dalla critica nell'analisi del romanzo, esaltando al contrario quella tra Anna ed Elisa e, in contrasto, quella di Alessandra e Francesco.

Ciò che emerge da questa analisi di una donna che sa essere una buona madre per suo figlio e che vive in funzione della famiglia è la lontananza dalla società e dal mondo mondano cittadino. In altre parole Alessandra, non traviata dal mondo borghese, offre un esempio di maternità idilliaca che certamente richiama attraverso alcune dettagliate descrizioni della Morante l'immagine della Madonna ma ci dice anche di più. Alessandra vive ai margini della società, in campagna e conduce una vita povera (Francesco stesso, mentre vive in città per studiare, nonostante ami sua madre e le sia riconoscente, si vergogna delle sue origini, la va a trovare in segreto e lei rispetta le scelte del figlio, continuando ad amarlo di un amore incondizionato). Questi dettagli suggeriscono che un mondo in cui l'amore materno sia forte e preponderante possa manifestarsi solo ai margini della società patriarcale, e ciò non può non riportare alla mente la denuncia delle teoriche femministe. Come accennato nel primo capitolo, esse ritengono che il diverso, ovvero il mondo femminile, venga necessariamente tenuto ai margini della società patriarcale, perché solo in questo modo quest'ultima può infatti sussistere, reprimendo ciò che è considerato altro dal razionale, connotato come propriamente maschile: l'amore materno, sentimento irrazionale, deve essere tenuto lontano, proprio come Clitemnestra deve essere uccisa per ripristinare l'ordine⁸⁷.

⁸⁷ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35; J. Kristeva, 'Hérétique de l'amour', in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 35.

Tuttavia, anche l'amore che Concetta prova per Edoardo come madre è estremamente significativo allo scopo dell'analisi. Per alcuni aspetti può addirittura essere considerato più efficace del primo. Concetta è la madre di due bambini, un maschio, Edoardo, e una femmina, Augusta. All'interno di un'unica famiglia, con una sola madre, l'ineguaglianza della distribuzione di affetto messa in atto da questa risulta maggiormente evidente. La stessa madre ama infatti molto di più Edoardo rispetto ad Augusta, concentrando buona parte del suo amore per il bambino. Concetta dimostra in molteplici occasioni di adorare il figlio maschio, condannando invece Augusta a crescere nell'ombra del fratello, notevolmente trascurata dalla madre. I primi due instaurano un legame molto profondo, di dipendenza reciproca. Talvolta il legame assume la stessa ambiguità menzionata nel caso di Alessandra e Francesco, in quanto, in alcuni momenti sembra essere di più che un semplice amore tra madre e figlio, ma tra due amanti. Edoardo, come Francesco, sogna, nel periodo dell'infanzia, di fare della madre la sua sposa, al fine di perpetrare il rapporto simbiotico. Come Francesco, anche Edoardo desidera passare l'intera vita con Concetta, ora nel ruolo di madre, ora nel ruolo di sposa, ancora una volta imitando l'immagine della Madonna con Gesù bambino.

Non solo pertanto notiamo in entrambi i casi una sovrapposizione di ruoli, per cui una stessa persona sembra poterne ricoprire molteplici nello stesso tempo, nell'immaginario dei bambini e delle madri stesse, ma entrambe le coppie madre e figlio prese in considerazione richiamano, nello stesso modo, anche l'idea della Vergine con il bambino. La Madonna infatti è non solo madre di Gesù, ma al contempo anche sposa e figlia. Così accade anche in *Menzogna e Sortilegio*, non casualmente solo nei rapporti positivi tra madri e figli maschi, unico tipo di legame che può richiamare l'immagine cristiana. In questo modo, dunque, solo i figli maschi sono considerati una ricchezza e una gioia, fatto che a lungo ha caratterizzato la tradizione italiana, occidentale e non solo.

Naturalmente Elsa Morante lascia un velo di ambiguità nel descrivere queste scene che ad una prima lettura sembrano innocenti, ma ad un'analisi più attenta rivelano il loro spessore religioso-culturale. Nel romanzo i bambini che desiderano in sposa la madre ancora non comprendono pienamente i ruoli sociali e le loro funzioni, le categorie sono ancora confuse e indistinte all'interno delle loro menti puerili. Tuttavia l'ambiguità persiste e lo spessore del romanzo si rivela nell'intreccio che si forma tra psicologia, religione e tradizione culturale.

Volgendo lo sguardo alle figure femminili testimoniate dalla tradizione letteraria, Anna è descritta come una matrigna piuttosto che come madre naturale. Se la prima è generalmente raffigurata come una donna fredda e sprezzante, priva di teneri sentimenti materni, la madre biologica viene al contrario connotata con aggettivi positivi, quale una donna tenera, affettuosa e pronta a tutto per i figli. Anna sembra dunque incarnare un ruolo che non le appartiene con Elisa, ovvero quello della matrigna. La contraddizione insita nei ruoli diventa più chiara ancora nel momento in cui Anna muore, Elisa resta orfana ed entra in scena Rosaria, la vera matrigna di Elisa. Quest'ultima è una donna diametralmente opposta rispetto ad Anna, incarna tutte le qualità che quest'ultima non ha: è generosa, spontanea, amorevole, affettuosa e semplice nel modo di pensare, qui inteso in termini positivi. Questo capovolgimento di ruoli è reso evidente sin dal primo incontro che Elisa fa con Rosaria. Nonostante la bambina sia solita confrontare le altre persone sulla scala di valori basata sulla persona della madre, Rosaria risulta sin dal primo istante piacevole ad Elisa. Nonostante Rosaria abbia un aspetto e una personalità differenti rispetto ad Anna, Elisa ne è affascinata sin dal primo incontro. La protagonista, al fine di valutare uno sconosciuto, lo accostava con la madre, la quale usciva sempre vincente dal confronto nella mente della bambina. La madre era sempre indiscutibilmente superiore a qualsiasi altra persona, ma, nel caso di Rosaria, la bambina compie un'eccezione.

In questa occasione il confronto risulta di grande interesse per Elisa, la quale è posta dinanzi ad una personalità del tutto nuova per lei ed affascinante, attraente. Rosaria è una figura molto curiosa, indossa moltissimi gioielli, troppi, mentre la madre, al contrario, nessuno. Un altro aspetto significativo che contraddistingue il rapporto di Elisa con Rosaria è la spontaneità che prova la bambina nel relazionarsi a lei. Se con la madre la protagonista deve sempre reprimere ogni forma di sentimento, considerato da quest'ultima come infantile e mal sopportato, con Rosaria invece può essere una bambina e comportarsi come tale, dimostrando ciò che prova, sia esso amore, gioia, odio o risentimento. Se da un lato Anna costringe Elisa a non manifestare i propri sentimenti, in quanto è la prima a dettare le regole del gioco, mentre la figlia sottostà completamente alle esigenze della madre, che asseconda con tutta se stessa al fine ottenere un qualche riconoscimento, seppur minimo, dall'altro, con Rosaria, la bambina sente di non dover reprimere la sua personalità, questa le consente di esprimerne ogni sfumatura senza dover temere di essere o meno accettata e messa sotto esame. Le pressioni che Elisa prova con la madre svaniscono con Rosaria, la quale le concede di essere una bambina. Rosaria anzi la incita ad essere felice, spensierata e spontanea, non vuole che Elisa celi se stessa neanche in parte.

La radicale diversità tra Anna e Rosaria emerge con efficacia dal romanzo, rompendo con il tradizionale binomio di madre naturale e buona e matrigna insensibile, capovolgendone completamente l'immaginario. Non solo i confini dei due ruoli sociali vengono scossi, ma l'idea stessa di maternità è messa in discussione. Ci viene spontaneo chiederci: cosa vuol dire essere una madre? La Morante sembra in questo contesto problematizzare l'idea di maternità ponendo un modello positivo di madre nella figura di Rosaria, ma tenendo presente le difficoltà che questo ruolo può comportare. Nello specifico, come si approfondirà in seguito, la scrittrice sembra problematizzare il rapporto che le figlie femmine instaurano con la madre, introdotto e analizzato in letteratura come

problematico. La madre naturale-biologica è in questo caso radicalmente diversa dal modello che la Chiesa e lo stato propongono, almeno per quanto concerne il legame di quest'ultima con le figlie femmine. Anziché assecondare le esigenze della bambina, Anna figura come una donna che non si presta a sacrificare se stessa per Elisa, ma al contrario è concentrata sui suoi bisogni, sogni, pensieri e preoccupazioni. Distanziandosi dal modello, la Morante presenta ai suoi lettori un'altra faccia della maternità, di una donna che non fa coincidere la sua identità con quella di madre, che anzi sembra respingere con ogni forza⁸⁸.

L'arrivo di Rosaria è particolarmente rivelativo in quanto spezza la genealogia femminile negativa che ha contraddistinto fino ad allora la vita di Elisa. Il suo sopraggiungere svela l'autentico significato che la Morante attribuisce alla maternità. Affinché questa assuma tratti positivi e sia costruttiva non deve tanto rispecchiare le richieste che alla madre fa la tradizione. Le coppie felici di Alessandra e Francesco, e Concetta e Edoardo calcano sì il modello della Madonna con il bambino, ma come nel legame che contraddistingue Elisa e Rosaria è possibile individuare qualcosa di più. Queste donne positive, in particolare Rosaria e Alessandra sanno essere delle buone madri perché non sono corrotte dalla società, anzi sono delle donne emarginate: Rosaria è una prostituta e Alessandra vive in campagna. Quello che la Morante sembra individuare come elemento chiave che può rendere possibile un legame positivo è la primitività che contraddistingue le donne. Le madri buone e gentili esulano da ogni precisa categoria socialmente definibile e sembrano appartenere al mondo della natura, sono svincolate dal mondo della città. Entrambe sono poste ai margini della società: l'amore materno esula dalla società patriarcale⁸⁹.

⁸⁸ I. Splendorini, *Menzogna e sortilegio di Elsa Morante - Una scrittura delle origini*. Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2010, pag. 80

⁸⁹ A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 95.

Anna stessa, che appare nel romanzo venerata dalla figlia ma come una madre inadeguata a prendersi cura di sua figlia, appare in termini negativi soprattutto perché è traviata da ambizioni proprie del mondo borghese, è una donna complicata e contraddittoria, non semplice e genuina come Rosaria e Alessandra. Questo tratto che identifica un tipo di maternità che definirei primordiale, che si libera da ogni costruzione sociale denunciata dal movimento femminista, si sviluppa notevolmente anche nei successivi romanzi della Morante.

Al centro dell'analisi che la Morante compie in questo romanzo sulla maternità sta la dicotomia natura-cultura, entro la quale la scrittrice sembra vedere il tema incastrato e privo di soluzione. Quanto ci offre di conseguenza è una riflessione che testimonia la complessità del problema. Il tema della maternità è un punto cruciale nelle opere delle teoriche femministe, come abbiamo potuto vedere nel primo capitolo. Tuttavia la questione è tanto critica quanto irrisolta, poiché emergono al riguardo molteplici conclusioni divergenti. La Morante non è una femminista e, come abbiamo visto, si definisce estranea al movimento. Tuttavia è innegabile che in *Menzogna e sortilegio*, come nei due romanzi che mi accingo ad analizzare, la maternità e l'esaltazione che la scrittrice ne fa rappresenta un potenziale sovversivo enorme. Dove le femministe hanno visto l'impossibilità di essere madri al di fuori delle categorie patriarcali in cui le donne sono relegate, la Morante offre ai suoi lettori molteplici potentissimi esempi materni che si sviluppano ai margini della cultura occidentale. In altre parole, si tratta di un tentativo di restituire alle donne l'identità attraverso il materno stesso, che rappresenta una parte consistente dell'essere una donna, e sottrarle dall'oblio a cui sono state a lungo condannate⁹⁰.

⁹⁰A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 97.

II.2 *L'Isola di Arturo*

Un altro confronto che vale la pena prendere in considerazione è quello con un altro romanzo di Elsa Morante, ovvero *l'Isola di Arturo*. Se in *Menzogna e Sortilegio* la scrittrice mostra, attraverso la protagonista Elisa, l'impellente necessità di ripercorrere a ritroso la genealogia femminile della sua famiglia allo scopo di trovare la sua personale identità, in questo romanzo – come anche in *Aracoeli* – la prospettiva muta. Non è più una bambina la protagonista a guardare alla maternità, ma un bambino, abbandonato, orfano o illegittimo, che cerca di trovare e attribuire un significato alla parola madre⁹¹.

Di particolare interesse è dunque l'idea di maternità che il bambino sviluppa durante l'infanzia e la prima adolescenza. La particolarità di questo caso specifico sta nel fatto che Arturo, protagonista del romanzo, perde la madre nel momento in cui questi viene al mondo: la giovane donna muore infatti di parto dando alla luce Arturo. La conseguenza di una perdita tanto precoce è valorizzata in un modo estremamente interessante nel romanzo: non avendo avuto la possibilità di conoscere la madre, e non potendo di conseguenza capire sulla sua pelle cosa significhi avere una madre, il giovane Arturo cresce sviluppando un'idea di maternità molto peculiare e personale, frutto della sua immaginazione. La visione che crea la sua mente è infatti molto distante dalla realtà e si configura, invece, come un concetto puro e idealizzato, che non incarna nessuna delle imperfezioni del mondo reale. Non avendo il protagonista una madre reale, ne crea una lui nella sua mente e, naturalmente, il prodotto della sua immaginazione non può essere che positivo.

⁹¹ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 115.

La madre che Arturo sogna personifica ogni qualità positiva dell'essere donna e madre. Il protagonista la immagina infatti come una figura sempre al suo fianco, fedele e premurosa. Sua madre, nella sua mente non lo avrebbe abbandonato mai, ma al contrario si sarebbe sempre fatta trovare al ritorno di ogni viaggio avventuroso, sia di giorno sia di notte, rivolgendo in ogni istante il pensiero al valore e alle qualità di suo figlio. Nella fantasia del giovane Arturo, sua madre lo avrebbe aspettato a casa avida di ascoltare la narrazione delle sue fantastiche avventure. Lo avrebbe creduto il più intelligente e bel ragazzino al mondo e, sopra ad ogni cosa, lo avrebbe amato con tutto il cuore, con ogni fibra del suo corpo.

Naturalmente il bisogno del ragazzino di proiettare nella sua mente l'immagine virtuale di una madre buona, affettuosa e sempre presente, deriva dalla sensazione di abbandono e di solitudine che rivela la mancanza che il bambino prova. Arturo infatti concentra tutte le energie nella venerazione del padre, Wilhelm, figura prevalentemente assente nel romanzo e nella vita del protagonista. Lo ammira profondamente e giustifica la sua assenza con dei viaggi di estrema importanza che Arturo immagina che compia per lunghi periodi, imitandone, nei suoi sogni avventurieri che compie nell'isola, la natura eroica. Tuttavia, emerge chiaramente in Arturo un profondo bisogno e desiderio di cure materne, che non ha mai avuto occasione di avere⁹².

L'isola assume il valore simbolico dell'infanzia stessa del protagonista: una fase della sua vita ampiamente caratterizzata dall'assenza della madre, seppure profondamente desiderata e dalla preponderanza del padre, figura che ammira, ma anche questa tuttavia non molto presente nella vita solitaria del bambino. La presenza evanescente della madre diventa dunque un tratto onnipresente nei vagabondaggi di Arturo, tanto da poterne

⁹² S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 116.

identificare l'essenza con quella della maternità. L'isola segue la crescita del bambino e se ne prende simbolicamente cura. L'unico oggetto che lo avvicina alla madre è una vecchia fotografia, che Arturo custodisce gelosamente. Nonostante sia questa un'immagine sbiadita e poco chiara di una donna – lui stesso nel narrare la vicenda ammette che non ha neanche lineamenti che la rendano più bella di altre donne – è da lui profondamente venerata:

Nella sua fotografia istantanea, che è l'unica immagine a me nota di lei, mia madre non appare più bella delle altre donna. Ma da ragazzino io, dinanzi a quel suo ritratto che guardavo e rimiravo, non m'ero mai domandato se fosse brutta o bella, e nemmeno pensavo di paragonarla alle altre. Era mia madre! E non so più dire quante cose incantevoli significasse per me, a quel tempo, la sua maternità perduta⁹³.

