



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Filologia e letteratura italiana

Tesi di laurea

Una rivoluzione silenziosa Madri, figlie e donne nella produzione di Dacia Maraini

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Relatore

Prof. Alberto Zava

Correlatori

Prof.ssa Monica Giachino

Prof.ssa Veronica Gobbato

Laureanda

Giulia Zanetti

Matricola

846580

Anno Accademico

2017/2018

INDICE

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO PRIMO.....	8
ETERNE ESCLUSE	8
I.1. Le donne e la letteratura	8
I.2. Madri e figlie nella narrativa contemporanea	16
I.3. Dacia Maraini e l'impegno femminista	20
CAPITOLO SECONDO	28
TRA SAGGISTICA E AUTOBIOGRAFIA.....	28
II.1. Riavvicinamento progressivo	28
II.2. Modelli opposti.....	38
II.3. Un clandestino a bordo	43
II.4. Gemelli siamesi.....	51
II.5. Il corpo femminile nella "società dei padri"	58
CAPITOLO TERZO	69
DONNE E MADRI NELLA NARRATIVA DI DACIA MARAINI	69
III.1. Prendere coscienza di sé	69

III.2. Essere madre, essere figlia	82
III. 3. Il figlio prediletto	93
III. 4. La madre sacrificale	96
III. 5. Il corpo femminile svuotato e ammutolito.....	102
III. 6. Una madre “diversa”	113
III. 7. Padri materni, padri virili.....	118
III. 8. Maternità arrestata.....	125
CONCLUSIONI.....	136
BIBLIOGRAFIA	138

INTRODUZIONE

Sempre più frequentemente si sente parlare di parità dei sessi e ci si chiede spesso se questa sia davvero possibile o se essa sia semplicemente un'utopia, un traguardo irraggiungibile. Oggi, sulla carta, gli uomini e le donne sembrano avere pari opportunità, ma è davvero così? La realtà dei fatti è ancora molto differente: le donne vengono tuttora discriminate, vedono molto spesso calpestati alcuni loro diritti e sono sempre più spesso oggetto di violenza da parte di mariti e compagni che non riescono ad accettare quel poco di indipendenza che sono riuscite a ottenere. Nonostante gli enormi passi avanti ottenuti in secoli di battaglie, la strada da fare nel cammino per l'effettiva parità è ancora tantissima.

Questo lavoro è volto a comprendere al meglio il punto di vista particolare di una donna letterata e ci si è accostati all'opera di Dacia Maraini, un'autrice che spesso è stata definita come "una donna per le donne", proprio perché essa si è spesa molto per poter dare voce al mondo femminile, da sempre condannato al silenzio.

Questa tesi nasce dalla volontà di mettere in luce Dacia Maraini, una donna che è stata un faro illuminante, una femminista convinta e impegnata. La Maraini non è semplicemente una scrittrice, ma è una donna che – attraverso la sua penna – è stata in grado di dare voce ai pensieri, alle emozioni e ai modi di vedere e di vivere di moltissime altre donne.

L'opera di Dacia Maraini – che prende il via nel 1960 e che ancora oggi non si è conclusa e che si estende dalla poesia alla prosa, passando attraverso una copiosa produzione teatrale – segna l'itinerario di una donna che ha vissuto in prima persona le battaglie femministe del Sessantotto italiano, ma che ha anche saputo superare il punto di vista particolare di quegli anni, arrivando a comprendere e a dare una concreta definizione alla realtà odierna delle donne.

Dacia Maraini si è spesa molto per le donne e per l'acquisizione di alcuni diritti oggi considerati fondamentali quali l'aborto o il divorzio, ma ha anche messo in luce importanti e recenti drammi sociali quali la violenza sulle donne o sui bambini. Il suo punto di vista, ovviamente, è quello di una donna che guarda il mondo maschile con sospetto e che arriva a comprendere perfettamente quanto le secolari imposizioni del volere maschile su quello femminile abbiano portato le donne a uno stato di sostanziale mutismo storico. Alle donne, secondo l'autrice, è stato negato ogni accesso al mondo della parola ed è proprio per questo motivo che le sue opere sono piene di figure muliebri condannate – realmente o metaforicamente – a essere mute. Questo viaggio nell'opera di Dacia Maraini

vuole scavare a fondo sul significato dell'essere donna in un mondo che, purtroppo, è ancora oggi dominato dagli uomini e che non lascia alle donne la possibilità di dar voce in modo concreto e compiuto alla loro femminilità.

Si è cercato, dapprima, di indagare sull'idea di maternità dell'autrice, partendo da alcuni romanzi autobiografici che mettono in evidenza la sua personale esperienza di figlia, per passare poi all'analisi di un'opera saggistica, *Un clandestino a bordo*, nella quale la Maraini indaga sul significato più nascosto dell'essere madre. Nella prima parte di *Un clandestino a bordo*, la scrittrice arriva anche a importanti considerazioni sull'aborto e sul significato che questo "atto di violenza" ha nella società odierna.

Si è anche palesata immediatamente l'esigenza di comprendere quale fosse l'idea di corpo femminile della Maraini e del particolare significato che questo riveste in una società che ancora oggi è prevalentemente patriarcale. In questo contesto, la scrittrice dimostra le sue convinzioni sulle ragioni politiche, religiose e socio-culturali che contaminano una maternità positiva e sulle manipolazioni del sistema riproduttivo femminile e del corpo materno. Così si delinea chiaramente l'idea che la maternità, nell'ordine patriarcale del mondo, non sia altro che una prerogativa maschile nella quale il compito della donna è quello di custodire per nove mesi nel proprio ventre il figlio degli uomini.

Si è poi cercato di comprendere quanto le immagini di maternità fossero importanti nelle opere narrative dell'autrice e si è voluta mettere in evidenza

l'enorme varietà di figure muliebri e di madri presenti nei romanzi e nelle raccolte di racconti della Maraini, con l'intenzione di sottolineare come il viaggio della maternità possa essere differentemente interpretato a seconda delle specificità di ogni singola donna. Si analizzeranno, quindi, figure di madri sacrificali e donne che scelgono di non rinunciare alla propria vita in virtù dell'amore per i propri figli; si prenderanno in esame le differenti reazioni femminili dinanzi a delle gravidanze frutto di violenza sessuale e le enormi difficoltà che le madri arrivano ad affrontare nel momento in cui si trovano costrette a separarsi – per una scelta consapevole o per una volontà altrui – dal frutto del loro grembo; analizzeremo anche alcune figure di padri particolarmente dediti alla cura dei figli e che, per questo, sembreranno particolarmente 'materni'.

La maternità, nell'opera della Maraini, è un tema molto presente proprio perché l'autrice è molto attenta alle tematiche specificamente femminili: e non c'è niente di più femminile di una madre che si prende amorevolmente cura dei propri figli.

CAPITOLO PRIMO

ETERNE ESCLUSE

I.1. Le donne e la letteratura

Nel corso del Novecento in Europa la scrittura femminile si è affermata come una voce variegata, ricca di testi differenti per tematiche, generi e qualità. La pratica della scrittura femminile è di difficile definizione e «non si potrà mai teorizzare, rinchiudere, codificare».¹ La scrittura delle donne è per sua stessa natura diversa da quella maschile e da quest'ultima si differenzia enormemente sia per i messaggi che si vogliono trasmettere che per l'impianto stilistico che le donne scelgono di dare alle loro opere. In effetti, come ricorda Saveria Chemotti, la scrittura delle donne è

scrittura originale [...]: scruta la vita da un punto di vista diverso,
penetra gli avvenimenti della storia pubblica e di quella privata, coglie e

¹ HÉLÈNE CIXOUS, *Il riso della medusa*, in *Critiche femministe e teorie letterarie*, a cura di Raffaella Baccolini, Bologna, Clueb, 1997, p. 231.

descrive la sfera della propria quotidianità e della propria soggettività come specchio e riflesso della scansione di giorni circoscritti.²

L'originalità della prospettiva delle donne, dunque, deriva da un loro peculiare modo di guardare il mondo, il quale nasce principalmente dal loro essere specificamente donne e dal loro desiderio di riflettere, nella loro scrittura, la loro interiorità, la loro identità e il loro complesso sistema di valori. La scrittura femminile vuole rompere con un "sistema fallocentrico"³ che ha per secoli condannato le donne a uno spazio ristretto. Le donne, in effetti, sono state in grado di esprimere la loro voce particolare in un mondo che le ha per secoli condannate al silenzio: un silenzio, questo, a cui le donne sono state costrette da una società che le vedeva unicamente come mogli e madri e che negava al sesso femminile ogni accesso alla parola scritta perché in essa risiedeva la cultura e la forza con la quale gli uomini riuscivano a tenere le donne sottomesse. In effetti, come sottolinea Elisabetta Rasy,

c'è, nell'immagine stessa di una donna che scrive, qualcosa [...] di

² SAVERIA CHEMOTTI, *La voce e le parole. Alcuni modelli della narrativa femminile italiana del Novecento*, in *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, a cura di Antonia Arslan, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 15.

³ Hélène Cixous nel suo saggio *Il riso della medusa* sostiene che le donne siano state per secoli condannate al silenzio letterario perché a dominare il mondo della cultura erano gli uomini con la loro idea maschilista (e quindi appunto fallocentrica) del mondo. Gli uomini avevano interesse a relegare le donne in un angolo e a negare loro la parola, soprattutto quella scritta, affinché queste non prendessero coscienza di sé e delle proprie caratteristiche peculiari, così da rimanere legate a quello stereotipo che le voleva unicamente mogli e madri sottomesse e perché queste non avviassero, proprio grazie alla scrittura e alla riflessione che questa comporta, un processo di emancipazione sociale dall'uomo.

ambiguo. Questo qualcosa non ha a che vedere con lo scrivere, con la letteratura, con la qualità della scrittura. Forse è l'ombra di un pregiudizio antico, duro a morire. [...] Quel gesto di scrivere la sottrae a un ordine così acquisito da sembrare naturale, quell'ordine in cui ella appare volta a volta nutrice e compagna dell'uomo, custode di una domestica liturgia.⁴

Alle donne per secoli è stata negata la parola perché il mondo della scrittura è stato lungamente dominato dagli uomini, da un'economia e da una cultura maschili il cui scopo era quello di riproporre un'immagine femminile che riproducesse la donna repressa che loro volevano per la società. In questo contesto, come ricorda Hélène Cixous,

la donna non ha mai avuto la sua parola, cosa tanto più grave e imperdonabile perché la scrittura è proprio la possibilità stessa del cambiamento, lo spazio da cui può liberarsi un pensiero sovversivo, il movimento foriero di una trasformazione delle strutture sociali e culturali.⁵

Per le donne prendere la parola è stata un'esperienza difficile, «se non un atto compromettente, una trasgressione».⁶ Le donne, dunque, grazie all'atto di scrivere riescono a emanciparsi, in qualche modo, dalla società maschilista che per secoli le ha condannate al silenzio: non a caso i primi tentativi da parte delle donne

⁴ ELISABETTA RASY, *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, Roma, Editori riuniti, 1984, p. 9.