L'immagine ritratta nella foto rappresenta per Arturo la natura stessa della femminilità e della maternità, un'idea che va oltre la realtà per abbracciarne l'intera essenza. Non può dunque che incarnare tutte le qualità, bontà, bellezza e generosità. Il significato della fotografia, e l'essenza di sua madre che Arturo ne trae, va oltre ai limiti di tempo e di spazio, è eterna. Notevole, in tal proposito, è il fatto che a questa donna non sia associato alcun nome, in quanto nel romanzo è appellata come 'femminella analfabeta'. Questo fatto si presta facilmente, dal punto di vista simbolico, all'assolutizzazione di figura materna per eccellenza che compie Arturo e alle immagini ideali che questi crea nella sua immaginazione.

Il padre Whilelm si pone in contrasto con la figura materna, non solo in quanto investito di un ruolo diametralmente opposto, ma anche perché sembra provarne un forte risentimento, impartendo ad Arturo delle lezioni di vita di dubbia moralità:

⁹³ E. Morante, *L'isola di Arturo*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1957, pag. 51.

Impara: IL SACRIFICIO E' LA SOLA, VERA PERVERSIONE UMANA. Non mi piace a me il sacrificio. E i sacrifici materni... Aah! Per quanto maligne femmine uno possa incontrare nella vita, la peggiore di tutte è la propria madre! Questa è un'altra verità eterna!⁹⁴

Il padre, dunque, ampiamente ammirato dal figlio al pari di un eroe, si pone agli antipodi dell'ideale materno, per cui prova persino sprezzo e rancore.

Arturo, dunque, idealizza senza alcun dubbio la figura e il ruolo della madre, che nella sua immaginazione incarna tutte le qualità di una donna buona e gentile: ama il figlio, è presente, gli è fedele aspettandolo al ritorno di ogni suo viaggio, idealizza lei stessa il bambino, è affettuosa, amorevole, autentica, semplice e dolce. Sua madre vede in Arturo il bambino che lui sogna di essere e che crede di essere, una proiezione di se stesso tipica della fiducia e dell'ottimismo dell'infanzia.

L'unica immagine materna reale e concreta che Arturo conosce è quella della sua cagnolina, Immacolatella, sempre presente nelle sue fantastiche avventure e immancabilmente al suo fianco in ogni circostanza, buona e fedele. Completamente assorbita dall'amore incondizionato che prova per Arturo e disposta a qualsiasi cosa per il suo padrone, per il quale è sempre in adorazione. Il suo sguardo, pieno di venerazione per Arturo, è genuino ed innocente come quello che sembra debbano avere le madri buone della Morante: come queste, anche la cagnolina è più vicina, in quanto cane, alla natura e le va dunque a rappresentare simbolicamente, incarnandone, nel romanzo, le qualità.

La descrizione di madre che emerge nel romanzo si differenzia pertanto radicalmente da quella di Cesira, Anna ed Elisa di *Menzogna e Sortilegio*: ancora una volta riscontriamo dei legami materni molto differenti l'uno dall'altro, volti a prendere in analisi le possibili concretizzazioni del sentimento materno, considerato in molte delle sue

⁹⁴ E. Morante, *L'isola di Arturo*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1957, pag. 144.

sfumature. La madre di Arturo è caratterizzata unicamente da qualità positive, come una madre devota a suo figlio, che considera quest'ultimo la cosa più preziosa al mondo.

Nel momento in cui il padre di Arturo, Whilelm si risposa, il protagonista si ritrova ad essere molto confuso e turbato. Arriva infatti all'isola una donna molto giovane, dolce e semplice, Nunziatella. Come scrive la Chemotti, il nome della fanciulla è un nome parlante. Infatti 'Nunziata' dà già la sensazione, ad un lettore accorto, dell'arrivo di novità e di cambiamento. E così accade⁹⁵. La ragazza, convinta di giovare ad Arturo, e spinta da un radicato senso materno, si offre di essere chiamata madre, al fine di consentire al ragazzo di avere l'occasione di conoscere il rapporto che un bambino ha con la madre, per lei ritenuto il più importante in assoluto. Tuttavia il ragazzo si rifiuta di chiamare la nuova moglie di Whilelm madre, in onore della vera madre ormai morta: solo una è la donna che l'ha messo al mondo e Nunziatella non può occuparne il posto lasciato vuoto.

Come si è detto è molto giovane, poco più che una coetanea di Arturo, non ancora una donna ma non più una bambina. Tuttavia sin dall'inizio dimostra un carattere pienamente formato, spontaneo e generoso a tal punto da farla assomigliare ad Immacolatella. Come questa è inoltre caratterizzata da uno sguardo che esprime una natura semplice, vicina alla natura, primitiva e quasi selvaggia, tratti che, ancora una volta, ci consentono di individuare quello che per la Morante sembra essere un buon ideale materno. Questa caratteristica la distanzia sia dal mondo patriarcale sia dalla società in senso lato.

Altro fattore che indica la sua natura materna è la sua fede. Non è infatti una cristiana nel vero senso del termine, ma al contrario, il suo modo di credere in Dio si pone a metà tra il modello della Chiesa cattolica e il paganesimo, il cui modello di famiglia è

⁹⁵ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 118.

matriarcale, ovvero in cui la madre è centrale e costante punto di riferimento per i numerosi figli. Come scrive la Chemotti:

Con la sua valigia piena di immagini sacre della Madonna, segno della sua fede cristiana e pagana, con il retaggio di una famiglia numerosa e matriarcale, Nunziata riconquista alla femminilità messa al bando lo spazio negato e scaccia ben presto dal cuore di Arturo l'immagine materna, quella visione solitaria e sdegnosa che gli appariva sempre soffusa 'in una bella tenda orientale': con la sua maternità vissuta positivamente in tutte le sue manifestazioni e non soppressa dopo aver assolto al suo strumentale compito procreativo, la giovane romperà definitivamente l'incantesimo che condanna le femmine a un destino infausto quando partoriscono.⁹⁶

L'arrivo della ragazza non solo sconvolge Arturo in questi termini, ma lo confonde anche per altri aspetti di natura sentimentale. Dopo un periodo di sfide e prove, Arturo finisce con l'affezionarsi a Nunziatella, ma questo sentimento diviene per lui fonte di un profondo smarrimento. Avendo ormai raggiunto l'età adolescenziale, Arturo prova un duplice sentimento: all'affetto che prova per Nunziatella come madre, sovrappone anche un desiderio di amore: la desidera infatti come donna, ne è attratto. Si tratta di due amori di natura molto differente, ma che Arturo finisce con il confondere e sentire contemporaneamente. Questi sentimenti contrastanti lo pongono in conflitto con l'amato e adorato padre, che ricopre il ruolo che lui stesso desidera. Ma al contempo la sua gelosia si sfoga anche sul fratellastro Carmine, figlio di Nunziatella e che riceve tutte le preziose attenzioni di quest'ultima. Queste gelosie vanno a dare forma all'indecisione di Arturo, un ragazzo che è appena entrato nella fase adolescenziale e la cui identità ancora non ha forma definitiva. Si sente infatti incastrato dall'amore di Nunziatella come madre e come amante, desiderando per lui tutte le forme di attenzione e di affetto che questa offre.

⁹⁶ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 118.

La matrigna, dal canto suo, rifiuta con decisione e fermezza le profusioni d'amore che Arturo le riserba, quando non avvengono in qualità di figlio adottivo. La sua moralità è solida e, al contrario del protagonista, i ruoli che le spettano e quelli che invece competono agli altri sono ben chiari e definiti nella sua mente. Se da un lato le è dunque impossibile ricambiare Arturo dell'amore che questi gli offre, d'altro canto gli consente anche di maturare e di modificare la sua visione della maternità: quella che Nunziatella gli mostra – sia nei suoi confronti sia per il fratellastro Carmine – è un sentimento semplice, di amore puro e genuino. Questa nuova immagine porta Arturo a rivedere il concetto che il protagonista ha nella testa per cui dare alla luce un figlio è legato alla morte, che ha combaciato con le esperienze che lui ha avuto fino a quel momento con sua madre e con Immacolatella. Il rifiuto di Nunziatella si connota dunque non tanto di durezza quanto di genuinità, tipico di una donna che sa cosa deve fare e che anzi, nella confusione di Arturo, contribuisce a indirizzare quest'ultimo sulla via della crescita e della maturità che lo porterà ad abbandonare l'isola, simbolo dell'infanzia sospesa in cui il ragazzo fino a quel momento aveva vissuto⁹⁷.

Sarà proprio l'avvento di Nunziatella a provocare nella vita di Arturo un momento di rottura e di profondo cambiamento. L'amore a metà tra figlio e innamorato che il protagonista prova per la matrigna – che calca quello che abbiamo già incontrato nella Morante nel caso di Edoardo e di Francesco in *Menzogna e sortilegio*, caratterizzato da un'ambiguità dei ruoli che comporta una venire meno di netti confini tra i legami familiari – lo porta ad abbandonare Procida, l'isola senza tempo in cui ha vissuto sereno e spensierato l'intera infanzia. Nunziatella è infatti la causa della rottura degli equilibri su cui la sua infanzia si era basata: Arturo si ritrova ad essere geloso dell'amato padre, sempre

⁹⁷ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 119.

considerato ai suoi occhi un eroe, ma che gli appare ora sotto le sembianze di un rivale in amore. Da Whilelm, Arturo si allontana anche nel momento in cui scopre l'omosessualità del padre. L'immagine che il protagonista ha del padre muta completamente rispetto a quella eroica che di lui aveva avuto durante gli anni infantili. Oltre alla scoperta della sessualità di Whilelm, il ragazzo scopre nel padre anche le debolezze che mai con occhi di bambino aveva potuto vedere. Questa mutata visione delle cose, dovuta all'inevitabile presa di consapevolezza della complessità della vita di cui Arturo prende coscienza, lo porta irrimediabilmente lontano dall'isola idilliaca e lo spingerà alla vita della maturità⁹⁸.

Tra le coppie madre e figlio e madre e figlia fino ad ora prese in considerazione, è possibile dunque concludere che le prime sono sempre positive, mentre le seconde tendono ad essere complicate e tempestose. Una madre con il proprio figlio maschio è sempre buona e amorevole. E' dunque naturale chiedersi: cosa rende buone le madri? In che modo si distinguono dalle altre? Alessandra, Rosaria e Nunziatella, le buone donne che si distinguono per un positivo e generoso istinto materno, hanno delle caratteristiche che le accomunano e la loro natura è molto simile. Tutte e tre mostrano infatti di essere anime semplici, non hanno particolari ambizioni che le portano fuori dalle mura domestiche, vengono dalla campagna o da famiglie povere in cui non hanno coltivato aspirazioni particolari. Anche in questo romanzo è pertanto riaffermata la conclusione alla quale la scrittrice era giunta al termine di *Menzogna e sortilegio*. Le donne che sono in grado esprimere quanto di materno c'è in loro ed essere pertanto un punto di riferimento per i loro figli possono solo esistere ai margini della società, dove la cultura patriarcale stenta ad arrivare e affermarsi. Anche Nunziatella de *L'isola di Arturo* coincide dunque con quanto detto dalla teoria femminista: la femminilità è stata posta ai margini della società e una

⁹⁸ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 118.

donna, per poterla esprimere al meglio, non ne ha la possibilità se non in circostanze in cui la cultura patriarcale non riesce ad arrivare⁹⁹. La Morante rende la maternità la più grande chance per una donna di riaffermare se stessa e la propria versione del mondo, proprio come la Kristeva aveva visto l'espressione della propria esperienza di madre un modo per evadere dai margini della società¹⁰⁰.

Alessandra è infatti una semplice contadina, soddisfatta della sua vita, che non desidera altro se non quello che ha già. La sua genuinità e semplicità d'animo l'avvicinano molto alla natura, non odia il lavoro che svolge e non se ne lamenta, è sempre gioiosa, contenta dell'esistenza che conduce e grata per ciò che ha, senza mai ambire ad altro che non può avere e che non desidera. Non vive nella ricchezza e nell'agio, ciononostante apprezza ciò che la natura le ha donato. La descrizione che Elsa Morante fa di Nunziatella è simile: la giovane donna è infatti docile, gentile e premurosa con tutti. Tra le caratteristiche che la contraddistinguono vi è la comprensione e l'empatia che sembra provare per le persone che la circondano e per cui si rende sempre disponibile. E' generosa e prima di pensare alle sue esigenze si preoccupa per i bisogni altrui. La sua natura stessa è materna ancora prima di essere madre. Sin da bambina si prendeva inoltre cura dei suoi fratelli, talvolta sostituendo la sua amata madre nelle faccende quotidiane. Infine, anche una delle caratteristiche di Rosaria è quella di avere una mentalità semplice, qualità resa positiva dalla Morante. Vive dei regali che le fanno i suoi amanti, ma, nonostante si prostituisca, viene comunque presentata come un personaggio positivo. Rosaria infatti, nella sua semplicità, vive di ciò che sa fare: sa amare e farsi amare, e di questo vive. Nella sua naturalezza e spontaneità, non ambisce a cambiare stile di vita, al contrario si sostenta con quello che sa fare meglio.

⁹⁹ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35; M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989, pag. 30.

¹⁰⁰ J. Kristeva, 'Hérétique de l'amour', in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 35.

II.3 *Aracoeli*

L'ultimo densissimo romanzo con cui la Morante conclude la sua brillante carriera di scrittrice è *Aracoeli*, opera densa ed enigmatica pubblicata nel 1982. Il romanzo ci offre una visione contrastata e complicata sull'esperienza materna di un bambino cresciuto e divenuto uomo, Manuele, omosessuale e del tutto insoddisfatto della sua vita. L'infelicità dell'uomo viene ad essere legata all'incompleto legame che questi ha avuto con la madre, Aracoeli. Iniziato come un idillio, la relazione si è presto tramutata in un orrore per concludersi con una fine tragica che costringerà il bambino ad un distacco prematuro e drammatico, causa dei problemi emotivi ed esistenziali del protagonista. Come inizia la narrazione, Manuele ci racconta subito il mutamento che è avvenuto nella madre e che l'ha trasformata radicalmente: agli occhi del bambino Aracoeli diventa infatti da Madonna prostituta, andando ad incarnare i due eccessi nei quali le donne sono state incastrate e categorizzate dalla cultura patriarcale¹⁰¹. La narrazione prende dunque subito forma come un'occasione per riflettere sul materno e cosa possa significare nella cultura occidentale.

Il romanzo pone dunque al centro la tormentata relazione di un bambino con la madre. Se nei primi anni dell'infanzia Aracoeli è stata per Manuele la migliore delle madri, innamorata di suo figlio e totalmente assorbita da lui, come se al mondo altro non esistesse che Manuele, dopo il secondo parto, in seguito alla morte della figlia secondogenita, la madre finisce in una profonda depressione. La salute della donna, fisica e mentale, peggiora notevolmente e si scopre che è affetta da un cancro che dall'utero – non casualmente l'organo femminile legato alla procreazione e alla maternità – si diffonde in tutto il corpo, fino a traviarne la mente ad ucciderla. Se Aracoeli incarnava inizialmente tutte

¹⁰¹ A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 94.

le qualità della madre perfetta, sempre presente e dolce con il figlio, il suo personaggio si trasforma lentamente nello svolgersi del romanzo, fino ad assumere i tratti di una figura mostruosa, terribile e crudele che non dimostra alcun affetto per il suo bambino. Con il peggiorare della malattia finisce con l'impersonare l'antitesi stessa della maternità. Da madre perfetta la malattia trasforma Aracoeli in una ninfomane, che inizialmente sfoga i suoi impulsi sessuali sul marito, in seguito su uomini sconosciuti per andare infine a prostituirsi in una casa di tolleranza. Il suo corpo, da sacro, diventa il terreno delle maggiori abiezioni. Questo drastico mutamento può essere interpretato come la simbolica rappresentazione del progressivo distacco di Manuele dalla madre e, al contempo, come il mutamento della femminilità stessa di quest'ultima.

La svolta, infatti, avviene non casualmente dopo che, a causa dell'entità della sua malattia, è costretta a subire un'isterectomia. Privata dell'organo materno per eccellenza e morta sua figlia Carina, Aracoeli sembra non tanto in preda alla follia, quanto alla ricerca di un modo per ritrovare e riconfermare la sua femminilità repressa e offesa. Questo la porta ad essere sovversiva e a sfidare le regole civili della società borghese. La sessualità femminile appare pertanto essere un tema centrale per la Mornate in questo romanzo. Ciò che Irigaray e Kristeva individuano come un aspetto essenziale a determinare la femminilità e che è tagliato fuori dal mondo patriarcale, represso e controllato, ovvero la sessualità femminile, in *Aracoeli* riaffiora con insistenza¹⁰². Le sensazioni irrazionali che nella mitologia della Grecia Antica erano state, secondo Irigaray, relegate in una fase di disordine precedente il ripristino dell'ordine patriarcale, riaffiorano con prepotenza e in tutta la loro forza proprio nella figura di Aracoeli¹⁰³. La follia che colpisce la donna sembra essere della stessa natura di quella che rappresentano le Furie nella storia mitologica di

¹⁰² A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 97.

¹⁰³ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35.

Clitemnestra e che deve necessariamente essere placata e controllata affinché la cultura patriarcale possa sussistere. Ciò che l'uomo non può comprendere di una donna è definito anormale e deve essere represso, tanto nel mito greco analizzato da Irigaray quanto nell'opera della Morante.

La giovane Aracoeli è una madre e una donna selvaggia, primitiva e semplice, una qualità già incontrata in altri personaggi femminili di precedenti romanzi della Morante. La genuinità della sua natura la rende estremamente vicina anche al figlio, di cui è in grado di prendersi cura in modo esemplare, nonostante l'inesperienza e la giovane età. Mostra di saper comprendere ogni esigenza di Manuele, forse anche proprio per la sua natura semplice, che l'avvicina al mondo dei bambini piuttosto che a quello degli adulti: lo capisce e instaura con lui una sintonia fuori dal comune. L'atmosfera che si sente nel leggere le pagine dedicate al ricordo della prima infanzia di Manuele è magica, delicata e genuina. Aracoeli è una donna divina, con un'aurea di bontà celeste. La perfezione di questa donna e la sua bontà si avvicinano e ricalcano ancora una volta la simbologia della Madonna. Come questa, anche lei vive per il figlio, che ama più di ogni altra cosa. Infatti uno dei momenti cruciali del romanzo è proprio quello in cui la donna rifiuta la fede cattolica e di conseguenza il ruolo femminile che questa prescrive. E' infatti pregno di simbolismo il momento in cui Aracoeli entra in chiesa senza coprirsi il capo in segno di rispetto, non fa il segno della croce e non si inginocchia quando tutti gli altri lo fanno¹⁰⁴: si tratta di un gesto attraverso il quale il lettore può vedere la sfida sovversiva di cui la donna si fa portatrice¹⁰⁵. La cultura cattolica che ha avuto un'importanza fondamentale nell'influenzare il ruolo che le donne devono assumere, che Kristeva ha evidenziato in 'Hérétique de l'amour' e che abbiamo affrontato attraverso le pagine di storiche e studiose

¹⁰⁴ E. Morante, *Aracoeli*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982, pag. 270.

¹⁰⁵ A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 113.

quali la Koch, D'Amelia e De Grazia nel primo capitolo, è respinta da Aracoeli. Il rifiuto dei valori cattolici è drastico e provocatorio, un modo per la Morante di affermare un tipo di natura femminile profondamente diversa da quella tradizionale.

Inoltre, anche in questo romanzo è presente un'associazione ricorrente nell'opera della Morante: Aracoeli, nella sua ingenuità e purezza iniziale, è più vicina al mondo animale che a quello umano. Manuele la descrive come caratterizzata da una forma di intelligente opposta a quella sua o di suo padre, razionale: la sua è invece istintiva, proprio come quella degli animali¹⁰⁶. Questa sua caratteristica è particolarmente evidente alla morte della figlia. Se fino al funerale di quest'ultima viene sedata per tenerla sotto controllo, e dopo che sono stati cancellati tutti i segni del passaggio della bambina, Aracoeli torna in sé una volta finito l'effetto dei farmaci. Non avendo potuto sfogare il proprio lutto al momento lecito, nei giorni seguenti Manuele racconta come si rinchiudesse in camera e da lì si sentissero dei suoni tremendi da lei emessi. Si lasciava inoltre cadere per terra, si rialzava e tornava ad accasciarsi, avvicinava le persone per allontanarle con disgusto e ferocia. Sono questi comportamenti che vengono da Manuele categorizzati come degni di un animale più che di una donna minuta e docile quale Aracoeli era stata¹⁰⁷:

Pareva, all'udirli da fuori, un'invasione di cani rabbiosi o di belve, e lo spettacolo che se ne aveva era terribile. Essa cadeva e si rialzava e ricadeva, trascinandosi sulle mani e sui piedi come una bestia; e si aggrappava ai presenti, respingendoli poi subito con orrore; e andava sbattendosi alla cieca fra i mobili e i muri. [...] E non emetteva parole umane, ma solo voci brutali e irriconoscibili¹⁰⁸.

¹⁰⁶ E. Morante, *Aracoeli*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982, pag. 177; A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 102.

¹⁰⁷ *Ivi*, pag. 111.

¹⁰⁸ E. Morante, *Aracoeli*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982, pag. 111.

La donna sta sfogando la frustrazione materna della perdita della figlia come una leonessa ferita dalla perdita del cucciolo: nulla di più lontano dai valori patriarcali. Ecco che l'altro, il diverso emerge in una forma che non si addice alla vita di città. La natura di donna emerge insistente e sovversiva, contravvenendo ai valori patriarcali di ordine e razionalità¹⁰⁹.

Il primo a soffrire di quest'abbandono è Manuele, che sente l'allontanamento della madre con tragica consapevolezza ma ben poco è in grado di fare al riguardo. Una volta cresciuto, al fine di riordinare la sua vita e di ritrovare se stesso ricerca sua madre, dal momento in cui l'ha perduta a ritroso. Compie dunque un viaggio a ritroso alla ricerca della sua identità e dunque anche di sua madre, di quell'antica e archetipica armonia e simbiosi che durante l'infanzia ha avuto con la madre e che ha contribuito alla formazione della sua identità.

L'identità di Aracoeli, vista dagli occhi del bambino è formata da un doppio, da una molteplice e irconciliabile natura che il corpo di sua madre sembra tuttavia possedere. I primi anni dell'infanzia sono stati quelli che potrebbero essere definiti un periodo perfetto, sospeso dallo spazio e dal tempo, in una realtà a parte in cui vivevano unicamente Aracoeli e Manuele. La madre, al nascere del figlio, si è dedicata interamente a lui con un amore incommensurabile. In attesa di trasferirsi da quest'ultimo, madre e figlio hanno vissuto momentaneamente in Andalusia e nella casa di Monte Sacro o Totetaco di Roma da soli. Tuttavia i due si sono soddisfatti a vicenda, completamente assorbiti l'uno dall'altra. Vivere da soli in un paese lontano dal padre rende con efficacia l'intensità e l'esclusività del rapporto che si forma tra madre e figlio. La simbiosi in cui i due hanno vissuto sino a questo momento richiama quella che il bambino ha provato nel ventre della madre,

¹⁰⁹ A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 99.

armonia di cui Kristeva parla approfonditamente nel suo saggio ‘Hérétique de l’amour’, nel tentativo di esplicare cosa si sente in un legame tanto profondo. Si tratta di un’unione perfetta in cui un corpo consente all’altro di vivere e crescere all’interno, descritta dall’intellettuale in modo innovativo e che si configura come la ricerca stessa di un metodo adatto a comunicarlo. La brusca separazione dalla madre a cui Manuele è costretto prende qui le sembianze di un secondo parto traumatico, di una nascita che assume questa volta i tratti di una divisione definitiva¹¹⁰. Questa separazione sembra dare espressione a quanto anche Kristeva cerca di descrivere, ovvero la separazione di due corpi che hanno vissuto in modo simbiotico per nove mesi alla fine dei quali sono costretti, per natura, a ritrovare la loro fisicità separatamente¹¹¹. Da questo momento Manuele sembra vivere principalmente alla ricerca dell’unione originaria con la madre: “Ma tu, mamita, aiutami. Come fanno le gatte coi loro piccoli nati male, tu rimangiami. Accogli la mia deformità nella tua voragine pietosa”¹¹². La stessa omosessualità del protagonista sembra nel romanzo essere la conseguenza di questa separazione problematica dalla madre e come una forma di repressione del femminile, un rifiuto degli organi femminili, che nello svolgersi del romanzo incarnano inizialmente la funzione prettamente materna per andare infine ad assumere uno scopo sessuale¹¹³. Significativo è il passaggio in cui Manuele ricerca il seno materno per succhiarne il latte che il corpo di Arcoeli genera per la secondogenita, Carina. Il protagonista, colto da un istinto irrimediabile, nel vedere il seno nudo della madre che riposa, prova una fortissima attrazione, un desiderio fortissimo di ritrovare l’unione con il corpo di Arcoeli:

¹¹⁰ A. Giorgio, “Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*”, in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 103.

¹¹¹ J. Kristeva, ‘Hérétique de l’amour’, in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 33.

¹¹² E. Morante, *Aracoeli*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982, pag. 108.

¹¹³ A. Giorgio, “Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*”, in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 105.

E non esitai: badando a non destarla, rampai vicino a lei sul letto, attaccando al suo capezzolo le mie labbra ingorde. Ero ispirato da una strana presunzione di consolarla, o addirittura di ninnarla: ‘sono qua il, Manuelino! Dormi dormi: se Carina non c’è, qua c’è Manuelino!’, pretendevo di informarla, nel mio giubilo muto. E in risposta sentii delle minime gocce di latte, succhiate dalla mia voglia, montare dai loro canali tiepidi e bagnarmi il palato. [...]

Totetaco risuscitava! e come figurare le dimensioni del gaudio? immensa la distesa – e la durata un punto impercettibile¹¹⁴.

La forte unione che si è creata tra Aracoeli e Manuele ha una portata simbolica estremamente importante, in quanto rivela il potere che la maternità possiede. La simbiosi originale a cui la Morante fa riferimento rappresenta infatti un potenziale sovversivo nei confronti della società patriarcale, il medesimo che Kristeva individua¹¹⁵. E’ dunque impossibile non rilevare dei forti parallelismi con i temi della teoria femminista, in quanto il sentimento materno in *Aracoeli*, come anche negli altri romanzi della scrittrice, assume una forza e un valore simbolico che dai margini della società in cui è rappresentato tende invece ad espandersi, a farsi troppo intenso per essere controllato dalla cultura patriarcale. Quando Aracoeli si ammala e poi muore, l’equilibrio familiare che si era costruito intorno a lei e che lei stessa rendeva possibile, in quanto unica garante, si spezza irrimediabilmente. E’ pertanto proprio in questi termini che il materno assume un’enorme forza sovversiva e provocatoria nei confronti del mondo patriarcale¹¹⁶. La questione insoluta del movimento e della teoria femminista, ovvero la maternità e il ruolo che assume nella vita delle donne, trova la sua risposta proprio nella Morante come forza principale per restituire l’importanza che spetta al mondo femminile, conferendo ai romanzi della scrittrice un notevole valore innovativo.

¹¹⁴ E. Morante, *Aracoeli*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982, pag. 207.

¹¹⁵ J. Kristeva, “Motherhood according to Giovanni Bellini”, in *Desire in language*. Columbia University Press, New York, 1941, pag. 37.

¹¹⁶ A. Giorgio, “Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*”, in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 107.

Un altro fattore di notevole interesse consiste nella lingua che Manuele parla. Nel suo soggiorno in Andalusia, nella fase infantile vissuta dal ragazzo in una perfetta simbiosi con la madre, questi parla la lingua di Aracoeli, ovvero lo spagnolo. La comprende nell'ascoltarla mentre gli parla con tono amorevole e dolce e mentre gli canta canzoni e ninne nanne. Anche una volta trasferitosi a Roma dal padre, il bambino e la madre alimentano l'armonia in cui vivono e Aracoeli continua a comunicare con lui anche in spagnolo, non solo in italiano. Questa lingua si configura per Manuele come una delle manifestazioni della sua infanzia felice, destinata a durare solo per pochi anni. Nel momento in cui la madre, colpita dalla malattia, si allontana dal figlio, completamente fuorviata da questa nel corpo e nell'anima, il protagonista dimentica emblematicamente l'idioma. E' questo il momento in cui Manuele reprime nella sua mente la madre, la quale dimostra improvviso disprezzo e rancore nei suoi confronti e in ciò che lui rappresenta. L'amore e la famiglia, che furono un tempo unica ragione di vita per Aracoeli, sono respinti con ogni fibra del suo corpo a causa della malattia.

La repressione della lingua materna va dunque a configurarsi con il rifiuto del materno stesso: la madre che tanto ha amato e dalla quale è stato egli stesso adorato lo rinnega e questi se ne trova profondamente confuso. Partorito per una seconda volta, si ritrova abbandonato dalla madre senza comprenderne la ragione. Nel momento in cui Aracoeli rinnega dunque la sua maternità, anche Manuele dimentica ciò che fino ad allora per lui la rappresentava, ovvero l'idioma materno, da loro due intimamente condiviso nella caotica città di Roma, garante della loro reciproca complicità. Il profondo rifiuto che Manuele manifesta per la madre altro non è che la risposta del bambino allo stato di abbandono a cui questa l'ha improvvisamente costretto, e che si manifesta in un inconscio rifiuto di autodifesa. E' questo, per Manuele, il momento in cui la sua infanzia spensierata si conclude senza alcuna speranza di poter ritrovare l'amore materno. La lingua che

Manuele dimentica è la lingua che Kristeva identifica come materna, quella attraverso cui i bambini cominciano a conoscere il mondo. Proprio attraverso questo idioma, secondo la femminista, è possibile esprimere quanto appartiene all'essenza femminile¹¹⁷.