⁵ H. CIXOUS, *Il riso della medusa*, cit., p. 226.

⁶ DANIELA CORONA, *Quale "genere" di scrittura?*, in *Donne e scrittura*, a cura di Daniela Corona, Palermo, La Luna, 1990, p. 7.

di imporsi nella scena culturale risalgono ai tempi della Rivoluzione francese, quando per le prime volte ci si interrogava sui temi dell'uguaglianza e dell'emancipazione sociale e per la prima volta appaiono importanti accenni al femminismo. Per potersi affermare pienamente come donne libere di pensare e di esprimere le proprie opinioni e il proprio mondo interiore, tuttavia, non era sufficiente arrogarsi il diritto alla parola, seppur questo fosse negato da sempre alle donne: era necessario anche dare alla propria voce di donna una dimensione autonoma, in grado di essere immediatamente distinguibile dall'espressione maschile, che comunque rimaneva dominante. Ecco perché «lo spazio creativo delle scrittrici appare ed è *altro* da quello degli scrittori»,⁷ è uno sguardo originale e diverso sul mondo che prende inevitabilmente il via dal vissuto autobiografico delle autrici, ma che non si ferma a questo: l'essere donna permette di avere e di narrare

una diversa percezione della realtà, degli avvenimenti pubblici, dei fatti culturali, dei dibattiti politici o intellettuali, e dunque la modalità che viene utilizzata per “dare forma” alla propria percezione è diversa. La scrittura femminile ha aperto la strada alla rivisitazione della tradizionale nozione di letteratura come *corpus* di scritture neutre, come sistema letterario rigido, canone – magari articolato, ma indiscusso.⁸

⁷ S. CHEMOTTI, *La voce e le parole*, cit., p. 17.

⁸ *Ibidem*.

Il grande salto in avanti compiuto dalla scrittura femminile, dunque, è proprio quello di essere riuscita a problematizzare il mondo e le sue abitudini, grazie soprattutto all'irrompere della soggettività nella scena letteraria. Quello delle donne, secondo alcune teorie, anche femministe, è un linguaggio specifico, particolare, accessibile solamente alle donne stesse, che nasce e deriva dalle diverse funzionalità del corpo femminile e che, proprio per questo motivo, è negato agli uomini.⁹ Nessuna donna, nell'atto di scrivere, potrà prescindere dalla consapevolezza di dover utilizzare un linguaggio che, a discapito di quanto vorrebbero gli uomini che sostengono che la lingua non ha sesso, non può essere neutro: la scrittura femminile deve partire dalla necessità di utilizzare un codice che è quello tipico dell'essere donna e che è stato in grado di evocare i sensi mancanti nella lingua dominante.¹⁰ Di diverso avviso è la scrittrice Dacia Maraini, la quale sostiene che non esista un linguaggio specificamente femminile, più dolce e più sensibile in quanto ella non ritiene che queste caratteristiche possano essere ricondotte in modo indefinito al mondo femminile. L'autrice sostiene che la differenza che è possibile riconoscere tra la scrittura femminile e quella maschile sia il frutto di un prodotto storico e dichiara:

Credo però che ci sia una differenza [...] in termini di punto di vista.

⁹ Per alcune considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio si veda PATRIZIA VIOLI, *L'infinito singolare*, Verona, Essedue edizioni, 1986, E. RASY, *La lingua della nutrice*, Milano, Ed. delle donne, 1978 e PATRIZIA MAGLI (a cura di), *Le donne e i segni. Percorsi della scrittura nel segno della differenza femminile*, Bologna, Transeuropea, 1988.

¹⁰ Sull'argomento si veda SARA ZANGHÌ, *La parola come esistenza*, in *Donne e scrittura*, cit., pp. 177-181.

Oggi si parla molto di punto di vista perché si è scoperto che, in letteratura, il punto di vista non è mai anonimo. Per me, appunto, la ricerca di una scrittura femminile è la ricerca di un punto di vista, che significa visione del mondo. [...] E questa assunzione del punto di vista, secondo me, è l'unica distinzione che può esistere tra un uomo che scrive e una donna che scrive. Perché? Perché un uomo e una donna nella storia hanno avuto esperienze diverse. Queste esperienze, anche se oggi sembrano lontane, noi le portiamo dentro [...], sono esigenze che hanno modificato il nostro modo di pensare. Una donna che scrive ne tiene conto.¹¹

Se nell'ambito della letteratura anglo-americana e francese la scrittura femminile nel corso dell'Otto-Novecento risulta particolarmente proficua, in Italia lo scenario pare completamente differente: nel Belpaese, in effetti, le donne non si dimostrano particolarmente interessate al femminismo, anzi lo ignorano o, addirittura, lo contrastano apertamente. Questa presa di posizione nei confronti del femminismo da parte delle italiane deriva certamente dal ruolo di rilievo che qui le donne scrittrici rivestono nell'ambito della letteratura italiana: le autrici italiane, in effetti, sentono di aver faticosamente conquistato un posto di tutto rispetto all'interno di un ambiente tipicamente maschile e proprio per questo non si sentono più parte di una classe relegata ai margini della società e si sentono piuttosto in dovere di «difendere il sistema che le ha accolte al suo interno».¹²

¹¹ MARIA GRAZIA SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, University of South Africa, 1993, pp. 22-23.

¹² ANNA NOZZOLI, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 3.

Proprio in questo contesto, la scrittrice Dacia Maraini, per mettere in luce il sostanziale disinteresse delle scrittrici italiane nei confronti dei temi femministi, scrive che

La donna che mette il piede [...] nel campo proibito della poesia maschile, si irrigidisce, si guarda intorno con un poco di vertigine e anche se la sa bocca non parla, i suoi occhi scontrosi e sicuri dicono: io sono un poeta, ho fatto tutto come si deve, delle altre donne non mi interessa, se avessero avuto talento ce l'avrebbero fatta come me; in fondo è solo una questione di talento.

13

Nella letteratura italiana non c'è nessuna relazione con la rivoluzione sessuale o le nuove prese di coscienza che si mettono in luce nelle esperienze letterarie femminili del resto d'Europa, nemmeno quando nelle opere delle autrici italiane si evidenziano figure di donne dominatrici e infedeli: queste donne non sono in grado di rovesciare i rapporti tradizionali e canonici tra uomo e donna, ma esorcizzano semplicemente il mito della fedeltà, senza attribuire all'adulterio femminile nessun valore liberatorio. La letteratura femminile italiana rimane ancorata ai tabù, i quali «prevaricano quasi sempre la coscienza, che si fa luce faticosamente, quando non addirittura contro la volontà dell'autrice».¹⁴

¹³ DACIA MARAINI, *Nota critica a Donne in poesia*, a cura di Biancamaria Frabotta, Roma, Savelli, 1976, p. 29.

¹⁴ A. NOZZOLI, *Tabù e coscienza*, cit., p. 3.

Nell'arretratezza della situazione italiana non c'è spazio per le rivendicazioni sociali e letterarie tipiche del femminismo europeo: le donne italiane, quando riescono a emergere in ambito letterario, tendono comunque a una sostanziale 'timidezza' che impedisce loro un itinerario coerente e compiuto verso la vera emancipazione. Solo all'inizio del Novecento le italiane inizieranno un cammino verso il femminismo, ma questo verrà prontamente interrotto dal fascismo che «reprimerà l'autonomia delle donne e imporrà la sua mistica della femminilità, la sua idea della donna madre e moglie del soldato».¹⁵ Durante la guerra, tuttavia, l'esperienza della Resistenza, che ha visto le donne come protagoniste, ha dato modo al mondo femminile di riscoprire una dimensione collettiva che confluirà nell'esperienza del neofemminismo degli anni Cinquanta. Solo nel secondo dopoguerra, quindi, come ricorda Ana Maria Moix, le donne riescono a proporre la loro voce particolare in ambito letterario e questo grazie al loro emergere come comprimarie nel mondo del lavoro

al principio come manodopera a buon mercato e poi, a poco a poco, con occupazioni, professioni e incarichi dove erano richieste maggiori capacità e responsabilità intellettuali, ha fatto sì che la donna iniziasse a prendere la parola. Nell'ambito familiare, in quello professionale, in quello sociale e, per ultimo, nell'ambito proprio della parola: nella letteratura.¹⁶

¹⁵ E. RASY, *Le donne e la letteratura*, cit., p. 122.

¹⁶ ANA MARIA MOIX, *La letteratura e il femminismo*, in *Donne e scrittura*, cit., p. 137.

Questa presa di parola avviene nel secondo dopoguerra anche in Italia, dove le donne hanno scelto di proporre, attraverso le loro opere, un discorso nuovo e una nuova visione del mondo.

Nell'ambito della letteratura italiana, totalmente immersa all'interno del neofemminismo,¹⁷ e quindi inserita in uno scenario più apertamente europeo, è la voce di Dacia Maraini. Nei suoi romanzi e nelle sue poesie, la Maraini ha espresso in modo compiuto, teoricamente e politicamente impegnato, il suo ideale di donna e di corpo femminile che si fa materia romanzesca e poetica per mano della donna stessa e non più per volere dell'uomo.