Quando Aracoeli si trasferisce in città, inizialmente, rattristata di aver dovuto lasciare la sua terra natia, si consola ampiamente con l'amore per il figlio e per il marito. Nonostante la nostalgia, riempie le sue giornate imparando l'italiano e prendendosi cura di Manuele. Madre e figlio vivono per un periodo in una casa a Monte Sacro, rinominata da Manuele 'Totetaco' e i due vivono un idillio e prende avvio l'educazione della donna al mondo di città. Tuttavia nel momento in cui Aracoeli si trasferisce nell'appartamento borghese in centro a Roma il cambiamento radicale non può passare inosservato. La donna, primitiva e selvaggia, legata al mondo della natura, è rieducata al mondo di città, viene dunque ad essere sottomessa al mondo del marito, alla cultura patriarcale. Il passaggio è drastico e simbolicamente molto evidente: da una maternità sincera e genuina, da un mondo matriarcale possibile ai margini della società, Aracoeli, donna piccola, ineducata, bruna ed enigmatica è portata alla civiltà dal marito Eugenio, biondo e con gli occhi azzurri, educato e principescamente gentile, che come un colonizzatore porta la moglie nel suo mondo e la rieduca al vivere borghese. Come in ogni contratto matrimoniale tradizionale, Aracoeli, donna, lascia la sua famiglia di origine per entrare a far parte di quella di Eugenio, marito e uomo¹¹⁸. Il contrasto tra i due emerge incredibilmente palese dalla pagine del romanzo: se Aracoeli è l'immagine stessa dell'irrazionalità, Eugenio è invece il portatore dei valori del mondo patriarcale e occidentale, a cui è la donna a doversi adattare, non il contrario. Quanto Irigaray aveva individuato della femminilità essere censurata nel mondo patriarcale, ovvero i sentimenti irrazionali e istintivi che male si

¹¹⁷ J. Kristeva, 'Hérétique de l'amour', in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 34.

¹¹⁸ A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, 1994, pag. 95

adattano alla razionalità connotata come tratto prettamente maschile, anche nel romanzo appare dunque come inconciliabile con esso¹¹⁹.

La città è il luogo in cui avviene questo drastico avvenimento destinato a sconvolgere la vita di Aracoeli e di tutti coloro che la circondano. Anche questo dettaglio sembra rientrare con coerenza nelle idee espresse dalla Morante nei romanzi precedentemente analizzati. La città, luogo in cui si manifesta la vita borghese, appare caotica, tormentosa e travicante. La corruzione di un mondo legato al materialismo appare come uno dei principali fattori che corrodono la natura pura e primitiva di Aracoeli. Si pongono nettamente in contrasto, dunque, le due diverse realtà, quella idilliaca, serena e tranquilla dell'Andalusia da una parte, e quella rovinosa e travicante della grande città caotica.

Il viaggio di Manuele si configura dunque come la ricerca di una spiegazione di questo cambio repentino che ha causato la fine, brusca e prematura, della sua infanzia e di una ricerca del materno di cui sente una inevitabile mancanza. Il grembo in cui Aracoeli accoglieva con amore e desiderio il figlio, adorato e divinizzato da Manuele, a lui improvvisamente negato è ora ricercato attraverso il viaggio a ritroso, in un rinnovato desiderio di armonia materna. L'immagine di Aracoeli viene rivissuta da un Manuele adulto che la schematizza in due rappresentazioni antitetiche, ovvero quella di madre dolce e perfetta e di prostituta, due versioni del femminile diametralmente opposte ed entrambe vissute dalla madre in due fasi ben distinte della sua vita. Il cambiamento e l'abbandono di Aracoeli è la fonte dell'infelicità di Manuele: solo ritrovandola sarà per il protagonista possibile guarire. La ricerca della madre che compie il protagonista diventa uno spunto di riflessione per la scrittrice, la quale:

¹¹⁹ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35.

riflette sul destino della donna e si domanda da dove provenga la forza prepotente che la costringe a seguire quei modelli, e che le impone di recitare con convinzione una parte sempre secondaria. Ricostruendo le madri secondo l'ottica dei figli, mette in evidenza quanto dipendano dai loro sentimenti, dal valore che attribuiscono ai loro meriti, dall'importanza che attribuiscono alle loro virtù.¹²⁰

¹²⁰ S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009, pag. 126.

III Capitolo

Nuove prospettive sulla maternità in epoca contemporanea:

Elena Ferrante

Come osservato, Elsa Morante dedica nei suoi testi ampio spazio alla prospettiva dei bambini e dei ragazzi sulla maternità e sull'esperienza stessa dell'infanzia. Come si è infatti visto, nei romanzi della scrittrice le voci narranti sono quelle di Elisa in *Menzogna e Sortilegio*, la ragazza ormai cresciuta che racconta la sua esperienza di bambina con la madre, cercando una genealogia della negatività di tale rapporto; Arturo, dell'*Isola di Arturo*, un bambino prossimo all'adolescenza che racconta la sua personale esperienza burrascosa con Nunziatella, ragazza a lui quasi coetanea che nella mente del protagonista si confonde nel ruolo di madre e amante; in *Aracoeli* è Manuele a tentare di ricostruire il suo rapporto con la madre, dapprima idillico e perfetto, ma che finisce con il diventare burrascoso e indelebilmente rovinato dalla degenerazione della malattia della madre.

Ognuno di questi romanzi elencati e analizzati nel capitolo precedente condivide la medesima prospettiva sulla maternità, ovvero quella del bambino o della bambina. Un simile aspetto è indicatore di una precisa opinione che sull'infanzia ha la scrittrice, la quale, infatti, presenta questa fase della vita in termini positivi nei suoi romanzi: ciò che emerge da questi è una percezione dell'infanzia come un periodo quasi separato dal resto della vita, caratterizzato dall'innocenza di chi è ancora inesperto, la cui mente è ancora pura e priva di pregiudizi. Un simile stato, delicato e genuino, si presta ad essere raccontato e descritto nella sua integrità – ovvero includendo gioie e dispiaceri – solo dalla voce narrante di un ragazzo, e non da quella di un adulto. Secondo i romanzi della Morante, nel

mondo e nell'immaginario dei bambini tutto appare semplice ed immediato, notevolmente meno confuso e complicato rispetto alla realtà degli adulti: non ci sono significati nascosti e verità da capire, al contrario tutto assume il significato che si manifesta nell'immediatezza.

In questo modo la Morante ci presenta le molteplici possibilità in cui può concretizzarsi il ruolo materno, andando a delineare modelli molto diversi tra di loro: come osservato, la matrigna di Arturo è presentata come figura positiva grazie alla sua vicinanza alla natura e genuinità, pronta ad offrire il suo amore incondizionato sia al figlio biologico sia ad Arturo, sempre molto dolce e comprensiva. Il profilo di buona madre si rivela coerente nell'intero romanzo *Menzogna e Sortilegio*: una donna semplice e amorevole. Come Nunziatella, anche Alessandra e Concetta sono rispettivamente per Francesco ed Edoardo dei buoni esempi materni. Entrambe incarnano infatti il medesimo ideale di donna che dona, che si sente realizzata solo nel dare e nell'offrire ciò che può. Tuttavia rapporti positivi come questi sembrano possibili solo nel caso in cui la madre si relazioni ad un bambino maschio. Vale infatti la pena ricordare anche la madre dell'ultimo romanzo *Aracoeli*, descritta ancora una volta in termini positivi, come buona e personificante l'immagine positiva della maternità. Tuttavia questo particolare caso rivela dei dettagli interessanti. La madre di Manuele in *Aracoeli* manifesta inizialmente una natura positiva, destinata a deteriorarsi a causa di una malattia incurabile che provoca anche l'inevitabile declino della relazione con il figlio. Degna di nota risulta l'omosessualità del figlio, che sembra essere indice del rapporto morboso, inconcluso e sospeso che questi ha intrattenuto con la madre.

Ciò che pertanto sembra accomunare le descrizioni delle madri positive della Morante è il loro dedicarsi completamente all'altro, al figlio, senza nutrire alcuna ambizione per se stesse: sono felici di sacrificare qualsiasi cosa per il benessere del loro

bambino¹²¹. Secondo la studiosa Kalay, una madre degna di tale ruolo nei romanzi della Morante deve dimostrare di possedere le seguenti qualità: ‘spontaneous, generous, and non-judgemental in her affection’¹²². La sua natura deve inoltre essere contraddistinta da semplicità d’animo, purezza ed innocenza, qualità che sono proprie di un bambino. Grazie infatti a questi attributi, propri della mente di un bambino, una madre riesce a creare un legame profondo con il figlio. La purezza che li accomuna si pone come fondamento della condivisione di ogni sentimento, sia esso di gioia o di tristezza. In altre parole, l’affinità d’animo rende possibile la creazione di un legame autentico e dalle salde radici¹²³.

Questi modelli positivi conoscono nei romanzi della Morante dei doppi negativi. Questi personaggi trovano infatti la loro controparte nelle figure di Anna e Cesira. Entrambe queste donne incarnano l’innaturalità del ruolo di madre. Fredde, indifferenti e scontrose, si pongono come diametralmente opposte non solo agli altri personaggi femminili ma alla stessa tradizione culturale e religiosa. Ad Anna, in particolare, essendo il principale oggetto di analisi da parte della protagonista, è dedicato ampio spazio nella narrazione. Come sua madre, rivela essa stessa presto il suo disinteresse e il suo fastidio per la figlia. Questo legame disfunzionale, protagonista indiscusso in *Menzogna e Sortilegio*, è ampiamente analizzato anche grazie alla marginalità nella quale la Morante confina i padri. Se si pensa infatti a *Menzogna e Sortilegio*, il padre di Elisa, Francesco, è sempre impegnato fuori casa, a lavoro; il padre di Arturo passa la maggior parte del suo tempo lontano da casa, in viaggi lunghi; infine, in *Aracoeli* Eugenio è spesso trattenuto da impegni professionali e, all’inizio del romanzo, è a causa di tali impellenze che moglie e figlio vivono lontani da lui.

¹²¹ G. Z. Kalay, *The theme of childhood in Elsa Morante*. University of Mississippi, Mississippi, 1966, pag. 47.

¹²² Ivi, pag. 48.

¹²³ Ibidem.

Inoltre, nella maggior parte dei romanzi della Morante compaiono famiglie disfunzionali, prive di un equilibrio armonioso, in cui emerge chiaro e distinto un sentimento di infelicità e inappagamento di uno o più membri. La marginalità dei padri consente alla scrittrice di concentrarsi ampiamente sul legame che si va a creare tra una madre e suo figlio, sia maschio sia femmina¹²⁴. Dando voce al punto di vista dei bambini sull'esperienza della loro infanzia, i protagonisti analizzano ampiamente il loro legame con la madre, lasciando trapelare un'informazione secondaria: dipende dal tipo di legame materno instaurato il modo in cui il bambino, una volta cresciuto, saprà affrontare la vita¹²⁵. In altre parole, se il legame è stato positivo allora il bambino tende ad avere un approccio ottimista alla vita, al contrario, se è stato negativo, il ragazzo è portato a sentirsi travolto da essa.

Nella presente tesi, ho affiancato la centralità dell'infanzia tipica della Morante con un testo di Elena Ferrante in cui emerge invece l'esperienza materna, questa volta affrontata dalla prospettiva di una madre. Ne *La figlia oscura*, infatti, è la voce narrante della madre, Leda, che guida la nostra lettura. Se si pongono a confronto i romanzi della Morante con quest'ultimo, emerge una radicale differenza, ovvero la prospettiva. Dalle prime pagine delle opere un lettore può immediatamente notare che nel primo caso la scrittrice adotta sempre ed esclusivamente il punto di vista dei bambini e dei ragazzi nell'approcciare il tema della maternità. Al contrario, nel romanzo della Ferrante che mi accingo ad esaminare, è possibile notare che gli avvenimenti e la storia sono raccontati da una madre, una madre che mette in discussione se stessa e il concetto di maternità in cui si sente costretta e vincolata. Come precedentemente esplicito nel primo capitolo della presente tesi, era già stata evidenziata nella teoria letteraria femminista, da studiosi come

¹²⁴ G. Z. Kalay, *The theme of childhood in Elsa Morante*. University of Mississippi, Mississippi, 1966, pag. 37

¹²⁵ Ivi, pag. 45.

Hirsch, l'assenza del punto di vista materno dalla letteratura occidentale. Sono scrittrici come Elena Ferrante che nel Novecento e nel tempo presente contribuiscono alla ricostruzione e all'espressione di questo punto di vista, che molto ha da dire sull'esperienza materna.

Interessante è notare come la scrittrice non sia sentenziosa e non indichi alcun modello positivo o negativo che possa guidare le donne nell'esperienza materna, ma adotti invece un punto di vista arbitrario, quello di una madre a cui lascia esprimere i dubbi, le inquietudini, le insicurezze e le gioie che caratterizzano l'essere una madre, rendendo l'analisi più vicina alla realtà. La maternità si configura dunque non più unicamente come un momento sereno e gioioso della vita di una donna, ma al contrario sono portati all'attenzione dei lettori anche tutti quei momenti difficili che costituiscono anch'essi l'esperienza materna. La scrittrice affronta dunque la questione e la descrive in un modo un po' più veritiero, più onesto e vicino alla realtà dei fatti.

La Morante, dunque, lascia che siano i bambini e i ragazzi come Elisa, Arturo e Manuele a parlare: sono loro che raccontano il loro rapporto con la madre e mai il contrario, questa resta ancora un passivo oggetto di studio, mentre invece, con una scrittrice come la Ferrante – affiancata da altre voci a lei contemporanee (e non), nazionali e internazionali – anche nella letteratura italiana fa il suo ingresso la voce della madre che racconta la sua stessa esperienza, diventando il soggetto attivo dell'analisi e rendendola un'auto-analisi.

L'importanza di questo passo è stata ampiamente discussa nella teoria letteraria, da Kristeva, Hirsch e altre teoriche femministe che hanno evidenziato la necessità e l'importanza di rimediare a questa marginalizzazione che altro non è che il riflesso letterario di una lunga esclusione sociale, culturale e politica. Dopo avere ampiamente affrontato questi temi in saggi e articoli, la loro tesi viene accolta ed affiancata dalla

letteratura, da scrittori e scrittrici che, consapevoli di questa emarginazione, tentano di porvi rimedio, sentendo l'esigenza di esplorare nuovi punti di vista su un tema tanto importante quale è la maternità e sul quale paradossalmente non hanno potuto esprimere le loro idee.

III.1 *La figlia oscura*

Come nei romanzi di Elsa Morante, anche *La figlia oscura* si presenta al suo pubblico come la narrazione di un complicato rapporto tra una madre e le sue figlie, in questo caso due ragazze. La madre Leda, protagonista e narratrice della vicenda, dichiara sin dal principio che sua intenzione è quella di raccontare le gioie, ma soprattutto le frustrazioni della sua esperienza di madre. Appare infatti subito chiaro come Leda non sia in grado di rivestire il ruolo che la società le affida, non secondo le esigenze e i modelli che questa propone, o, per meglio dire, impone. In altre parole, la protagonista respinge l'idea canonica di donna come madre disposta a sacrificare se stessa e tutto per i propri figli e a dedicarsi interamente ad essi, anche se, come vedremo, ne è al contempo attratta e affascinata. Percepisce inoltre la pressione del ruolo sociale di cui è stata investita, ma non si sente all'altezza di tale ruolo, ragione per cui si ritrova continuamente frustrata dall'idea di non essere una brava madre quale il mondo occidentale la vuole. Al contrario, desidera anche avere il tempo e le energie per concentrarsi sulla sua carriera, nella quale pensa di poter trovare piena realizzazione. Il romanzo prende dunque forma come auto-analisi dell'esperienza materna di Leda e del suo rapporto con le figlie, un legame segnato da amore e conflitti, da gioie e fatiche, da appagamento e frustrazione. Si delinea dunque l'intricato rapporto di una madre con le sue due figlie.