I.2. Madri e figlie nella narrativa contemporanea

La relazione tra madre e figlia, nucleo centrale nella produzione di moltissime donne, è stata spesso descritta come un luogo di conflitti: questa definizione nasce e deriva dal fatto che per anni la maternità è stato il prioritario orientamento delle donne, lo scopo unico e finale della loro vita in una società caratterizzata dal dominio patriarcale. Le donne per anni sono state costrette e

¹⁷ Il neofemminismo è un movimento composto da tanti piccoli sottogruppi, spesso riuniti attorno a riviste (tra le quali la più importante è certamente «Effe», nata nel 1973). Il neofemminismo critica il femminismo storico, basato sul concetto di emancipazione della donna, per rivendicare la liberazione della donna, ovvero il fatto che le donne non devono essere costrette a seguire modelli maschili, ma devono riscoprire il femminile della vita, le pulsioni, le passioni e le emozioni dell'essere donne. Essenziale per il neofemminismo è il tema della liberazione sessuale, visto come riappropriazione del proprio corpo e del controllo in ambito riproduttivo: in questo senso le neofemministe lottano contro la mercificazione del corpo femminile e si battono per l'acquisizione di diritti quali la legalizzazione dell'aborto e la diffusione della contraccezione.

relegate a un ruolo sociale che le vedeva unicamente come mogli e madri e che negava loro qualsiasi possibilità di scelta e di autodeterminazione. In questo contesto la maternità viene 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».¹⁸ Per secoli, se non addirittura per millenni, la maternità è stata l'unico luogo in cui la donna poteva esercitare pienamente la propria femminilità, tanto che «se una donna poneva in discussione il materno rischiava di mettere in crisi la sua stessa condizione di donna».¹⁹

Negli ultimi anni grazie alle battaglie femministe e a un'inedita presa di coscienza delle donne in ambito sessuale, la maternità, quantomeno nelle società più avanzate ed economicamente evolute, ha assunto un aspetto nuovo: essa oggi non è più un ruolo imposto con forza dalla società, ma è una scelta consapevole delle donne le quali, per liberarsi dall'imposizione, tendono a rappresentare la maternità come conflitto tra madri e figlie. Come ricorda Saveria Chemotti,

intere generazioni di donne sono cresciute nel segno della maternità naturale e all'ombra dell'ingombrate archetipo della madre che simboleggia l'ineludibile potenza dell'oggetto materno [...]. Per questo liberarsi della maternità come ruolo [...] ha significato aprire un conflitto con la maternità

¹⁸ CATERINA BOTTI, *Madri cattive. Una riflessione su bioetica e gravidanza*, Milano, Il Saggiatore, 2007, p. 28.

¹⁹ S. CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 14.

stessa e allora misurarsi con il 'fantasma' della madre significa, per le donne, reinterpretare la propria differenza sessuale, rompendo la continuità con il modello materno codificato.²⁰

Negli anni più recenti molte donne hanno scelto di reinterpretare il rapporto tra madri e figlie, mettendo in evidenza la complessità della maternità e le moltissime sfaccettature che caratterizzano il rapporto tra genitrice e generata. La volontà delle donne scrittrici è quella di mettere in discussione l'ordine simbolico del padre, sottraendo finalmente «la figura della madre dall'immaginario maschile, per fondare un ordine simbolico antagonista fondato sul progetto utopico di rimettere al mondo se stesse».²¹

Riflettere sulla maternità e sul suo portato simbolico significa oggi pensare prima di tutto all'immagine che si è inevitabilmente radicata nella coscienza occidentale e che viene storicamente rappresentata con le tipiche caratteristiche di cura, di dedizione e di accudimento: «un topos secolare che intende l'amore materno come archetipo dell'amore disinteressato, espressione per eccellenza dell'essere per l'altro».²² La maternità, però, non si identifica solamente con l'idea di madre perfetta, totalmente dedicata alla cura e all'amore per i figli che è stata da secoli tramandata: al contrario, come ricorda Diana Sartori Ghirardini

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ivi*, p. 15.

²² *Ivi*, p. 16.

c'è la minacciosa madre onnipotente che insidia l'indipendenza filiale [...], ci sono le madri intrusive, le madri protettive e soffocanti e poi le madri esigenti, ma ci sono anche le madri assassine dei figli, e poi quelle inette e impotenti, quelle ammalate e depresse, quelle che amano troppo e quelle che non amano abbastanza, quelle irresponsabili che non sanno essere madri e magari vogliono essere anche donne, quelle che vogliono essere madri a tutti i costi [...], quelle che non lasciano crescere i figli [...] e poi ancora la madre fusionale e la madre perfetta [...] e la madre sacrificale, [...] quella della pace e quella dell'armonia naturale e così via.²³

Ecco che la maternità si libera dallo stereotipo che tradizionalmente si lega al concetto stesso di diventare madre e assume molteplici e inediti significati. La madre, nella letteratura delle donne, non può e non deve più essere idealizzata, ma anzi deve essere descritta prima di tutto come donna, come essere umano dotato di pregi e di difetti. Il non essere più idealizzata porta la figura della madre a divenire anche luogo di conflitti, inevitabili soprattutto per quanto riguarda il rapporto con le figlie femmine, le quali, proprio grazie a questo rapporto conflittuale, arrivano a definire e a determinare al meglio la propria femminilità.

La narrativa italiana femminile trabocca di madri imperfette e di rapporti conflittuali e al contempo intensi con le figlie. Le figure di madri del Novecento si muovono «sempre meno dentro i canoni della cultura patriarcale in cui scompare

²³ DIANA SARTORI GHIRARDINI, *Con lo spirito materno*, in *L'ombra della madre*, a cura di Diotima, Napoli, Liguori, 2007, p. 56.

la sessualità femminile e la madre è solo genitrice»²⁴ per diventare figure di donne, prima che di madri, senza trascurare alcune caratteristiche tipiche dell'amore materno, le quali però non sono più nucleo centrale nella rappresentazione della maternità stessa. La maternità non è più, nella scrittura femminile, l'unico modo per la donna di manifestare la propria femminilità così com'era stato nella cultura patriarcale dominata dagli uomini, ma diviene una scelta consapevole, rappresentata non più in modo idealizzato, ma descritta con tutte le difficoltà, le contraddizioni e i conflitti vissuti dalla donna e inevitabilmente legate a un ruolo che impone grandi responsabilità. La figura della madre, non si identifica più totalmente con gli ideali di amore materno e diventa così assolutamente realistica e in grado di mettere in luce la complessità della donna e dell'esperienza della maternità.

I.3. Dacia Maraini e l'impegno femminista

Dacia Maraini, la prima di tre figlie, nasce l'11 novembre 1936 a Firenze da Fosco Maraini²⁵ e dalla principessa siciliana Topazia Alliata.²⁶ Nel 1938 Dacia

²⁴ S. CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco*, cit., p. 22.

²⁵ Fosco Maraini (1912-2004) fu un importante etnologo, orientalista, alpinista, fotografo, scrittore e poeta italiano. È cresciuto in un ambiente familiare particolarmente fertile, nonché nel vivace clima culturale della Firenze degli anni '20 e '30 del 1900. Nel 1937, dopo aver conseguito la laurea in scienze naturali e antropologiche all'Università degli Studi di Firenze, Fosco Maraini parte per una prima spedizione in Tibet con l'orientalista Giuseppe Tucci, alla quale seguirà una seconda nel 1948. Da tale esperienza scaturì la grande passione dell'uomo per la cultura e l'etnologia orientale

accompagna il padre in Giappone, dove quest'ultimo segue delle ricerche sulla popolazione degli Ainu, un gruppo etnico del Nord del Giappone in via d'estinzione. Qui nasceranno le sorelle Yuki e Toni (diminutivo di Antonella). Tra il 1943 e il 1945 trascorre anni di privazioni, prima nel campo di concentramento di Nagoja e poi a Khobe, a causa dell'antifascismo dei genitori e del loro rifiuto ad aderire alla Repubblica di Salò. Di quegli anni la Maraini dice:

Ho un ricordo terribile di quella terra. Ricordo le bombe, la fame, l'ironia sadica dei nostri carcerieri. M'inseguono ancora nei sogni. Mangiavamo di tutto. Dalle lucertole alle formiche, dalle ghiande alle radici. Una tortura a cui si aggiungevano i quotidiani terremoti.²⁷

E ancora:

La guerra e il campo di concentramento sono stati per me un'esperienza talmente devastante che ancora oggi non riesco a scriverne. Ne ho accennato

che lo portò a scrivere prima *Dren Giong* (edito nel 1939 per Vallecchi editore) e poi *Segreto Tibet* (edito per De Donato nel 1951). Prima della Seconda guerra mondiale si trasferisce con la famiglia in Giappone, dove verrà poi rinchiuso con la moglie e le figlie in un campo di concentramento a Nagoja. Finita la guerra tornò in Italia, per ripartire poi verso Gerusalemme, la Corea e ancora per il Giappone e per il Tibet. Conosciuto per i suoi lavori fotografici in Tibet e in Giappone, Maraini fu anche insegnante di lingua e cultura giapponese presso l'Università di Firenze, nonché ricercatore presso il St. Anthony's College di Oxford e presso le università di Kyoto e di Sapporo. Maraini si cimentò anche nell'arte della poesia, utilizzando la tecnica della metasemantica.

²⁶ Topazia Alliata (1913-2015), figlia del principe Enrico Maria Alliata di Villafranca, membro di una nota famiglia aristocratica siciliana, e di Oria Sonia Maria Amelia de Ortúzar Ovalle de Olivares, fu una pittrice, scrittrice e gallerista italiana. Topazia cresce in un ambiente aristocratico ricco di stimoli culturali, ma aderisce, non senza dar scandalo presso la buona società siciliana dell'epoca, a un movimento pittorico d'avanguardia. Nel 1959 apre una galleria d'arte a Trastevere, dove espone opere di pittori d'avanguardia. Ha partecipato anche alla fondazione del Museo Guttuso a Bagheria.

²⁷ GIOSUÈ CALACIURA, *Intervista con Dacia Maraini*, in «Giornale di Sicilia», 11 novembre 1986.

in *Bagheria*, ma da anni ho in mente un libro sul campo. Ho raccolto il materiale, anche un'intervista a mia madre: avevo sei anni, e volevo confrontare i miei ricordi con i suoi. Ma non riesco a scriverne con calma e distacco.²⁸

Nonostante le enormi privazioni a cui l'intera famiglia è stata costretta a causa delle scelte antifasciste dei genitori, Dacia Maraini non si sentirà mai di rimproverare suo padre e sua madre per queste decisioni, e anzi ricorda:

Mio padre era un uomo amabile: colto, intelligente, scriveva benissimo. [...] era contro il razzismo e contro il fascismo, tanto da accettare, per difendere le sue idee, di farsi chiudere in un campo di concentramento per antifascisti a Nagoya. Mia madre non era da meno. Donna coraggiosa, anticonformista, [...] era antifascista e ha scelto per conto proprio di non firmare per la Repubblica di Salò. [...] Io sono grata a loro per questa scelta. Perché mi hanno dato un grande esempio di idealismo.²⁹

Nel 1946 la famiglia Maraini fa ritorno in Italia e va a vivere per qualche tempo a Bagheria, in Sicilia, presso la casa della nonna materna di Dacia. Tra il 1947 e il 1950 la Maraini studia al Collegio Santissima Annunziata di Firenze, per fare poi ritorno in Sicilia dove frequenta la scuola media del comune di Bagheria e poi il Ginnasio Garibaldi a Porticello. Nel 1954 i genitori di Dacia si separano e la

²⁸ SEVERINO CESARI, *La cipolla era un sogno celeste*, in *Dedica a Dacia Maraini*, a cura di Claudio Cattaruzza, Pordenone, LINT-Editoriale Associati, 2000, pp. 46-47.

²⁹ JOSEPH FARRELL, *Dacia Maraini. La mia vita, le mie battaglie*, Pisa, Della Porta Editori, 2015, pp. 36-37.

giovane si trasferisce con il padre a Roma, dove studia presso il Liceo Mamiani, ai Prati. In questi anni inizia a collaborare con la rivista «Tempo di letteratura» pubblicata dall'editore napoletano Pironti. Qui conoscerà il giovane pittore Lucio Pozzi, che diverrà suo marito nell'anno 1959 e che le presenterà parecchi intellettuali decisamente influenti in quegli anni come Pasolini, Siciliano, Parise, Bertolucci, Sanguineti e molti altri. Dal marito attorno agli anni '60 aspetterà un figlio che perderà drammaticamente al settimo mese di gravidanza: di questo episodio parlerà la stessa Maraini in un passo di *Un clandestino a bordo*.

Nel 1960, dopo aver concluso il suo primo libro *La vacanza* si separa dal marito e inizia a inviare il dattiloscritto del suo primo lavoro a diversi editori: solo l'editore Lerici si rivela disposto a pubblicare il romanzo d'esordio dell'autrice, a patto però che Alberto Moravia,³⁰ che la Maraini aveva conosciuto qualche anno prima, ne scrivesse la prefazione. *La vacanza* esce nel 1962 e conosce subito un successo enorme, tanto che il secondo romanzo di Dacia, *L'età del malessere*, riceve, prima ancora di venir pubblicato, il premio internazionale Formentor degli editori. L'assegnazione di questo premio fu accompagnata da fortissime critiche dovute al fatto che si pensava che questo premio le fosse stato assegnato solo grazie alla

³⁰ Alberto Moravia (1907-1990), pseudonimo di Alberto Pincherle, è stato uno scrittore italiano, nonché giornalista, drammaturgo, saggista e reporter di viaggio. Considerato dalla critica uno dei più influenti romanzieri del Novecento italiano, Moravia ha esplorato nei suoi libri i temi della sessualità nella società moderna, dell'alienazione sociale e dell'esistenzialismo. Tra le opere più importanti di Moravia ricordiamo certamente il romanzo d'esordio, *Gli indifferenti* (edito nel 1929 per l'editore Alpes di Milano) e *La noia* (romanzo pubblicato nel 1960 da Bompiani).

protezione (e alla raccomandazione) di Moravia, il quale aveva da poco lasciato la moglie Elsa Morante proprio per la giovane ed emergente scrittrice.

Nel 1966 prende il via l'attività teatrale della Maraini, che proprio in questo anno pubblica la sua prima commedia, *La famiglia normale*. Sempre nel 1966 esce la prima raccolta di poesie della donna dal titolo *Crudeltà all'aria aperta*. Negli anni l'attività letteraria e teatrale di Dacia Maraini prosegue copiosamente e l'autrice verrà insignita di molti importanti premi letterari: tra questi ricordiamo solamente il Premio Campiello per *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (edito per Rizzoli nel 1990) e il Premio Strega per la raccolta di racconti *Buio* (pubblicata sempre per Rizzoli nel 1999).

Al di là delle vicende biografiche e delle moltissime onorificenze ricevute dalla scrittrice, la Maraini risulta una donna molto impegnata anche in ambito politico, in cui si fa portavoce soprattutto dei diritti delle donne. Nel 1968 inizia a collaborare con il quotidiano «Paese sera», per il quale conduce importanti inchieste di carattere sociologico sulla condizione femminile. Nel 1969 si iscrive al primo gruppo femminista di Roma, Rivolta Femminile, ma presto ne uscirà perché lo giudica troppo mistico. L'impegno dell'autrice, tuttavia, non si ferma qui, tanto che l'anno successivo si iscriverà a un'altra associazione di donne, Il movimento Femminista Romano. Nel 1973 fonda l'associazione La Maddalena,³¹ mentre l'anno

³¹ L'associazione La Maddalena viene fondata da Dacia Maraini e da altre donne nel 1973 e prende il nome dal quartiere di Roma in cui si trovava la sede. La Maraini diviene la prima presidentessa dell'associazione composta da tre gruppi principali che si occupavano della gestione di un teatro di

successivo si fa promotrice e si impegna in prima persona a favore dell'abolizione della legge sull'aborto, organizzando dibattiti in cui prendono parte personalità di spicco. A proposito delle battaglie a cui Maraini ha preso coraggiosamente parte, Joseph Farrell ci ricorda che l'autrice

ha affrontato con coraggio lo strapotere della mafia, ha denunciato il potere invadente della Chiesa, si è opposta con candore alla cultura del mercato, è venuta avanti come paladina per i diritti della donna nelle campagne per il divorzio, l'aborto e la riforma della legge sulla violenza carnale, ha denunciato non le prostitute ma la prostituzione e la nuova tratta nazionale e internazionale delle donne [...] ed è stata la prima a parlare apertamente – la parola è nuova ma la realtà è tristemente antica – di femminicidio.³²

L'impegno femminista della Maraini è talmente evidente che l'idea che essa sia una "scrittrice femminista" le si impone addosso come uno stereotipo. A tal proposito l'autrice dichiara:

Ho sempre cercato di evitare la trappola dell'ideologia pura, dell'ideologia che stringe, che chiude e limita la realtà. Per me la politica era uno strumento [...] per allargare la sensibilità e la coscienza. La gente ha fretta di metterti una etichetta e appena può lo fa. Ma le etichette sono sempre limitative, per questo le odio.³³

donne, della pubblicazione della rivista femminile «Effe» e di una libreria/biblioteca di scritti femminili.

³² J. FARRELL, *Dacia Maraini*, cit., p. 24.

³³ S. CESARI, *La cipolla era un sogno celeste*, cit., p. 30.

Al di là delle dichiarazioni dell'autrice, a ogni modo, è importante sottolineare come il filo conduttore nella vastissima produzione della Maraini sia la presenza di un io parlante femminile e questo, per una scrittrice da sempre impegnata nella lotta per l'emancipazione della donna, non è per nulla casuale e anzi «ne costituisce il vero *modus operandi* con cui si cercherà di ripristinare integralmente la soggettività della donna e di ricostruire uno spazio e un tempo che le sono propri».³⁴ L'intera opera di Maraini è volta a sottolineare la necessità di una liberazione dal dominio maschile al quale le donne sono storicamente condannate e per fare ciò mette in scena, nei suoi romanzi come nelle sue opere teatrali e poetiche, la progressiva presa di coscienza delle donne, sottolineando l'evoluzione storica di cui le donne si stanno rendendo protagoniste. Quello che si può riconoscere sullo sfondo del progetto dell'opera della Maraini è «l'affermazione di un soggetto femminile contro l'arbitrio del simbolico maschile».³⁵ Ecco che possiamo considerare coerentemente Maraini come un'autrice perfettamente in linea con i dettami del femminismo, tanto che le sue posizioni si evolvono a seconda delle «modifiche che questa prospettiva subisce nel corso della storia contemporanea».³⁶ La produzione artistica della Maraini trova una sua naturale correlazione nel «movimento delle donne e nella causa del

³⁴ M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 17.

³⁵ Ivi, p. 31.

³⁶ *Ibidem*.

femminismo»³⁷ non senza offrire, tuttavia, la possibilità agli uomini di vedere il mondo da un punto di vista particolare, che è quello della donna. Maraini vuole semplicemente, come ricorda Joseph Farrell nell'introduzione a un suo libro-intervista a Dacia Maraini, grazie alle sue opere

correggere uno squilibrio storico nella grande tradizione letteraria occidentale, vale a dire la negletta prospettiva femminile, oppure il silenzio imposto alla donna nella storia letteraria, sia come voce narrante che come protagonista attiva dentro il romanzo.³⁸

Per tutti questi motivi Maraini non può essere semplicemente definita come "un'autrice femminista", perché questo rischia di limitare enormemente la grandezza della scrittrice: per la Maraini la definizione più corretta è quella di una scrittrice non femminista, ma dalla parte delle donne.

³⁷ Ivi, pp. 31-32.

³⁸ J. FARRELL, *Dacia Maraini*, cit., pp. 17-18.

CAPITOLO SECONDO

TRA SAGGISTICA E AUTOBIOGRAFIA

II.1. Riavvicinamento progressivo

Una riflessione sulla maternità non può per una scrittrice non iniziare con uno scavo intimo e interiore nella propria esperienza di donna, di madre e di figlia. Proprio per questo motivo nella letteratura femminile sono molto numerosi i racconti in chiave autobiografica, «legati ai ricordi e proiettati al recupero della memoria in cui la scrittura delle donne prova a fondare una relazione di soggettività tramite l'esperienza»¹ in modo tale da poter indagare un'identità complessa e articolata come quella femminile.

Anche i libri di Dacia Maraini, come quelli di moltissime altre autrici donne, partono spesso da un vissuto autobiografico che permette alla scrittrice di

¹ S. CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco*, cit., pp. 22-23.

indagare a fondo il significato dell'essere donna. In effetti, come ricorda Saveria Chemotti,

i libri della Maraini propongono spesso storie private che diventano storie esemplari con una variazione di giochi prospettici sempre sorprendenti per il lettore, squarci di vita quotidiana di donne, a cui è stata negata la condizione di soggetto e che reificano la loro faticosa e spesso drammatica presa di coscienza, abbandonando il falso io [...] imposto loro dalle norme e dalle convenzioni delle gerarchie autoritarie.²

La volontà della Maraini è quella di partire da un'esperienza privata per rendere il percorso di una singola persona esemplare e per poter innestare su questo personale vissuto una riflessione universale sul significato profondo della femminilità.

Proprio per questa ragione la Maraini spesso parte dalla propria esperienza autobiografica e questo si evince chiaramente nelle opere poetiche nelle quali «il vissuto si consegna alla pagina scritta»:³ nelle pagine delle raccolte di poesie dell'autrice possiamo scorgere una prima descrizione del rapporto della donna con la madre Topazia. Nella raccolta *Crudeltà all'aria aperta* (1966),⁴ la madre viene descritta come assente: al centro di questa prima raccolta c'è la figura del padre e il rapporto di amore quasi morboso che Dacia ha con questo. In tale contesto la

² Ivi, p. 252.

³ *Ibidem*.