Nello specifico, è la storia di una donna divorziata, le cui figlie prendono la decisione di trasferirsi dal padre e ex-marito della protagonista, in Canada. La storia appare subito verosimile, vicina alla realtà, una frazione di vita comune. Tuttavia quello che più ci interessa e sollecita la nostra attenzione e riflessione è il senso di colpa che Leda dichiara nelle primissime pagine: la protagonista è torturata dall'assenza di tristezza per la partenza delle figlie. La mancanza di tristezza dovuta al distacco delle ragazze inaugura con

efficacia la lunga serie di sentimenti contraddittori che la madre prova per le figlie e che ci accompagneranno nel romanzo. Leda si sente infatti profondamente in colpa per non essere triste e malinconica alla loro partenza, sentendosi anzi pervasa da un senso di liberazione che percepisce come inappropriato, ma che al contempo non può negare di provare:

Quando le mie figlie si trasferirono a Toronto, dove da anni viveva e lavorava il padre, 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.¹²⁶

Leda nelle primissime pagine confessa dunque non solo l'assenza di dolore, ma la sua sorpresa per il suo stato d'animo, derivante dalla sensazione che quei sentimenti non siano consoni ad una madre, non ad una madre che ami i suoi figli. In altre parole, ci è subito evidente il fatto che Leda non incarna l'immagine culturale e sociale accettata e promossa nel mondo occidentale, e, al contempo, il fatto che lei stessa constata con meraviglia la sua inettitudine, da cui non può sfuggire. La protagonista della Ferrante si distacca dall'ideale di *buona* madre, fatto di cui essa stessa dimostra consapevolezza: oltre a non essere rattristata dalla partenza delle figlie, si sente anche sollevata, finalmente libera da tutte le fastidiose costrizioni e le inevitabili rinunce che aveva provato nel ricoprire il ruolo di madre.

La narratrice stessa, affrontando i suoi sensi di colpa e mostrando di avere una percezione di se stessa come inadeguata, si caratterizza come 'bad or unnatural mother', per usare le parole di Milkova¹²⁷. Lei stessa infatti si giudica incapace di assolvere alle richieste che il ruolo di madre implica, e così sono indirizzati a pensare i lettori stessi,

¹²⁶ E. Ferrante, *La figlia oscura*. Edizioni e/o, Roma, 2006, pag. 8.

¹²⁷ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 91.

influenzati dalla voce narrante e dai preconcetti tipici del mondo occidentale. Insoddisfatta dall'idea di sacrificare i suoi studi e le sue aspirazioni per la famiglia e per dedicarsi interamente alle sue due figlie, Leda si configura come una donna decisa e determinata a perseguire le sue ambizioni, disposta a sacrificare la famiglia piuttosto che i suoi obiettivi professionali. La protagonista, decisa a non rinunciare al suo sogno di diventare una docente di letteratura inglese all'università e di conseguenza a vanificare i suoi precedenti sforzi, si pone in netto contrasto rispetto alla tradizione, a cui guarda con orrore e paura, ma, al contempo, con attrazione.

Il mondo della tradizione, per Leda, ha un'immagine precisa, che la inquieta e la attrae al contempo. La madre buona e oblativa, che tutto è disposta a fare per i propri figli e che si dedica assiduamente e pazientemente al focolare domestico, assume una forma simbolica in sua madre e nel mondo tipicamente napoletano che quest'ultima, per Leda, rappresenta. Il mondo della madre sottomessa alle esigenze altrui ha anche una lingua sua propria, il dialetto napoletano. La simbolica raffigurazione della lingua dialettale come rappresentante di un mondo pre-moderno è particolarmente efficace. Prende forma come una realtà più primitiva e irrazionale, da cui Leda rifugge. Nel mondo della madre di Leda tutto appare più vicino ad uno stato naturale di cose, in cui tutto è legato all'essenza e non ci sono influenze sociali.

Leda si trova incastrata tra questi due stili di vita diametralmente opposti l'uno all'altro, e, se per alcuni aspetti si sente attratta da uno, per altri altrettanto validi è orientata nella direzione opposta. Figli e carriera sono per una donna due opzioni che non dovrebbero escludersi a vicenda, ma è quello appunto che la Ferrante, attraverso la narrazione di Leda, sembra problematizzare. Anziché protendere verso una delle due possibilità e finire con l'oscillare tra esse – Leda abbandona la famiglia per la carriera per poi tornare a casa divorata dal rimorso e dai sensi di colpa – è auspicabile una realtà in cui

una donna non debba essere costretta a scegliere. Se da un lato, dunque, la protagonista e narratrice vorrebbe essere una buona madre e incarnare tutte le qualità che questo ruolo implica, abbracciando la realtà e i valori che hanno caratterizzato la vita di sua madre (naturale), dall'altro ne prova orrore e repulsione, nel tentativo opposto di realizzarsi nella sua carriera professionale e intellettuale.

Ciò che emerge come messaggio di significativa importanza e di estrema attualità è la riflessione della Ferrante sul ruolo che una donna debba rivestire nella società. Così facendo, la scrittrice affronta i temi sollevati dalla critica e teoria femminista. Pertanto, si allaccia direttamente alle problematiche sociali, politiche e culturali più contemporanee che sono emerse agli albori del Novecento e hanno raggiunto l'apice negli anni Sessanta e Settanta e proseguendo l'itinerario fino ad oggi. Dopo essere stata a lungo oggetto passivo di studi e di riflessione, ora è una madre, Leda ad affrontare questi temi già in precedenza ampiamente dibattuti, assumendo un enorme valore simbolico nel diventare soggetto attivo. Questa donna, madre e professoressa, decide di parlare per se stessa, di rivendicare la sua marginalizzazione culturale e letteraria, e di riappropriarsi del diritto a lungo negato nel mondo occidentale di esprimere il suo punto di vista e le sue idee su un tema a lei tanto caro quale la maternità.¹²⁸

Nell'affrontare la questione non si nasconde però dietro a pregiudizi e modelli già in precedenza redatti, ma al contrario ne parla genuinamente, con trasparenza e sincerità, tanto da sentirsi, talvolta, a disagio. La voce di Leda è quella di una donna che rifiuta di accettare le categorie predeterminate e poco flessibili sui generi che il mondo occidentale predispone, in particolare quella di maternità che ha preso forma e si è sviluppata in un mondo di stampo prettamente patriarcale. In questo modo la Ferrante si va a collocare tra

¹²⁸ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 93.

quelle voci nella letteratura contemporanea che rimettono in discussione i ruoli dei generi: come scrive Hirsch, anche la scrittrice ridefinisce i confini culturali.

La maternità, nei romanzi della Ferrante, come anche in quelli della Morante per le ragioni che abbiamo analizzato in precedenza, viene considerata sotto una nuova luce, rivelando punti di vista originali che si distaccano da quelli tradizionali e andando inoltre ad abbracciare i temi della teoria letteraria femminista. Infatti, il modo in cui la protagonista, Leda, parla della sua esperienza di madre va a delineare il ritratto di una donna che si allontana notevolmente dall'immagine consueta. Siamo ben lontani dal modello ideale e dall'idea tradizionale di maternità. Distaccandosi dunque dall'idea di madre perfetta, quella che la Ferrante rappresenta ne *La figlia oscura* si configura, al contrario, come una donna caratterizzata da notevoli conflitti interni. Il legame che instaura con le due figlie è complicato, mutevole e conflittuale. Tuttavia è descritto con estrema sincerità, senza nascondere i momenti negativi per trarne un ritratto positivo ma parziale e falso. Tale legame è accettato integralmente per quello che è. Questa accettazione tuttavia è il frutto della lunga introspezione della protagonista, e non è definito come una realizzazione immediata, ma al contrario come il risultato di una lunga riflessione.

Dedicando ampio spazio nel suo romanzo al burrascoso legame di una madre con le sue due figlie, la scrittrice ricopre un compito estremamente importante: si va infatti a schierare con le altre scrittrici che hanno messo in discussione l'idea della madre buona e oblativa, ovvero perfetta secondo questo criterio, e a tutte le situazioni annesse a questo modello, mettendo in dubbio l'autenticità e la genuinità dell'idea di madre che ancora oggi predomina. In contrasto con questa immagine, la Ferrante offre agli occhi e alle menti di noi lettori un possibile scenario di cosa possa volere dire essere madre completamente diversa e in contrasto con il modello proposto. Si tratta di una versione che vuole essere

più genuina, sincera e che cerca di includere anche quegli aspetti che non sono positivi ma al contrario più difficili da affrontare, come i sentimenti di gelosia, rancore e incertezza.

Ne *La figlia oscura* la scrittrice dipinge una donna la cui personalità è assai più complessa di quella delle buone madri dei romanzi della Morante, e ciò la rende più autentica e reale. Gli interessi di Leda sono molteplici e altrettanto differenziati sono i suoi obiettivi nella vita, rendendo di conseguenza più complicata la realizzazione della protagonista rispetto alle madri positive della Morante, ma richiamando quelle che invece sono ritratte in termini negativi. Leda, come accennato, desidera sì essere una madre, buona e brava, vicina alle sue figlie e di supporto, all'altezza del compito, ma al contempo è determinata anche ad avere successo nella sua carriera, e queste due ambizioni sembrano collidere nel romanzo.

Elena Ferrante contribuisce dunque a rovesciare l'idea di madre e di maternità che ha predominato nella società e nella cultura, offrendo ai suoi lettori un'immagine di donna che raggiunge la sua completezza e autenticità solo nella sua imperfezione, che non risponde alle richieste che il mondo occidentale le associa. Secondo la studiosa Stiliana Milkova, la Ferrante mostra nel romanzo un nuovo volto della femminilità, che distingue l'essere una donna dall'essere una madre¹²⁹. La scrittrice presenta nel romanzo una donna più reale, onesta con se stessa anche qualora questo significhi dimostrare dubbi su ciò che si suppone essere la cosa più importante, in particolare per una donna, ovvero le figlie e la famiglia.

La critica letteraria sostiene che, nel processo di smontare l'identità femminile e costruirne una nuova e più complessa, la Ferrante faccia uso di una strategia particolare: la protagonista, infatti, durante l'intero romanzo, prova ripetutamente, nello svolgersi della

¹²⁹ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 91.

vicenda, una forte sensazione di disgusto e rigetto per idee, pregiudizi e stereotipi comuni che riguardano donne, figlie e madri. Per usare le parole della Milkova:

Ferrante's text opens up space for transgression and liberation so that the feminine identity becomes slippery and hence can be negotiated across the 'threshold of repugnance' that disgust establishes and maintains.¹³⁰

Leda, in altre parole, denuncia attraverso il sentimento di disprezzo le idee stereotipate sulle donne, rendendo la decostruzione non un fatto negativo, ma al contrario un mezzo per ricostruire un nuovo simbolismo e un nuovo discorso femminile. In altre parole, rifiutando e mettendo in discussione la comune idea di maternità e di identità femminile più in generale, rende il terreno fertile allo sviluppo di un nuovo immaginario e di una nuova identità. Mettendo in dubbio lo stereotipo di buona madre, Leda, e attraverso di lei la scrittrice stessa, ci presenta il ritratto di una donna che non incontra le aspettative della tradizione, ma una versione più autentica e reale dell'esperienza materna, dando voce ad una donna che parli di se stessa e per se stessa, in una società di stampo patriarcale¹³¹.

Nel romanzo *La figlia oscura*, l'azione prende luogo con la protagonista Leda che si accinge a partire per una vacanza, da sola. Le figlie, come detto, sono partite e si sono trasferite a casa del padre e Leda sente per queste ragioni un colpevole entusiasmo. Al termine dei suoi onerosi sforzi sente di doversi ricompensare e di dedicare del tempo a se stessa. La conclusione della sua esperienza materna non è vissuta con tristezza e nostalgia, ma al contrario con sollievo e gioia. Prevale in Leda non tanto la sensazione di tristezza per il fatto che una importante e sostanziosa parte della sua vita sia giunta al termine, quanto il bisogno e il desiderio di dedicare tempo a se stessa, di ricompensare i suoi sforzi.

¹³⁰ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 91.

¹³¹ Ibidem.

Con tale proposito, si ritrova dunque a partire per una vacanza al mare, da sola, per concentrarsi su se stessa e sui suoi pensieri e trovare un po' di tranquillità. Affitta una bella casa in prossimità di una zona marittima e sin dall'inizio della vacanza dal romanzo cominciano a trasparire i primi segnali di un viaggio che la porterà a rianalizzare e rivivere la sua esperienza di madre. Persone e luoghi sembrano regredire infatti ad una realtà premoderna e lontana da quella a cui Leda è abituata. In altre parole, il paese in cui decide di passare le vacanze è abitato da persone che vengono connotate da caratteristiche che li allontanano dalla modernità e questo la costringe a rivivere i suoi dilemmi sulla maternità. In particolare, significativo e decisivo per il compiersi della sua introspezione è l'incontro con una giovane madre che Leda fa sulla spiaggia. Mentre infatti prende il sole sdraiata, la protagonista vede da lontano una giovane donna che gioca con la sua bambina. Dal momento in cui le nota non riesce più a distogliere lo sguardo.

Inizialmente Leda le osserva da lontano, dalla sua postazione sulla spiaggia. Da subito le identifica come una coppia perfetta, come una madre e una figlia in splendida armonia, completamente assorbite l'una dall'altra. Osservate dal punto di vista di Leda, madre e figlia appaiono entrambe molto belle, chiaramente felici per la reciproca compagnia e ignare – se non indifferenti – del mondo a loro circostante, tanto sono in sintonia l'una con l'altra. Incuranti di tutto il resto, l'una cerca l'altra come se altro non esistesse di tanto importante quanto giocare e chiacchierare insieme. Madre e bambina si baciano teneramente e si sussurrano frasi all'orecchio, gesti che Leda considera tipici di un legame molto affiatato. L'intimità che le due mostrano da lontano viene interpretata da Leda come esemplare dell'amore incondizionato che una madre deve avere per una figlia, modello dal quale si sente esclusa e rigettata e da cui scaturisce un profondo senso di colpa. Inevitabilmente, infatti, il pensiero di Leda la spinge a porre in confronto il legame ideale, che la protagonista vede tra la madre e la figlia al mare, e la relazione che lei stessa

ha instaurato con le sue figlie. Quest'ultima, al confronto, le sembra ingiustificatamente imperfetta e prova un senso di delusione e di rassegnazione per quella che sente essere una forma di inadeguatezza: 'se la ragazza era di per sé bella, in quel suo modo di essere madre c'era qualcosa che la distingueva, pareva non aver voglia d'altro che della bambina'¹³². La bellezza della donna viene pertanto ad essere accentuata dal suo essere madre, agli occhi di Leda. La stessa identità sembra essere vincolata a quella della figlia, che aggiunge a quella della donna un'aurea più raggianti, che non solo la completa ma la rende più bella nell'insieme.

Tuttavia, ad un'analisi meno superficiale e più prolungata, l'immagine idilliaca che Leda si era incantata ad osservare presenta i primi dettagli negativi e le prime dissonanze, che finiscono per assumere uno spessore sempre maggiore che va ad influire sull'iniziale idea positiva della madre e della bambina per infine rovinarla definitivamente, smascherando le ipocrite e false apparenze. Innanzitutto, dopo avere osservato la coppia più a lungo e con più attenzione, Leda nota come in realtà né la madre né la figlia sono autenticamente belle come invece le sembrava in un primo istante. Questo crea nell'osservatrice un primo sentimento di disillusione e di delusione per l'idea che si era fatta inizialmente e da cui si era sentita incuriosita e attratta. In secondo luogo, Leda nota un secondo fatto che la disturba, ovvero prende piede in lei l'idea che la bambina stia molto vicina alla madre, baciandola e abbracciandola non tanto per tenerezza e complicità, quanto per la paura di perderla e di essere abbandonata. L'attaccamento della figlia alla madre e la loro costante vicinanza, sembrano pertanto indicare non tanto una profonda sintonia quanto piuttosto il morboso timore della bambina di essere separata dalla madre e perdere il suo affetto e le sue attenzioni.

¹³² E. Ferrante, *La figlia oscura*. Edizioni e/o, Roma, 2006, pag. 16.