⁴ D. MARAINI, *Crudeltà all'aria aperta*, Milano, Feltrinelli, 1966.

figura della madre viene delineata in un'unica poesia dal titolo *Madre canina*, nella quale l'immagine della madre assume una duplice essenza: da una parte viene descritta come una figura assente e totalmente esclusa dal rapporto amoroso tra padre e figlia, dall'altro viene a interpretare il ruolo di 'complice' del padre nel tradimento di questi verso la figlia. Nella prima parte della poesia, in effetti, la madre viene descritta con immagini animalesche, quasi l'autrice volesse «marcare la distanza che la relega alla pura funzione biologica, esente da qualsiasi autonomia psicologica e morale».⁵ In un secondo momento, tuttavia, l'autrice si riconosce nella madre e nel suo destino e si accomuna a essa, in quanto entrambe sono assoggettate allo stesso uomo. Il rifiuto della madre, dunque, «nasce dal rispecchiamento in lei della propria sorte»:⁶ per la poetessa, come ricorda Patrizia Guida,

la rottura col mondo della madre risponde anche al tentativo inconscio di giustificare l'innamoramento nei confronti del padre sottraendo alla propria identità una parte di responsabilità. La ricerca infantile del padre pone la donna in una grossa contraddizione che ha come epilogo lo spodestare la madre del suo ruolo.⁷

Il tragitto che porta l'autrice a riconciliarsi con la figura materna si realizza per tappe successive di riavvicinamento: la Maraini si accosta alla figura della

⁵ S. CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco*, cit., p. 253.

⁶ *Ibidem*.

⁷ P. GUIDA, *La ricostruzione dell'io nell'itinerario poetico di Dacia Maraini*, cit., p. 77.

madre in modo progressivo, soprattutto quando la scrittrice inizia a militare nel movimento femminista e intraprende una battaglia di denuncia contro il ruolo subalterno che è sempre stato ricoperto dalle donne. L'atteggiamento della scrittrice appare totalmente diverso già nella raccolta poetica *Mangiami pure*,⁸ la terza della Maraini,⁹ uscita nel 1978. In questa nuova raccolta compare per la prima volta «il richiamo della voce materna come origine di una esistenza atavica, prerazionale, entro la quale è ancora possibile il recupero dell'autenticità femminile».¹⁰ Centrale in *Mangiami pure* è la spinta alla riscoperta del grembo materno: in questa raccolta

il richiamo della voce materna [...] si manifesta come misura necessaria a ristabilire un equilibrio interiore ancora precario, e sul piano politico, come un inizio di un'esistenza entro la quale è possibile il recupero dell'autenticità femminile.¹¹

⁸ D. MARAINI, *Mangiami pure*, Milano, Einaudi, 1978.

⁹ Dopo *Crudeltà all'aria aperta* Dacia Maraini ha pubblicato nel 1974 la raccolta *Donne mie* (D. MARAINI, *Donne mie*, Milano, Einaudi, 1977). Le poesie contenute in *Donne mie* sono di stampo apertamente femminista e vogliono mettere in evidenza il risentimento nei confronti di una società nella quale la donna non è altro che una vittima predestinata e il rancore nei confronti del sesso maschile che arriva a sfiorare l'odio. *Donne mie*, ricorda Patrizia Guida «simboleggia una fase importante attraverso cui si snoda il discorso poetico marainiano sia da un punto di vista tematico che stilistico. Le poesie in esso contenute sono pervase dall'urgenza di comunicare e rappresentano una scelta precisa in favore di un linguaggio neofigurativo permeato da una nuova capacità di significare l'ideologia, di accostare quotidianità e storia nella loro complessità» (P. GUIDA, *La ricostruzione dell'io nell'itinerario poetico di Dacia Maraini*, cit., p. 84).

¹⁰ M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 221.

¹¹ P. GUIDA, *La ricostruzione dell'io nell'itinerario poetico di Dacia Maraini*, cit., p. 77.

Il nuovo sentimento della poetessa nei confronti del materno è evidente già nella poesia *Demetra ritrovata*, nella quale il ratto di Proserpina¹² viene rielaborato «come un atto di violenza maschile che vuole cancellare la figura della madre dall'ordine simbolico».¹³ In questo contesto, pur non accettando totalmente le leggi della madre, la rievocazione della sua voce, contrapposta a quella paterna, e la relativa riscoperta del grembo materno come un mondo ancestrale in cui è ancora possibile una femminilità originaria e autentica diviene «garanzia per il progetto di una credibile solidarietà tra le donne».¹⁴ Il grembo materno risulta un luogo privilegiato, il posto in cui il rapporto tra una madre e un figlio nasce e cresce in un modo segreto e silenzioso. Ed è proprio nel ventre materno che il rapporto diviene fisico, carnale.

Di seguito, la soluzione del conflitto tra madre e figlia si configura nel personaggio di Elettra «costruito proprio come momento di revisione dei giudizi del passato»¹⁵ in *Sogni di Clitemnestra* (1981),¹⁶ una riscrittura femminista

¹² Il Ratto di Proserpina è uno dei più celebri miti della tradizione pagana siciliana. Il mito racconta che Plutone, re degli inferi, deciso a visitare la Terra, emerse nei pressi di Enna, nella Sicilia centrale, dove scorse la bella Proserpina, figlia della dea Cerere, intenta a raccogliere dei fiori. Innamoratosi di lei, Plutone rapì la fanciulla. Cerere, disperata per la scomparsa della figlia invocò l'aiuto di Giove e di tutti gli dei affinché la aiutassero a trovare la giovane. Ricevuto parere negativo da Giove, Cerere scatenò una forte siccità che spinse Giove a costringere Plutone a restituire Proserpina alla madre. Plutone, prima di restituire la fanciulla alla madre, le fece mangiare alcuni chicchi di melograno che la legavano a lui per sempre. Zeus, tuttavia, mosso da compassione, fece sì che Proserpina passasse sei mesi all'anno con la madre (i mesi primaverili ed estivi), e altri sei mesi con Plutone (i mesi autunnali e invernali). Con questo mito, nella Sicilia pagana, si è spiegato l'alternarsi delle stagioni.

¹³ S. CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco*, cit., p. 254.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p, 155.

¹⁶ D. MARAINI, *I sogni di Clitemnestra e altre commedie*, Milano, Bompiani, 1981. Sul testo si veda

dell'*Oresteia* di Eschilo. Ma il conflitto tra madre e figlia si risolve finalmente solo nel romanzo *Bagheria*.¹⁷ Il romanzo, edito nel 1993 per Rizzoli, ripercorre l'infanzia dell'autrice, vissuta nell'isola siciliana. In questo romanzo di chiara impostazione autobiografica, Dacia Maraini ripercorre ancora una volta il rapporto di amore totalizzante che la lega al padre e ricorda:

Per tutta la mia infanzia, l'ho amato senza essere ricambiata. È stato un amore solitario il mio. Vegliavo su di lui, sulle sue impronte mai ripercorse, sui suoi odori segreti [...]. Quando tornava da uno dei suoi viaggi io annotavo con pignoleria gli odori che si era portato dietro: [...] l'insieme non era cattivo, anzi era dolce e inconfondibile, era il suo odore che ancora oggi mi fa sobbalzare quando lo sento in qualche angolo di casa.¹⁸

E ancora:

L'ho amato molto questo mio padre, più di quanto sia lecito amare un padre, con uno struggimento doloroso, come anticipando in cuor mio la distanza che poi ci avrebbe separati, prevedendo la sua vecchiaia che mi era insopportabile già allora, immaginando la sua morte di cui non mi sarei mai consolata.¹⁹

anche DANIELA CAVALLARO, *I sogni di Clitemnestra. The Oresteia according to Dacia Maraini*, in «Italice», 72, 1995, pp. 340-355.

¹⁷ D. MARAINI, *Bagheria*, Milano, Rizzoli, 1993.

¹⁸ Ivi, p. 35.

¹⁹ Ivi, p. 36.

Nonostante l'amore quasi patologico che la Maraini dichiara nuovamente di aver provato per il giovane e bellissimo padre, in *Bagheria* non vi è traccia di quel risentimento nei confronti della madre che la stessa autrice aveva descritto in *Crudeltà all'aria aperta*. Anzi, il romanzo autobiografico presenta un'immagine del rapporto di Dacia con sua madre Topazia totalmente diversa da quella precedentemente dichiarata: una descrizione, quest'ultima, che riflette una nuova idea del rapporto tra madre e figlia, una concezione a cui la Maraini era approdata già nella raccolta *Mangiarmi pure*. In effetti, in *Bagheria* Dacia della madre dichiara:

era così bella mia madre che chiunque avrebbe potuto rubarla, pensavo rigirandomi nel letto. L'idea che, crescendo, la facevo invecchiare mi dava orribili soprassalti di colpa. Cercavo di non crescere per non farla invecchiare. Se fossi riuscita a fermare quel coniglio frettoloso sempre con la cipolla in mano tutto sarebbe stato così felice. Mia madre, dalla bellissima bocca di geranio, avrebbe continuato a chinarsi su di me.²⁰

Un simile sentimento viene descritto dalla Maraini nelle prime pagine di *La nave per Kobe*:²¹

quello che allora mi provocava dolore, e ancora oggi lo fomenta, è invece

²⁰ Ivi, p. 85.

²¹ In *La nave per Kobe. Diari Giapponesi di mia madre*, Milano, Bur, 2001, la Maraini, ormai adulta, riceve in dono dal padre alcuni diari che la madre dell'autrice aveva scritto nei primi anni di vita delle figlie. Attraverso le pagine di questi diari la Maraini arriva a ricostruire un ritratto della madre: Topazia, al contrario di quanto era successo nelle raccolte poetiche, viene descritta qui come una donna concreta, capace di un amore tanto forte da animare anche i ricordi più lontani della piccola Dacia.

la perdita della giovinezza di mia madre, così fresca e tenera e lontana. La giovinezza di mia madre mi è quasi più cara della mia [...]. L'idea che mia madre invecchiasse per colpa mia, era intollerabile. E cercavo strategie per fermare quel tempo che cacciava avanti me verso l'adolescenza e mia madre verso la maturità.²²

Si delinea qui, al contrario di quanto descritto nella poesia *Madre canina*, il ritratto di una madre presente e amorevole, sempre attenta alle necessità e ai cambiamenti della figlia. Una madre tanto affettuosa, Topazia, da scrivere un diario, pubblicato poi con i commenti della figlia scrittrice nel 2001 per Rizzoli con il titolo *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre*, nel quale la donna, madre per la prima volta, annota tutte le tappe del viaggio che le condurrà dall'Italia al Giappone e – insieme alle descrizioni dei luoghi visitati – trascrive anche i comportamenti e i piccoli progressi della figlia, descrive il suo carattere e raccoglie i suoi primi disegni. Topazia rivolge sempre uno sguardo acuto sulla figlia, tanto che l'autrice stessa scrive:

mia madre mi studiava e mi giudicava mettendo da parte l'impetuoso amore materno, per capire i difetti, le qualità di una bambina che sarebbe diventata ragazza e poi donna. Mi studiava spregiudicatamente. E mi trovava orgogliosa oltre ogni limite e cocciuta.²³

²² D. MARAINI, *La nave per Kobe*, cit., p. 8.

²³ Ivi, p. 37.