Ad un'analisi più approfondita della situazione, Leda si trova a dover rivedere l'idea che si era fatta da ciò che aveva creduto di vedere sulla spiaggia. La coppia ideale composta dalla madre amorevole e dalla figlia devota non è poi tanto idillica e perfetta come aveva pensato inizialmente e viene distorta da dettagli che si fanno sempre più numerosi con il procedere del romanzo. Infatti, mentre Leda continua ad osservare la coppia, continua ad individuare nuovi dettagli che modificano sostanzialmente l'idea positiva che si era fatta. Un altro dettaglio che turba – e al contempo tuttavia attrae – la protagonista è il fatto che le due non parlino tra di loro in italiano bensì in dialetto, esattamente come la madre di Leda, fatto che provoca inevitabilmente una sovrapposizione di modelli e ideali di maternità. Anche questo dettaglio, infatti, è per Leda sintomo di disgusto, per usare le parole della Milkova: la protagonista associa indissolubilmente il rapporto simbiotico della coppia madre e figlia della spiaggia al dialetto napoletano, che è per lei espressione di una cultura più primitiva, arretrata e confusa. Nello specifico, per Leda il dialetto napoletano rappresenta una forma di rifiuto per i valori più razionali propri del mondo moderno e si identifica invece con una cultura da cui lei è fuggita e che non riesce ad accettare, un mondo profondamente connotato da pulsioni irrazionali e che sfuggono al razicinio. In altre parole, anche per il fatto che madre e figlia parlino in dialetto, Leda finisce con l'associare le due non solo al mondo napoletano, ma più in generale a quel concetto di maternità che è sì proprio di quel mondo, ma che incarna l'idea stessa di maternità tradizionale, da cui Leda è attratta, respinta e che attivamente rifiuta.

Un altro passaggio pregno di significati simbolici è quello relativo al furto della bambola che compie Leda. La protagonista, mentre osserva le due giocare in riva al mare, nota infatti che si diletta con una bambola a cui la figlia sembra essere molto affezionata e che spesso è la protagonista dei loro giochi, in uno scambio perpetuo di ruoli tra madre e figlia: quest'ultima gioca infatti ad essere la madre della bambola. Anche questo furto

rappresenta uno dei sintomi del malessere interiore che anima la protagonista. Appropriarsi della bambola è per Leda un modo simbolico per rimediare al suo essere stata una madre che non soddisfa le richieste della società: poco dopo aver dato alla luce le figlie, infatti, spaventata e sopraffatta dallo sforzo richiesto dal ruolo di madre, Leda aveva abbandonato le figlie per non dover rinunciare alla carriera, non riuscendo a coniugare le due cose. Nel momento in cui sottrae alla bambina la bambola, questa assorbe simbolicamente ogni sensazione di abiezione proprio della protagonista¹³³. Questo furto avviene in un momento in cui Leda è colta da sentimenti contrastanti riguardo alla maternità e vedendo la bambola dimenticata sulla sabbia, sporca e arruffata, sente di doverla raccogliere e prendersene cura – come sente di non aver fatto con le sue figlie.

Questo episodio acquisisce dunque un significato ambivalente: da un lato emerge la volontà di Leda di essere una buona madre, dall'altro traspare il desiderio di rimediare a ciò che a suo avviso non è stata una buona condotta come madre. La bambola abbandonata fa riemergere in Leda una maternità inespressa, che ha potuto vivere in precedenza solo con molti dubbi e paure e di cui non è riuscita pertanto a godere pienamente. La protagonista diventa dunque la nuova madre della bambola, per cui prova affetto e pietà per essere stata abbandonata e maltrattata dalle precedenti proprietarie, che l'avevano lasciata sporca, disordinata e incustodita in riva al mare. Nel momento in cui Leda se ne appropria e la porta a casa, la protagonista prende consapevolezza di una confusione e sovrapposizione di ruoli: la bambola, le sembra, ha il ventre gravido. I ruoli di madre e figlia perdono in questo modo definizione e confini: Leda accudisce la bambola come una figlia, ma essa stessa le sembra essere in procinto di divenire madre¹³⁴.

¹³³ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 98.

¹³⁴ Ivi, pag. 102.

La protagonista, una volta riportata a casa la bambola, la lava, la riordina e la riveste. Si preoccupa persino di comprarle dei nuovi abiti. E' grazie a queste preoccupazioni e accortezze che il lettore si rende conto del fatto che Leda si premura tanto per cancellare il senso di colpa e il rimorso che la animano nel profondo. Giocando ad essere una madre esemplare, Leda sta implicitamente ammettendo il suo dubbio di non essere stata una madre esemplare e la sua volontà di rimediare. In altre parole, la protagonista cerca di impersonare il ruolo di madre buona e premurosa che pensa di non essere stata con le proprie figlie, avendole essa stessa abbandonate a sua volta, per avere successo nel lavoro e non dover rinunciare alla sua carriera¹³⁵.

Un elemento di fondamentale importanza che emerge da questo episodio e non solo – è infatti reso evidente anche più in generale dai continui dubbi interiori che si pone la protagonista nello svolgersi del romanzo, sin dalle primissime pagine – è il ruolo che gioca il senso di colpa. Leda è costantemente perseguitata da questo sentimento che provoca in lei una sensazione di disagio e di inadeguatezza che non l'abbandonano mai. Il senso di colpa nel romanzo sembra essere interiorizzato da Leda ma la fonte ci è presentata come esterna. Infatti, questo sentimento è causato dal mancato adeguamento della protagonista a degli specifici modelli sociali. Nel momento in cui il membro di una società non si conforma ai modelli che questa propone, tende a sentirsi a disagio. Questa sensazione deriva dallo scarto che si verifica tra il suo comportamento e quello proposto a livello ideale. Pertanto, nel caso specifico, la protagonista non si comporta come ci si aspetta da una madre, si dissocia invece dal modello, spontaneamente e consapevolmente, ma tuttavia questo provoca in lei un profondo senso di colpa che l'accompagna nell'arco dell'intero romanzo.

¹³⁵ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 105.

Invece di seguire il modello di femminilità che prevede una madre attenta ai bisogni e alle esigenze dei propri figli, Leda è descritta nel romanzo come una donna che ha cercato di adattare il suo ruolo di madre a quello di lavoratrice. Durante l'intera esperienza della maternità, la protagonista viene presentata dalla Ferrante come una donna che cerca di rimanere a galla e non soffocare sotto il peso di doveri che non sente propri. Terrorizzata dalla paura di non riuscire a diventare la professoressa di letteratura straniera che ha sempre desiderato, si sottrae ai suoi doveri di madre e fugge simbolicamente da una realtà a cui non sente di appartenere e che anzi teme: quella rappresentata dal mondo napoletano da cui deriva, in cui è stata allevata e a cui infatti sua madre appartiene. Il modello di maternità che Leda attribuisce a questo mondo sembra terrorizzarla. Ai suoi occhi appare come una realtà in cui le donne sono costrette a procreare e a rendere questo l'obiettivo principale, se non unico, della loro vita. Non è necessario, sembra sostenere Leda, che queste donne ne siano consapevoli, esse si adattano passivamente a ciò che la tradizione impone loro, completamente immerse in questo modello culturale da cui non possono emanciparsi. A questo la protagonista si ribella: per lei appartenere a questo mondo significa rinunciare al controllo del proprio corpo e della propria sessualità.¹³⁶

L'esperienza della maternità agli occhi di Leda è per una donna un momento critico, dal principio alla fine. Dal momento stesso del concepimento infatti il corpo femminile intraprende un percorso di trasformazione che non è in grado di gestire e di controllare, essendo infatti determinato dalla presenza di un altro essere vivente al suo interno che deve crescere e nutrirsi. Questa stessa esperienza, può essere vissuta sia in termini positivi sia negativi, e la medesima protagonista li vive entrambi con le due gravidanze. Ma indipendentemente dal modo in cui la donna osserva il suo corpo cambiare

¹³⁶ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 104.

e dai diversi atteggiamenti che può assumere a riguardo, i mutamenti che conosce avvengono al di fuori del suo controllo: la sua pancia si ingrandisce con la crescita del bambino e il legame profondo che si crea è destinato a perdurare e consolidarsi anche dopo la nascita. Anche dopo aver messo al mondo il bambino o la bambina, il corpo di una madre si adatta ancora una volta alle esigenze di quest'ultimo ed essa stessa rimane inevitabilmente e indissolubilmente legata ai suoi bisogni, essendo il neonato totalmente non autonomo e dipendente da lei.

Quando Leda concepisce la prima delle due figlie si sente felice, sente una profonda armonia che si alimenta della simbiosi tra il suo corpo e quello della nuova vita che porta in grembo:

Bianca l'avevo voluta, un figlio lo si vuole con un'opacità animale rafforzata dalle credenze correnti. Era arrivata subito, avevo ventitré anni, suo padre ed io eravamo nel bel mezzo di una dura lotta per restare entrambi a lavorare all'università. Lui ce la fece, io no. 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 si 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.¹³⁷

L'enorme quantità di energie che assorbe il bambino dal corpo di una donna spaventa Leda: questa paura la spinge infatti, come già ricordato, ad abbandonare le figlie al padre. La protagonista non si sente pronta a rivolgere le sue energie ad altro che non sia la carriera, non ha intenzione di sacrificare qualcosa a lei tanto caro per le figlie, teme di perdere il controllo della sua vita. Le energie richieste per avere successo nella sua carriera professionale le sembrano incompatibili con i suoi doveri di madre, che la assorbono

¹³⁷ E. Ferrante, *La figlia oscura*. Edizioni e/o, Roma, 2006, pag. 35.

completamente. Studiare e lavorare dopo l'arrivo di un bambino le sembra un compito impossibile e con l'arrivo del secondo lo sforzo diventa insostenibile. Terrorizzata e sopraffatta dall'idea di perdere il controllo su se stessa, giunge pertanto alla conclusione di dare la priorità alla sua realizzazione professionale, ma non senza profondi dilemmi interiori.

La studiosa Milkova, che ha cercato di dare un'interpretazione della maternità in un articolo dedicato alla Ferrante, ha proposto un'interessante analisi dell'episodio della cicala morta che Leda trova sulle lenzuola appena arriva nella casa che ha preso in affitto per le vacanze. La Milkova crede di intravedere un parallelismo tra l'insetto e la visione che Leda ha e trasmette nel romanzo della maternità. Come la cicala che giace sulla federa del cuscino, anche una madre, una volta concepito e messo alla luce un bambino, perde l'autonomia di parlare, non le è più possibile pensare alla sua persona, ma al contrario la sua vita si lega indissolubilmente a quella del figlio.

Solo le cicale maschio sono infatti in grado di emettere il suono che noi tutti conosciamo quando diciamo che 'cantano', mentre le femmine sono mute, non possiedono i medesimi organi che consentono di produrre il verso. Come le cicale femmine sono mute, anche le madri e le donne che hanno vissuto nella società occidentale nella quale il romanzo prende luogo hanno dovuto sopportare una condizione di silenzio alla quale sono state indotte per un lungo tempo. Pertanto la situazione in cui si ritrova a vivere una donna è paragonabile a quella di una cicala per una duplice ragione: da un lato, si ritrova marginalizzata culturalmente e nella letteratura, in secondo luogo, una volta divenuta madre, perde la sua indipendenza e autonomia per dedicarsi al figlio, molto più di quanto non faccia un padre, sottomettendo la sua identità di donna al ruolo di madre¹³⁸.

¹³⁸ S. Milkova, "Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante's *La figlia oscura*", in *Italian Culture*, vol. 31, 2013, pag. 104.

Inoltre la Ferrante contribuisce nel romanzo a esprimere ciò che per una donna significa essere incinta, ospitare nel proprio grembo un'altra forma di vita che cresce e si sviluppa: l'espansione di quest'ultima determina anche quella della prima. La Ferrante dà dunque voce a quei sentimenti propriamente materni che non hanno mai avuto espressione prima che scrittrici come lei sentissero il bisogno di restituire voce alle donne e alle loro vite. Proprio come aveva fatto la Kristeva, alternando in 'Hérétique de l'amour' sezioni di analisi storico-sociale a sezioni dedicate interamente alle sue sensazioni di donna e madre, che condivide il suo corpo con il figlio, così la Ferrante lascia parlare Leda delle sue gravidanze e di tutti quei sentimenti che una donna può provare in quei nove mesi, irrazionali e profondi, tenuti a lungo separati dalla letteratura. Emerge dunque chiaro, ancora una volta, il cammino parallelo che la letteratura e in questo caso la teoria letteraria stanno compiendo. Il romanzo della Ferrante si pone dunque coerentemente in un percorso che mira a riscattare le donne e rivendicare il loro spazio nella società, nella letteratura e nella storia, in ogni aspetto culturale o sociale dal quale sono state tagliate fuori.

Ancora degno di nota è il fatto che, nel dare voce a tali sentimenti, la Ferrante cerchi di offrire molteplici possibilità. Ogni donna vive infatti l'esperienza della gravidanza e della maternità in modo diverso, non ne esiste uno che le accumuni. La stessa madre protagonista nel romanzo, Leda, ne conosce due e sono diametralmente opposti. La stessa persona, nel far crescere nel suo grembo e nel dare alla luce due bambine in diversi periodi della sua vita, affronta le gravidanze in modi radicalmente diversi. Nonostante le due esperienze siano notevolmente discordanti, l'una molto positiva mentre l'altra altrettanto negativa, entrambe sono il frutto di un legame che si manifesta in modo completamente differente da ogni altro: questo è quanto la Ferrante cerca di esprimere. Al centro della narrazione della gravidanza è posto il periodo di simbiosi della madre con le

due figlie durante la gestazione, le trasformazioni del suo corpo quando le bambine crescono all'interno di esse e il distacco una volta nate.

Al fine di esprimere ciò che accade nel ventre della donna e ciò che essa sente, la scrittrice fa appello nel suo romanzo ad una realtà che non siamo soliti leggere e di cui non siamo abituati a parlare. La Ferrante nel romanzo non tralascia infatti parti, liquidi e manifestazioni corporee per cui normalmente si prova vergogna e che vengono dunque tenute nascoste con pudore. La scrittrice fa raccontare tramite la voce del suo personaggio Leda l'esperienza in modo integrale, e non evita di parlare di ogni sorta di fluido corporeo ritenuto normalmente repellente:

Ero stata molto felice di apprendere, quando ero rimasta incinta per la prima volta, che dentro di me si stava riproducendo la vita. [...] Volevo portare il mio ventre gonfio con piacere, godendomi i nove mesi di attesa, spiando e guidando e adattando al mio corpo la gestazione come avevo fatto cocciutamente con ogni cosa della mia vita fin dalla prima adolescenza. [...] Riuscii a restare per tutta la durata della gravidanza bella, elegante, operosa e felice. [...] Ciò che poi è diventato Bianca per me era già Bianca da subito, un essere al meglio, depurato da umori e sangue, umanizzato, intellettualizzato, senza alcunché che potesse evocare la crudeltà cieca della materia viva in espansione. [...]

Fui brava. 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. Lei si manifestò subito non come Marta, ma come un pezzo di ferro vivo nella pancia. Il mio organismo diventò un liquore sanguigno, con una feccia 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.¹³⁹

La Ferrante, dunque, attraverso le parole che lascia esprimere al suo personaggio Leda, pone al centro della narrazione l'analisi di quei sentimenti che sono propri di una madre che ospita all'interno del suo corpo un bambino o una bambina che cresce e con cui il

¹³⁹ E. Ferrante, *La figlia oscura*. Edizioni e/o, Roma, 2006, pag. 103.

corpo della madre si modifica, assecondando le sue esigenze. I due corpi sono in una perfetta simbiosi: il corpo di una consente lo sviluppo dell'altro¹⁴⁰.

Sono questi temi che hanno un grande valore per comprendere il mondo e l'identità femminile, ma che tuttavia sono stati tenuti ai margini degli interessi fino a quando, dagli inizi dei primi movimenti femministi, si è cercato di restituire loro il valore adeguato, di denunciarne la rilevanza e di dedicare spazio alla loro analisi. Grazie al contributo, dunque, di scrittrici quali la Ferrante, i temi della letteratura italiana si sono espansi e hanno raggiunto nuovi orizzonti esplorativi, fino ad accogliere questioni ancora poco affrontate.