La Maraini, nel leggere il diario di sua madre si ritrova a essere «acciuffata dalla commozione»²⁴ anche per il fatto che riconosce nella maternità della madre un sacrificio personale. Topazia, in effetti, ha scelto di accantonare qualsiasi possibilità di fare carriera come pittrice nel momento stesso in cui ha messo al mondo la prima figlia e in questa rinuncia la Maraini riconosce tutto l'amore della madre nei confronti delle figlie:

Mia madre ha abbandonato ogni aspirazione al lavoro quando ha avuto me [...]. Non si è mai lamentata di questa interruzione del suo lavoro. Ha rinunciato con l'entusiasmo che questi quaderni dimostrano. E nessuno certamente ha trovato che il suo sacrificio fosse ingiusto.²⁵

Alla rinuncia alla carriera si aggiungono anche un'attenzione particolare a tutte le esigenze delle figlie e una lunga serie di piccoli sacrifici quotidiani:

questa immagine di una giovane madre che tiene la mano sull'orecchio dolente della figlia, per tutta la notte, esce morbida dalle notturne acque della memoria solo ora [...]. Evidentemente non era consapevole del sacrificio che faceva. Nessuno glielo chiedeva e perciò era tanto più generoso. Una madre e una figlia, legate insieme dal dolore.²⁶

²⁴ Ivi, p. 7.

²⁵ Ivi, p. 116.

²⁶ *Ibidem*.

Ancora una volta il rapporto madre-figlia si delinea come un rapporto di amore quasi fisico e questo è esemplificato chiaramente nell'immagine delle due donne unite tutta la notte dal dolore della più piccola.

Ne *La nave per Kobe* e in *Bagheria*, il sentimento dell'autrice nei confronti della madre risulta totalmente differente rispetto a quello descritto in precedenza nelle raccolte poetiche: Dacia ricorda che da piccola era spesso sorpresa da pensieri negativi e dal timore che qualcuno potesse portare via la sua bellissima madre; inoltre, ricorda che temeva lo scorrere del tempo e che questo rovinasse, in qualche modo, il suo rapporto con la madre. Questi ricordi, di una dolcezza infinita, mal si sposano con l'idea di madre animalesca che l'autrice ha descritto nella sua prima raccolta di versi, ma sono comunque da vedersi come momenti successivi di uno sviluppo dell'autrice. Più di trent'anni, infatti, sono trascorsi tra la raccolta di poesie *Crudeltà all'aria aperta* e la pubblicazione del romanzo *Bagheria* e in questo arco di tempo l'autrice ha avuto modo di crescere e di maturare. Essenziale, in questo contesto, è stato l'approdo della Maraini al versante dell'ideologia femminista, che le ha permesso di riscoprire la dolcezza del materno e la possibilità di vivere, grazie all'essere figlia e madre, una nuova pienezza femminile.

II.2. Modelli opposti

Totalmente diverso da quello tra Dacia e Topazia è il rapporto che nelle pagine di *Bagheria* si delinea tra Topazia e Sonia, rispettivamente la madre e la nonna della scrittrice. Molte sono le pagine che in *Bagheria* la Maraini dedica al ricordo dei genitori della madre, ma se del nonno materno – conosciuto poco prima che questi morisse – la scrittrice conserva un dolce ricordo, per la nonna Sonia la Maraini prova un sentimento contrastante, di rispetto misto ad antipatia. L'autrice descrive la nonna come una donna bellissima ma ricca di contraddizioni. A tal proposito la scrittrice ricorda:

In un'altra fotografia c'è mia nonna Sonia giovane: una grande faccia dagli zigomi sporgenti. Era bruna lei, bianchissima di pelle con sopracciglia e capelli neri che venivano dal suo paese di origine, il Cile [...]. Non l'ho mai vista piangere mia nonna Sonia. Nemmeno alla morte del nonno. Gli è sopravvissuta di quasi trent'anni, la bella cilena che a ottant'anni non sapeva ancora parlare l'italiano come si deve.²⁷

Il sentimento di astio che la Maraini prova per la nonna è simile a quello che prova sua madre: in effetti, la nonna Sonia si è dimostrata, lungo tutto l'arco della sua vita, una persona fredda e anaffettiva e questo gli è costato l'amore dei figli e dei nipoti: «la mia antipatia rifletteva pari pari quella di mia madre. Lei non l'ha

²⁷ EAD., *Bagheria*, cit., pp. 87-88.

mai amata. E neanche la zia Orietta, che pure le assomiglia»²⁸ scrive la Maraini, come se volesse sottolineare che né lei, né la madre e la zia materna potessero provare un sentimento positivo per una donna tanto diversa da loro, tanto piena di astio nei confronti del mondo intero e delle figlie. In effetti, la donna sembra avesse temuto e invidiato la bellezza delle figlie e che avesse instaurato con loro un rapporto di rivalità:

da quanto ho capito la nonna Sonia ha temuto la bellezza delle due figlie che gli crescevano davanti, più di quanto temesse il proprio invecchiamento. «Ci costringeva a nascondere il petto quando avevamo già quindici anni» dice mia madre, «ci vestiva sempre da bambine, ci relegava nel reparto servitù, non ci presentava agli ospiti».²⁹

Una persona fredda, invidiosa e incapace di provare amore, così viene descritta la nonna materna della Maraini. Inoltre le due donne, la madre e la nonna dell'autrice, sono diversissime anche per quanto riguarda il carattere e il modo di vedere il futuro, tanto che ne *La nave per Kobe* Dacia ricorda:

una formichina dal solido pensiero rivolto al futuro, la mia mamma sobria e laboriosa. Per niente simile alla nonna Sonia che era invece una cicala [...]. Ha cantato tutta la vita, la nonna Sonia, e non ha messo da parte niente. Quando è morta [...] aveva dato via ogni proprietà in cambio di un vitalizio.³⁰

²⁸ Ivi, pp. 92-93.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ EAD., *La nave per Kobe*, cit., p. 49.

Da questa duplice descrizione si evince quanto le due donne fossero diverse nel carattere e nel modo di guardare il mondo. In questo senso, Sonia e Topazia vengono descritte con modalità totalmente contrastanti nelle pagine della Maraini: Topazia è tanto amorevole e dedita alla cura delle tre figlie quanto Sonia è incurante e incapace di dare amore alla prole; tanto la madre della Maraini è amata dalle figlie, quanto la nonna viene odiata da figlie e nipoti.

Le differenze caratteriali tra le due donne vengono riprese e riportate anche sul piano fisico: molte volte la Maraini sottolinea che Topazia e Sonia non sono speculari solamente sul piano caratteriale, ma anche su quello fisico: bionda dagli occhi azzurri la madre, scura e dai capelli corvini la nonna, tanto che la scrittrice ricorda:

spiavo in mia madre i segni di un passaggio generazionale; mia madre, felicemente, ha preso quasi tutto dal padre: i colori, dei capelli, chiarissimi, degli occhi, azzurri. E lei li ha trasmessi a me. Anche la voce di mia madre, che si è sempre rifiutata di studiare canto o pianoforte, è una voce morbida, serena. Mentre la voce di mia nonna era squillante e tormentosa.³¹

Dunque, le caratteristiche fisiche della nonna, il suono della sua voce e i tratti scontroso e diffidenti del suo carattere, hanno finito per isolare la donna.

³¹ EAD., *Bagheria*, cit., p. 92.

L'autrice, con un'analisi puntigliosa del rapporto tra la madre e la nonna, arriva a sostenere che la modalità amorevole con cui Topazia si rivolge alle figlie possa derivare proprio dalle mancanze che questa ha ricevuto da parte della madre:

mia madre ha certamente sofferto molto di queste mancanze che, al pari di tutte le figlie desiderose di attenzioni, ha preso come ingiurie personali. In cuor suo non ha mai perdonato la bella Sonia di averla trascurata. E forse proprio per compensare questo vuoto è stata così generosa, quasi eccessiva, nel curvare sulla mia piccola vita.³²

E ancora:

Mia madre crescendo aveva giudicato forse anche troppo severamente quella donna bella ed esuberante che non trovava pace. [...] Per sopperire alle mancanze di una madre poco presente, per distinguersi anche nella stima di sé dalla passionale cilena di antica famiglia [...] si era dedicata con la pigola concretezza di una donna di casa tradizionale alla cura delle figlie.³³

Solo dopo aver visto la madre sul letto di morte Topazia tenta un riavvicinamento nei confronti della figura materna, ma anche in questo contesto il carattere astioso della madre le impedisce di prendersi cura di lei come farebbe una qualunque figlia amorevole:

³² EAD., *La nave per Kobe*, cit., p. 91.

³³ Ivi, pp. 115-116.

Mia madre l'ha detestata [...]. Solo quando la nonna è entrata in ospedale per la rottura di un femore, qualche anno fa, ha lasciato da parte i rancori per dedicarsi a lei [...]. «Da ultimo mandava un odore orribile per le piaghe da decubito. Ma non se ne rendeva conto» racconta oggi mia madre, «dormiva con la chiave della cassaforte attaccata al polso con una cordicella. Non si fidava di nessuno, neanche di me. Avrei voluto dirle: mamà, non me ne importa niente dei tuoi soldi, sono qui per fare pace con te che stai morendo [...]. Quando l'ho vista infine arresa alla malattia, la faccia devastata, gli occhi persi avrei voluto prenderla in braccio come una bambina, perché tale era stata tutta la vita».³⁴

Tra le pagine di *Bagheria* e de *La nave per Kobe*, dunque, si delineano due rapporti madre-figlia totalmente opposti: da una parte abbiamo la relazione tra Dacia e Topazia, un rapporto che vede la madre prendersi cura della figlia, dandole amore e affetto e la figlia che nutre un sentimento intenso per la madre, tanto da temere che qualcuno gliela possa portare via; dall'altro lato abbiamo un rapporto madre-figlia conflittuale, caratterizzato da una forte diffidenza e dall'invidia per la bellezza della figlia che la madre teme possa portare via qualcosa alla propria.

Sonia incarna perfettamente l'immagine di una donna che, pur volendo ribellarsi alle secolari imposizioni maschiliste sulle donne, non ha saputo realizzare se stessa: in effetti, come più volte viene ricordato nel romanzo, Sonia

³⁴ EAD., *Bagheria*, cit., pp. 95-96.

avrebbe voluto fare la cantante d'opera, ma le è stato negato perché all'epoca questo era considerato un lavoro da prostitute:

Mia madre dice ora che la nonna è stata una donna 'frustrata'. La Sicilia non le era mai piaciuta, non era mai stata contenta del suo matrimonio [...]. Ha rimpianto tutta la vita il palcoscenico che non ha potuto frequentare e la musica che non ha potuto coltivare come avrebbe voluto.³⁵

Proprio per tale ragione la donna, costretta ad arrendersi al ruolo di donna, e quindi di madre, impostole dalla società, si dimostrerà sempre distante e poco amorevole nei confronti delle figlie, del marito e delle nipoti, in un atto di estrema ribellione a un ruolo femminile che, evidentemente, non sentiva come suo.