Come nella Morante avevamo visto i bambini confrontarsi con i loro genitori, la Ferrante nel romanzo *La figlia oscura* compie la medesima analisi dal punto di vista opposto, ovvero quello della madre. La scrittrice narra infatti come Leda noti che entrambe le sue due figlie, Bianca e Marta, si confrontino con la madre: paragonano infatti in molteplici occasioni, nell'arco delle loro vite, il loro aspetto, il loro corpo e il suo sviluppo a quello di Leda. Da questo confronto derivano apprezzamenti e dispiaceri, da cui scaturiscono i sensi di colpa della madre e la rabbia e il rancore delle figlie. Talvolta le figlie individuano infatti in Leda difetti che questa invece non ha, o le attribuiscono la colpa per averle messe al mondo con caratteristiche che non apprezzano in loro e la causa viene individuata nella madre.

La protagonista confessa dunque il suo senso di colpa, sentendosi effettivamente la responsabile del difetto o della sofferenza da questo derivante, essendo stata lei stessa a crearle dentro di lei. Confessa di sentirsi in colpa e di provare essa stessa tristezza quando le figlie si rivelano inconsolabili e lei non riesce a fare nulla per convincerle che sono troppo dure con se stesse e con i propri difetti, che il loro giudizio non coincide con la

¹⁴⁰ C. Falotico, "Elena Ferrante: Il ciclo dell'amica geniale tra autobiografia, storia e metaletteratura", in *Forum Italicum*, vol. 19, 2015, pag. 92.

realtà quando si sentono in sovrappeso o brutte. Questo rapporto conflittuale prego di sensi di colpa rivela la profondità del rapporto che una madre crea con le sue figlie, specialmente se femmine: una volta messe al mondo e separate dal suo corpo il legame è destinato a continuare, anche se in altri termini. Una madre vede una figlia crescere e confrontare la sua femminilità a quella della madre, criterio per verificare la sua adeguatezza o inadeguatezza, paragone da cui sorgono inevitabili conflitti:

Però li ho amati tutti, i primi fidanzati delle mie figlie, li premiavo con un affetto esagerato. Volevo ricompensarli, forse, perché ne avevano riconosciuto la bellezza, le qualità, e così le avevano strappate dall'angoscia di essere brutte, alla certezza di non avere forza di seduzione. O li volevo premiare perché avevano provvidenzialmente salvato anche me da malumori e conflitti e lagni e tentativi di acquietarle: sono brutta, sono grassa [...].¹⁴¹

I primi fidanzati delle figlie di Leda sono suoi alleati: non solo infatti migliorano nelle figlie la percezione di loro stesse, facendole sentire più belle e più attraenti, ma contribuiscono anche a rendere più pacifico e sereno il loro legame con la madre, diminuendo la loro competizione con quest'ultima.

Nel romanzo è grazie a episodi come questo che vediamo, attraverso gli occhi di una madre, le complessità di un rapporto con una figlia. Le sfumature di sentimenti che questa prova sono innumerevoli e non è strano individuarne anche di negativi: amore, gioia, armonia, compiacimento, gelosia, invidia, insofferenza, senso di tradimento, insoddisfazione e ingiustizia sono solo alcuni tra le emozioni e gli impulsi che incontriamo nello svolgersi del romanzo. Ed è grazie alla ricchezza del romanzo della Ferrante che riusciamo ad averne un assaggio.

¹⁴¹ E. Ferrante, *La figlia oscura*. Edizioni e/o, Roma, 2006, pag. 50.

III.2 *L'amore molesto*

Il primo romanzo che la Ferrante pubblica nel 1992 è *L'amore molesto*. Sin dal primo volume emerge preponderante il tema che è stato poi ampiamente trattato dalla scrittrice anche nelle opere seguenti, ovvero la maternità. In particolare viene approfondito il legame che unisce e divide madre e figlia, vista ora attraverso la prospettiva della prima, ora attraverso quella della seconda. Il primo romanzo che la scrittrice abbia mai pubblicato affronta dunque la questione, addentrandosi senza timore nell'analisi di questa relazione complicata.

L'amore molesto comincia, proprio come *Menzogna e sortilegio*, con la morte della madre della protagonista, Delia. L'elemento da cui scaturisce la scrittura e la ricerca della propria identità ha inizio, ancora una volta, in seguito ad un avvenimento che funge da cesura nella vita della protagonista. Il tema della relazione madre e figlia è stato ampiamente affrontato nella teoria letteraria femminista, come menzionato nel primo capitolo, sollevando questioni di fondamentale importanza su cui tutt'ora non si è trovata una risposta definitiva. Questo è quanto è accolto nel romanzo di Elena Ferrante: sin dall'inizio si configura infatti come una storia di attrazione, desiderio al contempo di sintonia e distacco dalla madre da parte della figlia Delia, protagonista e voce narrante. La fuga che questa compie dalla figura materna, rifugiandosi in un'altra città diversa da quella natale, appare agli occhi di Delia l'unica possibilità di distacco da un tipo di 'femminilità arcaica, pervasiva, ferocemente biologica' e al contempo 'inibizione di un corpo che non corrisponde al piacere e vive la colpa di una sessualità raggelante'¹⁴². Il tema del distacco materno e al contempo dell'attrazione ad esso è preponderante in *L'amore molesto*: la

¹⁴² C. Falotico, "Elena Ferrante: Il ciclo dell'amica geniale tra autobiografia, storia e metaletteratura", in *Forum Italicum*, vol. 19, 2015, pag. 93.

scrittrice dimostra dunque di accogliere nella sua narrativa quanto intellettuali quali Irigaray, Hirsch, Rich e Kristeva hanno scritto sull'importanza per una donna di trovare una propria identità che sia in grado di accogliere il materno ma esserne anche indipendenti.

La morte della madre sembra essere un fatto privo di ambiguità: pare la donna sia annegata mentre nuotava in mare o si sia tolta la vita. Tuttavia la scrittrice, attraverso il racconto dei fatti che fa compiere a Delia, immerge gli avvenimenti in un velo di mistero. Questa atmosfera consente alla Ferrante di guidare i suoi lettori in un'analisi approfondita che la protagonista compie sulla vita di sua madre, Amelia: l'investigazione che la figlia conduce, convinta che quest'ultima fosse in pericolo e possa essere stata uccisa, lascia emergere numerosi dettagli che riguardano principalmente il rapporto tra lei e la madre. L'indagine che Delia compie sembra dunque finalizzata a rientrare in contatto con la madre e a conoscerla meglio, dopo aver cercato a lungo di distanziarsene, di eliminare i tratti caratteriali che la accumulavano a lei e di rinnegare il legame che le univa.

Delia aveva lasciato Napoli, la città natale che percepiva come impregnata dal sentimento materno da cui, senza trasferirsi altrove, sentiva di non potersi emancipare e trovare la sua indipendenza. Nel disperato tentativo di cercare la sua autonomia emotiva, mentale e fisica, negando la presenza materna, Delia, una volta morta la madre, sente di aver commesso un errore, di aver cercato la sua indipendenza reprimendo quanto di materno c'è in lei e di conseguenza soffocando anche una parte della sua stessa identità. A questo serve dunque il viaggio di ritorno per il funerale della madre: a ritrovare una parte di se stessa che ha negato e perso, incapace di trovarsi senza creare una barriera difensiva con la madre. Solo alla fine di questa esperienza la protagonista è in grado di costruire un'identità completa, che non la costringa a mutilare parti di sé stessa, ovvero quanto di sua madre riconosce di possedere. Alla fine del lungo viaggio è dunque possibile il

ricongiungimento con la madre, senza che questa minacci di rompere l'equilibrio emotivo di Delia. *L'amore molesto* è dunque un romanzo di crescita per la protagonista: al centro vi è il rapporto madre-figlia e il complicato tentativo di quest'ultima di costruire un'individualità che non la costringa a tagliare fuori dalla sua vita quanto di sua madre rivede in lei, come fino a quel momento aveva fatto¹⁴³.

Il romanzo prende dunque forma come una ricerca del corpo materno, rinnegato e perso. Delia cerca di ritrovare quanto di Amelia c'è in lei e di riavvicinarsi così alla madre stessa. Affrontare la questione della riscoperta della madre, come fa la Ferrante, significa accogliere i problemi sollevati dalla teoria femminista circa l'esclusione del punto di vista femminile sulla tema della maternità. Non solo infatti la scrittrice dedica ampio spazio a questo tema, ma il suo contributo innovativo consiste proprio nei punti di vista che essa adotta nei suoi romanzi, decisamente controcorrente. Nelle opere della Ferrante sono infatti presenti entrambi gli sguardi sulla maternità che sono stati marginalizzati in letteratura: troviamo quello della madre, che da oggetto di analisi diventa un soggetto attivo, e quello della figlia, che affronta il problema di doversi relazionare con un corpo identico al suo e con un modello dal quale cerca al contempo di imitare e emanciparsi.

Il materno che Irigaray aveva visto simbolicamente tagliato fuori dalla letteratura, dalla cultura e dalla società occidentale di stampo patriarcale emerge con tutta la sua preponderanza e complessità¹⁴⁴. Il modello cristiano di madre legittimata solo dal sacrificio e dal figlio maschio analizzato dalla Kristeva è scosso e ad esso viene posta un'alternativa radicalmente diversa, che analizza quanto fino a tempi recenti è stato costretto all'oblio¹⁴⁵. La Ferrante si pone dunque in linea con quelle scrittrici che a partire dal secolo scorso salpano per il mare inesplorato che è il mondo femminile, alla ricerca di un nuovo universo

¹⁴³ C. Falotico, "Elena Ferrante: Il ciclo dell'amica geniale tra autobiografia, storia e metaletteratura", in *Forum Italicum*, vol. 19, 2015, pag. 93.

¹⁴⁴ L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991, pag. 35.

¹⁴⁵ Ivi, pag. 33.

simbolico che possa rappresentarlo in tutta la sua complessità, senza dover rinunciare ad alcun aspetto. Quanto di sconosciuto e nascosto vi è del mondo femminile è nei testi della Ferrante ampiamente affrontato ed esplorato, al fine di sottrarlo all'oscurità in cui è stato dimenticato.

Come nel romanzo precedentemente analizzato, *La figlia oscura*, anche in questo caso la scena prende luogo a Napoli. La protagonista, dopo essersi trasferita in un'altra città, è infatti costretta a fare ritorno in quella natale per il funerale della madre. I ricordi che riemergono sono per Delia irrimediabili e la riconducono inevitabilmente alla sua infanzia. Napoli diventa il simbolo di una maternità che spaventa Delia, che la confonde per la sua natura caotica, rumorosa e disordinata. La protagonista si sente inghiottita da questa realtà e ha paura di perdersi. Amelia e Napoli diventano un tutt'uno indistinto, una intrappolata nell'altra, e finiscono con il simboleggiare un tipo di maternità sul quale è impossibile ogni forma di controllo e in cui le donne sono irrimediabilmente risucchiate. E' da questo che Delia cerca di fuggire, ma per farlo si sente costretta a rinnegare forzatamente anche quanto le ha lasciato la madre¹⁴⁶. La città viene identificata come il materno stesso ed è per coloro che cercano di sfuggirla per emanciparsi come un vortice che li attrae e mette a repentaglio il loro percorso di costruzione della propria identità. In tal proposito vale la pena riportare alcune righe di quanto ha scritto Caterina Falotico:

[...] Napoli-madre resta un buco nero in cui ci si può sempre perdere mettendo a repentaglio il difficile processo di strutturazione dell'io e la propria emancipazione. Quando ciò accade, la percezione di sé, degli altri e del mondo in generale si sgrana, si smargina, la propria immagine si confonde con i tratti altrui generando patimento fisico e senso di estraneità.¹⁴⁷

¹⁴⁶ L. Mullenau, "Burying mother's ghost: Elena Ferrante's Troubling love", consultato presso foi.sagepub.com, 2007, pag. 247.

¹⁴⁷ C. Falotico, "Elena Ferrante: Il ciclo dell'amica geniale tra autobiografia, storia e metaletteratura", in *Forum Italicum*, vol. 19, 2015, pag. 94.

La perdita di definizione dell'identità femminile è un tema ricorrente nella Ferrante, tanto da renderlo il titolo di uno dei suoi romanzi.

Tornando a Napoli, Delia rivive la sua infanzia nel tentativo di riconquistare anche quell'identità materna che ha dovuto reprimere. Rivede se stessa gelosa del corpo materno, proteggerlo nei mezzi pubblici dagli sguardi di desideri sessuali che gli uomini gli rivolgono, dai comportamenti violenti a cui il padre lo sottopone. Tuttavia questo si rivelava incontenibile, ingestibile per la bambina, frustrata dall'impossibilità di mantenere il corpo della madre sotto il suo controllo, al sicuro. Un tempo era stata gelosa e protettiva nei confronti della madre, e nel respingerla alla ricerca della sua identità anziché riuscire a ritrovarsi si è sentita piuttosto svuotata¹⁴⁸. Per una bambina, infatti, è molto più difficile, come si è detto, comprendere i limiti tra la sua identità e quella della madre: è difficile capire fino a che punto il modello materno sia consapevolmente imitato o invece la figlia stia annegando in esso. Tutto questo rispecchia le tematiche del femminismo, per cui è necessario concedere uno spazio idoneo anche alla coppia madre-figlia per comprenderla e spiegarla adeguatamente. La Ferrante, accogliendo lo spunto di riflessione, sembra tentare di rimediare a questa trascuratezza.

Inoltre la figura paterna è investita anch'essa di notevole importanza nel romanzo al fine di delineare le vicende familiari. E' presentata come violenta e gelosa, priva di alcun riguardo nei confronti della moglie, che quando è l'oggetto degli sguardi di sconosciuti, che lei non può controllare, diventa la vittima della mancanza di autocontrollo del marito, che la picchia senza pietà. Il padre di Delia sfoga infatti la sua frustrazione, ovvero gli sguardi maschili sulla moglie, su Amelia stessa, che non ha alcuna colpa, deciso a

¹⁴⁸ L. Mullenau, "Burying mother's ghost: Elena Ferrante's Troubling love", consultato presso foi.sagepub.com, 2007, pag. 245.

proteggere la sua virilità minacciata da quelli che sente essere suoi avversari, ma sfogandosi su chi non può fare nulla a riguardo. La protagonista, testimone delle violenze che subisce la madre, cerca di proteggerla dagli sguardi indiscreti e prova per quest'ultima compassione. Il legame che si instaura tra le due, già complesso in sé per le questioni di indipendenza e identità menzionate, si rivela ancora più intenso e complicato: madre e figlia sono vittime della violenza maschile a cui si pongono in contraddizione, instaurando una relazione ancora più profonda.

Nel tentativo di ripercorrere gli ultimi giorni di vita della madre, Delia, quasi ossessionata dall'idea che si trovasse in qualche circostanza poco chiara e pericolosa, è accompagnata da reazioni e da manifestazioni fisiche. Infatti, nell'iniziare l'indagine, è sorpresa dall'arrivo delle mestruazioni: anziché versare lacrime, versa invece un tributo di sangue¹⁴⁹. E' interessante notare come anche in questo primo romanzo la Ferrante esplori il mondo femminile integralmente, non tralasciando anche manifestazioni corporee ritenute solitamente intime e fonte di pudore. Il mondo femminile è osservato in tutti i suoi aspetti. Proprio come Kristeva in 'Hérétique de l'amour' aveva cercato di affrontare anche ciò che normalmente è tenuto nascosto, anche tutti quei fluidi corporei che accompagnano le donne, così anche la Ferrante non tralascia nulla, dimostrando di essere all'altezza dei temi più contemporanei e urgenti della teoria letteraria femminista¹⁵⁰.