II.3. Un clandestino a bordo

Nell'opera di carattere saggistico dal titolo *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato*³⁶ Dacia Maraini, chiamata da Enzo Siciliano a una riflessione sull'aborto da pubblicare nella rivista «Nuovi argomenti», ripercorre l'esperienza dolorosa della perdita di un figlio, arrivando poi a importanti

³⁵ Ivi, p. 91.

³⁶ D. MARAINI, *Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato*, Milano, Rizzoli, 1996. *Un clandestino a bordo* è un libretto composto da due parti: nella prima parte vi è una *Lettera sull'aborto* indirizzata all'amico Enzo Siciliano, nella seconda, dal titolo *Corpo a corpo* la Maraini continua la sua riflessione sul corpo femminile, partendo da esperienze personali e analizzando i molteplici significati mitologici, erotici e mercantili che il corpo femminile assume in una società dominata dai padri.

considerazioni sulla maternità e sulle motivazioni che spingono ancora oggi una donna ad abortire.

Il libretto si apre, come già accennato sopra, con la risposta della Maraini a Siciliano: qui l'autrice sostiene che la richiesta dell'amico gli è sembrata alquanto strana, soprattutto in virtù del fatto che la donna sostiene di aver già scritto molto sul tema dell'aborto e si chiede, quindi, cosa si aspettasse di nuovo l'uomo da lei. In effetti, la Maraini sull'aborto prima di questa lettera, uscita per la prima volta su «Nuovi argomenti» nel 1996, si era già lungamente spesa: in particolare negli anni si è fatta promotrice della legge sull'aborto,³⁷ sostenendo che fosse necessaria una regolamentazione dello stesso affinché venisse tolto dalla pratica della clandestinità. Mai, tuttavia, prima di questa risposta all'amico Enzo Siciliano la Maraini aveva reso pubblica la sua personale esperienza d'aborto. Quando l'amico invita la scrittrice a uno scritto sul tema, invece, la sua riflessione partirà proprio dalla sua drammatica esperienza:

mi sono vista in convalescenza, nel giardino di mia suocera sul lago di Garda, dopo aver perso un figlio al settimo mese. Ero pallida, gonfia e svuotata. Avevo avuto la tentazione di andarmene col bambino non nato che si

³⁷ L'aborto in Italia è stato legalizzato con la Legge 22 maggio 1978, n. 194. L'articolo 4 della legge prevede per la donna la possibilità di ricorrere, nei casi previsti dalla legge, alla IVG (Interruzione Volontaria della Gravidanza) in una struttura pubblica, nei primi 90 giorni di gestazione; l'articolo 6 prevede invece la possibilità di interrompere la gravidanza entro i primi 180 giorni dal concepimento nei casi in cui il proseguimento della gestazione possa provocare rischi per la vita della donna o se il nascituro presenta patologie fetali tali da provocare un pericolo per la salute psichica e fisica della donna. Prima della promulgazione di questa legge l'interruzione volontaria della gravidanza era considerata dal Codice Penale Italiano un reato.

aggrappava cocciutamente a me senza volermi lasciare, anche se era già morto, come giudiziosamente asserivano i dottori.³⁸

Del suo drammatico incontro con l'aborto l'autrice parlerà poi anche in *La nave per Kobe*, in cui, ripensando a un viaggio a Hong Kong, ricorda:

conservo ancora una foto di quella escursione con lo scimpanzé in braccio. Mimavo forse la tenerezza di una maternità interrotta bruscamente? Avevo perso un figlio qualche anno prima, al settimo mese. Col bambino avevo smarrito ogni affezione per una famiglia che mi ero messa in testa di coltivare e accudire.³⁹

La narrazione di questa drammatica vicenda personale, tuttavia, non è altro che un punto di partenza per la Maraini, la quale procederà poi con delle importanti considerazioni sul significato della maternità vista «nei suoi aspetti biologici, culturali e psicologici».⁴⁰ Come ricorda Saveria Chemotti, nelle pagine di *Un clandestino a bordo*, la Maraini

si sofferma ad indagare la dolorosa separazione tra corpo materno e corpo filiale, il dolore per la perdita lacerante, rivalutando anche la maternità che appare, per la prima volta, pervasa del suo significato vero di atto creativo che si nutre d'amore.⁴¹

³⁸ D. MARAINI, *Un clandestino a bordo*, cit., p. 10.

³⁹ EAD., *La nave per Kobe*, cit., pp. 32-33.

⁴⁰ S. CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco*, cit., p. 256.

⁴¹ *Ibidem*.

Oltre a indagare i sentimenti che caratterizzano l'esperienza della gravidanza, la scrittrice procede con delle riflessioni sull'aborto, scelta dolorosa e frutto dell'ignoranza delle donne, nonché di una secolare prevaricazione del volere degli uomini sulla volontà femminile. La Maraini, dopo aver evidenziato la duplice natura dell'aborto, il quale «può essere attivo o passivo»⁴² perché «si può desiderare la liberazione del proprio ventre da un intruso e si può volere che l'intruso rimanga, disperatamente rimanga con noi»,⁴³ si dedica a una profonda riflessione sulla maternità, accostando l'esperienza della gravidanza al clandestino che sale a bordo della nave nel breve romanzo di Conrad intitolato *The secret sharer*,⁴⁴ *Il compagno segreto* nella sua traduzione in italiano. All'epoca in cui la Maraini risponde a Siciliano la donna stava lavorando a una sua personale traduzione dell'opera e a un saggio introduttivo in vista della pubblicazione della stessa: proprio per questa ragione l'accostamento delle due esperienze risulta del tutto naturale per l'autrice:

improvvisamente ho scoperto che stavo pensando al bambino non nato come al clandestino della nave di Conrad che viene accolto dal capitano nel suo battello [...]. In una notte quieta e pacifica un giovane capitano [...] preso da un improvviso desiderio di restare solo [...] manda i suoi uomini a dormire [...]. È come se aspettasse qualcosa, un evento straordinario. Ma cosa? [...]

⁴² D. MARAINI, *Un clandestino a bordo*, cit., p. 10.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *The secret sharer* è un lungo racconto di Joseph Conrad (1857-1924) scritto nel 1909 e pubblicato per la prima volta nel 1911 sull'«Harper's Magazine», prima di essere raccolto, insieme ad altri racconti in *Racconti di mare e di costa* nel 1912.

Non è così che si sente una donna, quando il suo corpo è quieto, pronto ad accogliere lo straordinario ospite che le cambierà la vita?⁴⁵

A partire dall'accostamento tra l'esperienza della gravidanza e la storia narrata nel racconto di Conrad, la Maraini rifletterà sulle molte similitudini tra le due vicende e, attraverso le affinità, arriverà a importanti riflessioni sulla maternità.

In un primo momento l'autrice si soffermerà sui dubbi e sulle incertezze che si ripercuotono inevitabilmente su una donna in un periodo delicato come quello della gravidanza:

una donna gravida, che sa di esserlo, che ha accolto con qualche trepidazione il clandestino a bordo della sua nave-ventre, soffre di dubbi e incertezze: come si svilupperà questo corpo estraneo che porto in petto? Che destino avrà? Come condizionerà la mia vita?⁴⁶

La Maraini si sofferma sui timori tipici delle donne in gravidanza, le quali si interrogano sul proprio futuro e su quello dei nascituri, chiedendosi, tra le altre cose, se saranno in grado di affrontare una responsabilità tanto grande come quella di dover crescere un figlio. L'autrice mette in evidenza anche il desiderio di conoscere il frutto del proprio ventre, di vedere che aspetto ha e di tenerlo tra le proprie braccia. Proprio questo desiderio di un incontro finale è ciò che ha segnato

⁴⁵ D. MARAINI, *Un clandestino a bordo*, cit., pp. 10-11.

⁴⁶ Ivi, p. 14.

più profondamente l'autrice: essa, infatti, non ha mai potuto conoscere il suo bambino e questo ha lasciato cicatrici profonde sul suo essere donna:

per me l'aborto è stato soprattutto un esproprio, qualcosa di non voluto e non aspettato che ha spezzato in me una attesa felice, che non si è mai conclusa con un incontro, l'incontro con l'altro da me. Il clandestino a bordo della mia nave è scomparso prematuramente nel buio della notte senza lasciare una traccia, un nome, un ricordo.⁴⁷

Dopo aver posto l'attenzione sul piacere dell'attesa e sulle paure che la accompagnano, la Maraini passa ad analizzare dei sentimenti totalmente diversi, ma ugualmente importanti:

A volte la futura madre può anche avere delle tentazioni di rivolta, di rifiuto: chi è questo intruso che vuole accampare diritti sul mio ventre? Chi è questo prepotente che pretende di vivere a spese delle mie energie, del mio sangue, del mio ossigeno? Può anche accadere che desideri ucciderlo questo figlio.⁴⁸

La maternità non è sempre e solo desiderata, caratterizzata sì da forti incertezze, ma anche da emozioni positive, ma può essere anche un'esperienza negativa, non voluta e difficile da gestire. In effetti,

la maternità in natura non è solo fatta di abnegazione e generosità: anche

⁴⁷ Ivi, p. 20.

⁴⁸ Ivi, p. 14.

la ferocia può albergare nel cuore di una prossima madre, contro ciò che le sta sconvolgendo la vita.⁴⁹

Molte sono le facce che possono caratterizzare un'esperienza totalizzante come quella della gravidanza e l'autrice, da attenta osservatrice, le mette tutte in evidenza, sottolineando anche come la gravidanza e l'aborto possano essere delle esperienze desiderate, così come imposte e addirittura odiate profondamente.

L'autrice si sofferma poi sull'intensità del rapporto che si instaura tra madre e figlio. Il rapporto tra la donna e il nascituro si fa intenso già durante la gravidanza e viene spesso coltivato dalla donna come fosse un segreto:

il rapporto più profondo e più intenso che una madre instaura col proprio bambino non ancora nato rimane un segreto dei suoi sensi, anche quando la pancia si fa evidente. Il segreto resta segreto, anche dopo la nascita del figlio. Si tratta del segreto di un legame fatto di conoscenza carnale profonda, non dicibile, che precede la ragione.⁵⁰

Il rapporto tra madre e figlio per Maraini è tanto forte perché nasce da un'esperienza privata che la donna porta avanti nel segreto delle sue sensazioni e nell'oscurità del proprio corpo per mesi. Un rapporto che passa attraverso la conoscenza carnale, fisica, attraverso la condivisione di uno stesso spazio vitale

⁴⁹ Ivi, p. 15.