Nel romanzo un modo per esprimere simbolicamente il legame che congiunge madre e figlia sono gli abiti: Delia riceve in dono da Amalia degli abiti e, dopo la morte della madre, indossa quelli che un tempo le appartenevano. Una delle parti più significative è quella in cui la figlia, quando il romanzo volge alla fine, indossa il completo blu che Amalia aveva usato nei giorni prima di morire e acconcia anche i capelli come era solita

¹⁴⁹ L. Mullenau, "Burying mother's ghost: Elena Ferrante's Troubling love", consultato presso foi.sagepub.com, 2007, pag. 247.

¹⁵⁰ J. Kristeva, 'Hérétique de l'amour', in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977, pag. 30.

fare sua madre. Ad una prima lettura può sembrare che si tratti di una regressione, che dopo una lunga ricerca e indagine sulla vita della madre la figlia si perda in essa e non sia in grado di scindere la sua identità da quella di Amelia. Invece, come evidenzia la studiosa Lisa Mulleneaux, si tratta proprio del contrario. Indossare gli abiti della madre e imitare la sua acconciatura ricorda quello che fa una bambina che gioca ad essere adulta simulando il modello femminile più prossimo a lei; tuttavia, le azioni di Delia, ormai adulta, dopo aver compiuto una lunga ricerca sulla vita di Amelia e aver rivissuto parte del suo passato, assumono le sembianze di un'accezione integrale di se stessa. La protagonista dimostra di essere riuscita ad accettare quanto di sua madre rivede in se stessa, abbracciando la sua ritrovata identità integralmente, senza il bisogno di mutilare aspetti che le ha trasmesso la madre. I problemi circa l'identità femminile sono qui risolti nella ritrovata autonomia di Delia, che supera il rifiuto irrazionale della madre e la accoglie invece in se stessa, conscia della complessità della sua adulta individualità.

Sono romanzi come questi della Ferrante che contribuiscono a cambiare il significato del termine donna, rivoluzionandone completamente l'immagine e restituendo al lettore un'idea di femminilità che abbraccia ogni aspetto. Secondo la Falotico:

La Ferrante si riconosce il merito di aver dato corpo a una femminilità inedita, laddove pure la grande tradizione letteraria, da Defoe a Flaubert a Tolstoj, aveva creato 'automi di donna fabbricati da maschi'. In quest'operazione di disvelamento, la scrittrice richiede al lettore, uomo o donna che sia, lo sforzo di disacculturarsi, di demascolinizzare la propria testa; e a se stessa il coraggio di sfidare i 'maschi maestri di scrittura [che] sanno far dire ai loro personaggi femminili ciò che le donne pensano e dicono e vivono realmente, ma non osano scrivere.'¹⁵¹

¹⁵¹ C. Falotico, "Elena Ferrante: Il ciclo dell'amica geniale tra autobiografia, storia e metaletteratura", in *Forum Italicum*, vol. 19, 2015, pag. 106.

Conclusione

Leggere i romanzi di due scrittrici quali sono la Morante e la Ferrante, molto vicine tra di loro ma anche appartenenti a due periodi distinti se consideriamo la storia dell'emancipazione delle donne, si è rivelata un'indagine estremamente interessante. Entrambe affrontano la questione con prospettive innovative, ma presentano tra di loro punti di vista molto diversi, in parte specchio del periodo in cui hanno vissuto.

Tali questioni sono state sollevate con efficacia in queste circostanze, ed è essenziale considerare questi aspetti in una società in rapido cambiamento. Tuttavia, il cammino che hanno intrapreso scrittrici come la Morante e poi a seguire la Ferrante sembra molto lungo e tortuoso. Rivalutare l'esperienza materna è una questione estremamente audace e difficoltosa, essendo essa composta da un'infinità di sentimenti anche tra loro contrastanti: gioia, gelosia, rabbia, odio e amore. Molti di questi aspetti menzionati sono stati a lungo trascurati, in una società che si è formata privilegiando la prospettiva maschile, ovvero di stampo patriarcale. Questo ha favorito non solo la riduzione punto di vista maschile sull'esperienza del mondo materno, semplificandola e banalizzandola, ma anche l'esclusione di un punto di vista femminile su di essa, con tutta la specificità e complessità che comporta.

Studiare in profondità, ascoltare e dare importanza a nuove prospettive ha contribuito e contribuirà a dare valore e ad affermare nuove prospettive, anche se naturalmente un cambiamento reale e concreto richiede tempo. Hirsch individua infatti un problema profondo e alla base di ogni testo, ovvero l'incapacità di superare con efficacia un discorso che non sia fondato sul mondo patriarcale ma che sia invece ad esso indipendente: la studiosa individuerebbe infatti il rischio di restare immersi in una società

di stampo maschile e di creare solo entro un certo limite un pensiero innovativo, vuoi sulle questioni qui analizzate, vuoi ad un livello più generale ed universale. Hirsch teme che:

at the source of each of these important and useful feminist theoretical studies we find not only a male theorist but a developed androcentric system, which, even if deconstructed and redefined, still remains a determining and limiting point of departure.¹⁵²

E' dunque utile porsi alcune domande, ovvero: quando Irigaray fa riferimento al mito greco per individuare una delle cause dell'emarginazione delle donne dalla società e dalla cultura, non fa forse riferimento anche ad uno dei fondamenti della cultura patriarcale? Non è forse il prodotto di una mente maschile? E quando Kristeva parla della sua esperienza come madre, cercando nuovi mezzi per esprimerla, non utilizza forse comunque un linguaggio ancora profondamente influenzato dalla cultura patriarcale?

Tentare di costruire un nuovo mondo diverso da quello di stampo patriarcale non è impresa facile, ma indubbiamente ogni sforzo volto al cambiamento non sarà vano, ma, al contrario, un modo per avvicinarsi all'obiettivo¹⁵³. Questo è dunque il fine che mi sono posta con la presente tesi: analizzare gli sforzi e i contributi delle due autrici italiane, Morante e Ferrante, volti a ricostruire un'identità femminile e a riportare l'attenzione del pubblico sulla maternità, questione ampiamente trattata, ma qui con prospettive fresche e innovative, che ripropongono il medesimo tema sotto ad una nuova luce. Sulla scia di un movimento sociale e politico più ampio, anche la letteratura italiana si è incamminata nella lunga strada che riconsidera l'identità femminile, al fine di decostruirla e ricostruirne una nuova immagine che sappia cogliere le molteplici e differenti possibilità che hanno le donne, in cosa si distinguano dagli uomini e siano per questo valorizzate. In altre parole, è

¹⁵² M. Hirsch, "Mothers and daughters", in *Signs*, vol. 200-222, 1981, pag. 225.

¹⁵³ Ivi, pag. 200.

importante considerare le differenze non come un disvalore, ma, anzi, come fonte di nuove opportunità.

Nella letteratura italiana, come nella società, le donne, dopo un lungo silenzio forzato, hanno cominciato a far sentire le loro voci e le loro opinioni su cosa debbano essere. Irigaray sostiene che il mondo femminile e maschile possano riconciliarsi attraverso il confronto verbale e dunque, quale terreno può essere più fertile di quello letterario? La chiave del successo è il riconoscimento che il mondo maschile e quello femminile non esistono da soli, una parte non forma il tutto, ma solo con l'altro forma l'intero¹⁵⁴.

¹⁵⁴ L. Irigaray, *Condividere il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pag. 34.

Bibliografia:

- E. Morante, *Menzogna e sortilegio*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1948.
- E. Morante, *L'isola di Arturo*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1957.
- E. Morante, *Aracoeli*. Giulio Einaudi Editore, Torino, 1982.
- E. Ferrante, *L'amore molesto*. Edizioni e/o, Roma, 1992.
- E. Ferrante, *La figlia oscura*. Edizioni e/o, Roma, 2006.
- E. Alsop, "Femmes Fatales: "La fascinazione di morte" in Elena Ferrante's *L'amore molesto* and *I giorni dell'abbandono*", in *Italica*, Vol. 91, No. 3, pp. 466-485, 2014.
- M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*. Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1999.
- P. Barry, *Beginning Theory-An Introduction to literary and cultural theory*. Manchester University Press, Manchester, 2002.
- S. Bazilai, "Borders of language: Kristeva's critique of Lacan", in *PMLA*, vol. 106, 1991.
- G. Bernabò, *La fiaba estrema*. Carocci Editore, Roma, 2012.
- C. Butler, *Postmodernism - a very short introduction*. Oxford University Press, Oxford, 2002.
- S. Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009.
- S. Chemotti, *Madre de-genere: la maternità tra scelta, desiderio e destino*. Il Poligrafo, Padova, 2009.
- S. Chemotti, *L'inchiostro bianco: madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Il Poligrafo, Padova, 2009.
- S. Chemotti, *Donne al lavoro: ieri, oggi, domani*. Il Poligrafo, Padova, 2009.
- S. Chemotti, *Lo spazio della scrittura: letterature comparate al femminile*. Il Poligrafo, Padova, 2004.
- D. Crownfield ed. *Body/text in Julia Kristeva: religion, women, and psychoanalysis*. State University of New York Press, Albany, 1992.

- M. D'Amelia, *Storia della maternità*. Laterza, Roma-Bari, 1997.
- M. D'Amelia, *La mamma*. Il Mulino, Bologna, 2005.
- C. Della Coletta, "The morphology of desire in Elsa Morante's *L'isola di Arturo*", in *Under Arturo's star*, L. Lucamante e S. Wood ed. Purdue University, Indiana, 2006.
- V. De Grazia, "Il patriarcato fascista: come Mussolini governò le donne italiane (1922-1940)", in *Storia delle donne. Il Novecento*. G. Duby e M. Perrot ed. Laterza, Roma-Bari, 1992.
- G. Duby e M. Perrot, *Storia delle donne. Il Novecento*. Laterza, Roma-Bari, 1992.
- J. Ergas, "La costituzione del soggetto femminile: il femminismo negli anni '60/'70", in *Storia delle donne. Il Novecento*. G. Duby e M. Perrot ed. Laterza, Roma-Bari, 1992.
- C. Falotico, "Elena Ferrante: Il ciclo dell'amica geniale tra autobiografia, storia e metaletteratura", in *Forum Italicum*, vol. 19, 2015.
- V. Finucci. "The Textualization of a Female 'I': Elsa Morante's *Menzogna e Sortilegio*", in *Italica*, Vol. 65 No. 4, Women's Voices, pp. 308-328, 1988.
- G. Fiume, *Madri. Storia di un ruolo sociale*. Marsilio, Venezia, 1995.
- A. Giorgio, "Nature vs culture: repression, rebellion and madness in Elsa Morante's *Aracoeli*", in *MLN*, Vol. 109, No. 1, Italian Issue, pp. 93-116, 1994.
- A. Giorgio ed. *Writing mothers and daughters-renegotiating the mother in Western European narratives by women*. Berghahn Books, Oxford, 2002.
- A. Giorgio e J. Waters, *Women writing in Western Europe: gender, generation and legacy*. Cambridge Scholarship Publishing, Newcastle, 2007.
- M. Hirsch, "Mothers and daughters", in *Signs*, vol. 200-222, 1981.
- M. Hirsch, *The mother/daughter plot: narrative, psychoanalysis, feminism*. Indiana University Press, Bloomington, 1989.
- L. Irigaray, *Etica della differenza sessuale*. Feltrinelli, Milano, 1985.

- L. Irigaray, *Irigaray reader*. M. Whitford ed. Wiley-Blackwell, Boston, 1991.
- L. Irigaray, *Essere due*, Bollati Boringhieri, Torino, 1994.
- L. Irigaray, *Condividere il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
- A. Jacobs, “The potential of theory: Melanie Klein, Luce Irigaray, and the mother-daughter relationship”, in *Hypatia*, vol 22: 175-193, 2007.
- G. Z. Kalay, *The theme of childhood in Elsa Morante*. University of Mississippi, Mississippi, 1966.
- F. Koch, “La madre di famiglia nell’esperienza sociale cattolica”, in *Storia della maternità*. M. D’Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997.
- J. Kristeva, “Motherhood according to Giovanni Bellini”, in *Desire in language*. Columbia University Press, New York, 1941.
- J. Kristeva, ‘Hérétique de l’amour’, in *Tel Quel*, vol. 74: 30-49, 1977.
- L. Lazzari, “Le relazione madre-Figlia e Madre-Figlio in due Romanzi di Elsa Morante: La storia e Menzogna e sortilegio”, consultato presso <http://retro.seals.ch>, 2006.
- G. Lombardi, “Scambi d’identità: il recupero del corpo materno ne *L’amore molesto*”, in *RLA*, Vol. 10, pag. 288-291, 1998.
- L. Lucamante e S. Wood ed. *Under Arturo’s star*, Purdue University, Indiana, 2006.
- S. Milkova, “Mothers, daughters, dolls: on disgust in Elena Ferrante’s *La figlia oscura*”, in *Italian Culture*, vol. 31, 2013.
- M. Modica, “‘Figlio in Christo’. La ‘maternità spirituale’ tra ortodossia ed eterodossia nella cultura cristiana post-tridentina”, in *Madri. Storia di un ruolo sociale*. G. Fiume ed. Marsilio, Venezia, 1995.
- L. Mullenau, “Burying mother’s ghost: Elena Ferrante’s *Troubling love*”, consultato presso foi.sagepub.com, 2007.

- A. Oppo, “Concezioni e pratiche della maternità fra le due guerre del Novecento”, in *Storia della maternità*. M. D’Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997.
- E. Palandri e H. Serkowska, *Le fonti in Elsa Morante*. Ca' Foscari-Digital Publishing, Venezia 2015.
- A. Patrucco Becchi. “STABAT MATER: Le madri di Elsa Morante”, in *Belfagor*, Vol. 48, No. 4, pp. 436-451, 1993.
- B. Pischedda, “*Aracoeli* o l’apocalisse del cristianesimo”, in *Belfagor*, Vol. 55, No. 4, pp. 397-412, 2000.
- D. Ravello, *Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante*. Marsilio Editori, Venezia, 1980.
- M. D. M. Reventos, “The obscure maternal double: the mother/daughter relationship represented in and out of matrophobia”, in *Atlantis*, vol. 18: 286-294, 1996.
- A. Rich, *Of woman born*. W. W. Norton & Company, New York, 1995.
- G. Rosa, *Elsa Morante*. Il Mulino, Bologna, 2013.
- P. Sambuco, *Corpi e linguaggi Il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del Novecento*. Il Poligrafo, Padova, 2014.
- C. Saraceno, “Verso il 2000: la pluralizzazione delle esperienze e delle figure materne”, in *Storia della maternità*. M. D’Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997.
- A. Scattigno, “La figura materna tra emancipazionismo e femminismo”, in *Storia della maternità*. M. D’Amelia ed. Laterza, Roma-Bari, 1997.
- H. Serkowska, “The maternal boy, Manuele, or the last portrait of Morante’s androgyny”, in *Under Arturo’s star*, L. Lucamante e S. Wood ed. Purdue University, Indiana, 2006.
- H. Serkowska, *Uscire da una camera delle favole: i romanzi di Elsa Morante*. Rabid, Cracovia, 2002.
- M. Sineau, “Le donne nella sfera della politica: diritti delle donne e democrazia”, in *Storia delle donne. Il Novecento*. G. Duby e M. Perrot ed. Laterza, Roma-Bari, 1992.

I. Splendorini, *Menzogna e sortilegio di Elsa Morante - Una scrittura delle origini*. Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2010.

S. Wood, "Models of narrative in *Menzogna e sortilegio*", in *Under Arturo's star*, L. Lucamante e S. Wood ed. Purdue University, Indiana 2006.