⁵⁰ Ivi, p. 16.

non può che essere forte, indistruttibile. Il concetto viene ribadito dall'autrice anche in *La nave per Kobe*:

c'è una fisicità nel rapporto madre-figlia che nulla al mondo potrà modificare e lega i due corpi, quello più piccolo a quello più grande, in un abbraccio naturale, anche quando sono lontani e non si vedono, e ripete simbolicamente il primo tepore di una abitazione buia, primordiale.⁵¹

Il rapporto tra una madre e un figlio, secondo l'autrice è qualcosa che va al di là della semplice conoscenza dell'altro: è un rapporto indissolubile che tiene il figlio legato al ricordo di una culla dolcissima e la madre a un segreto che si è portata dentro per mesi.

In questa prima parte del saggio si delinea un'idea di maternità nuova, nella quale non vengono messe in luce tanto le secolari imposizioni degli uomini, quanto i timori e i segreti sentimenti di una donna gravida. In questo contesto la maternità non è più vista come l'unica possibilità per una donna per sviluppare a pieno la propria femminilità, ma è un'esperienza totalizzante, caratterizzata da sentimenti contrastanti che talvolta possono anche spaventare la donna.

⁵¹ EAD., *La nave per Kobe*, cit., p. 64.

II.4. Gemelli siamesi

Accanto alla riflessione sull'esperienza della maternità, in *Lettera sull'aborto* la Maraini sviluppa anche un lungo pensiero sulla tematica dell'aborto. L'autrice, in effetti, a proposito della stretta relazione tra maternità e aborto, afferma che

non si può parlare di aborto senza parlare di maternità. Sono legati l'uno all'altra come due gemelli siamesi: l'uno la faccia al sole, l'altra la faccia all'ombra dello stesso astro rotolante nell'universo femminile.⁵²

La scrittrice sottolinea che aborto e maternità sono strettamente legati l'uno all'altro e proprio per questo motivo non è possibile riflettere su una delle due tematiche senza affrontare anche l'altra. A partire da questa considerazione la Maraini inizia a concentrarsi su quello che doveva essere il tema centrale della lettera, ovvero l'aborto.

La riflessione della donna parte, in primo luogo, da una domanda che l'autrice si è fatta più volte:

mi sono chiesta tante volte se in un mondo a misura di donna l'aborto esisterebbe affatto. Probabilmente no, perché l'aborto, sconosciuto fra gli animali, è un prodotto storico, la conseguenza dell'appropriazione da parte dei padri, della capacità di riprodursi.⁵³

⁵² EAD., *Un clandestino a bordo*, cit., p. 20.

⁵³ *Ibidem*.

L'autrice sostiene che l'aborto non esisterebbe in un mondo fatto per le donne: la realtà odierna, però, non è fatta – secondo la Maraini – a misura di donna, ma è dominata da una società patriarcale e maschilista, che pretende di imporre la propria autorità anche in un ambito specificamente femminile, nell'unico campo in cui la donna può dimostrare pienamente la propria forza vitale, inevitabilmente negata all'uomo:

a volte mi sono chiesta se rimanere incinta non sia per la donna un modo per provare a se stessa di essere dotata di un potere forte, il solo di cui siano state dotate storicamente le donne: si tratta di un potere che ha perso la sua vera essenza, ma che rimane nell'ombra come un mito di una forza recondita e vitale.⁵⁴

Secondo questa riflessione le donne potrebbero talvolta desiderare una gravidanza per poter provare, prima di tutto a se stesse, di essere dotate di un potere forte, una capacità storicamente destinata solo alle donne e – come tale – proibita all'uomo. Dopo aver provato la propria capacità riproduttiva, tuttavia, le donne possono ritrovarsi sconcertate e perse, e talvolta scelgono di ricorrere all'aborto come unica alternativa per porre fine al loro desiderio di dimostrare la loro potenza.

Questa riflessione risulta ancora più drammatica se pensiamo che nelle società meno evolute non solo le donne non abortiscono, ma anzi i figli vengono

⁵⁴ Ivi, p. 18.

considerati come portatori di grazia e di ricchezza. Nelle società animiste le donne non si provocano l'aborto in modo consapevole, ma lo vivono come un fattore naturale ed endemico: in queste società le donne sono abituate a perdere un figlio su due, prima o dopo la nascita, e l'aborto viene considerato qualcosa di naturale. Nelle società caratterizzate dal benessere, invece, l'aborto viene visto, il più delle volte, come una scelta consapevole delle donne:

il desiderio di aborto comincia lì dove comincia il benessere, dove la mortalità infantile è ridotta al minimo, dove le donne sono chiamate a decidere drammaticamente tra la dimostrazione distorta del proprio fantasmatico potere riproduttivo e l'adeguamento alle regole del mercato del lavoro.⁵⁵

Il fatto che l'aborto venga praticato soprattutto nei paesi economicamente evoluti, nei quali le donne avrebbero la possibilità di prevenire le nascite con moltissime modalità differenti, sembra un paradosso. E in effetti sorge spontaneo chiedersi «perché non prevenire quello che poi diventa un dolore, un rischio, una causa di depressione e sensi di colpa?». ⁵⁶ Proprio attorno a questo quesito sembra girare il nocciolo della questione, il centro della contraddizione storica e culturale che, secondo la Maraini, porterebbe le donne a una scelta tanto drammatica:

L'aborto sembra essere il luogo maledetto dell'impotenza storica

⁵⁵ Ivi, p. 23.

⁵⁶ *Ibidem*.

femminile. [...] L'aborto è dolore e impotenza fatta azione. È l'autoconsacrazione di una sconfitta. Una sconfitta storica bruciante e terribile che si esprime in un gesto brutale contro se stesse e il figlio che si è concepito.

L'aborto è un segnale di malessere e di guerra contro se stesse per le donne che lo praticano. Un segnale di guasto nel delicato rapporto che lega una madre a un figlio. L'aborto è la divinizzazione del nulla dopo aver praticato l'imitazione fasulla di un potere perduto nel difficile cammino femminile in un mondo maschile che nega alle donne autonomia e rispetto.

[...] Le donne, più sono bistrattate, disprezzate, tenute ai margini e più sentono il bisogno di provare, in modo tortuoso, disperatamente masochistico e rischioso, quel potere che la storia dei padri ha cancellato dalla loro vita.⁵⁷

L'aborto sarebbe, secondo la riflessione della Maraini, una modalità di ribellione, un modo per provare a se stesse di possedere un potere forte negato agli uomini, per essere poi costrette a cancellare la macchia che questo fortissimo potere porta con sé. Questa volontà di ribellarsi al dominio maschile sembra la motivazione per cui le donne che vivono in paesi benestanti sembrano più propense a praticare l'aborto rispetto, a esempio, alle donne delle società animiste: nelle comunità più povere i figli portano ricchezza e forza lavoro e questo fa sì che le donne, con il loro potere riproduttivo, siano considerate importanti per l'intera società; in una realtà in cui i figli spesso sono visti più come una spesa che come una fonte di gioia e di ricchezza, il potere riproduttivo della donna passa in secondo piano e diviene talvolta addirittura un ostacolo se viene considerato

⁵⁷ Ivi, p.24.

nell'ottica del mercato del lavoro. Proprio il mancato riconoscimento del valore sociale e storico dell'unico potere storicamente dato alle donne, quello di mettere al mondo dei figli, fa sentire le donne stesse inutili e fa desiderare loro una prova della potenza, anche distruttiva, della loro capacità di riproduzione.

Questa teoria sembra trovare una prova nel fatto che, durante il regime fascista, l'aborto veniva praticato come una forma di resistenza alla politica demografica mussoliniana. Il fatto che durante il ventennio fascista la curva demografica non ha fatto che scendere

sta a significare che le donne praticano una loro forma sotterranea di resistenza che non è facile da vincere [...]. Ma l'aborto [...] può essere considerato una strategia vincente seppur di resistenza? [...] con questa arma disperata e autolesioniva le donne hanno, in modo distorto, infelice e pericoloso, resistito al volere altrui.⁵⁸

L'aborto, dunque, sembra una modalità attraverso la quale le donne scelgono di contrapporsi al volere di terzi, ma non sarebbe comunque più semplice prevenire l'instaurarsi di una gravidanza anziché ricorrere a una scelta tanto difficile e comunque non priva di rischi per la salute stessa? La Maraini sembra dare una risposta anche a questo lecito quesito e sostiene:

La prevenzione [...] è una conquista difficile che presuppone

⁵⁸ Ivi, pp. 25-26.

consapevolezza e maturità. Chi non ha questa consapevolezza si lascia tentare dalla straziante 'prova' della gravidanza. Per goderne in segreto come di una forza selvaggia che sprigiona dal proprio corpo e di cui ci si sente padroni: per poi intervenire subito dopo drasticamente a cancellare il frutto di questa prova.⁵⁹

Quello che la Maraini mette in evidenza in questa sua lettera-riflessione sull'aborto è la drammatica condizione della donna, da sempre stretta tra tabù e restrizioni e al contempo spinta verso l'emancipazione. In questo clima di importanti contraddizioni un ruolo di rilievo risulta averlo la religione in quanto generatrice di "principi morali" che soffocano le donne. Non minori responsabilità hanno gli uomini, padri e mariti, che per secoli hanno imposto alle donne norme comportamentali restrittive e umilianti, e che per millenni hanno preteso di poter stabilire cosa fosse bene e cosa fosse male per le loro figlie. Il processo di emancipazione femminile, in questo contesto così restrittivo, è ancora oggi estremamente rallentato: certamente sarebbe più semplice assumere anticoncezionali e prevenire le nascite, ma il clima di tabù in cui ancora oggi ci troviamo immersi fa sì che la contraccezione sia tuttora un argomento inavvicinabile.

Secondo il pensiero dell'autrice, dunque, l'aborto non sarebbe altro che, nella maggior parte dei casi, il frutto della secolare volontà della società dei padri

⁵⁹ *Ibidem.*

di mettere a tacere la potenza riproduttiva femminile: a questa prevaricazione le donne rispondono con il desiderio di provare la grande forza che può nascere dal loro ventre, salvo poi cancellare il 'frutto' del loro peccato.

È importante sottolineare come la riflessione presente in *Un clandestino a bordo* risalga all'anno 1996. Nei ventidue anni che separano la riflessione dell'autrice dalla stesura di questo elaborato molte cose sono cambiate: nello specifico, se la Maraini nel suo libro sottolinea che «si calcola che in Italia le donne che usano regolarmente gli anticoncezionali siano solo il dodici per cento»,⁶⁰ oggi i dati relativi alla contraccezione in Italia sono radicalmente diversi. Secondo il dossier *La salute riproduttiva della donna* promosso dall'Istat, invece nel 2013 la quota di donne adulte in età fertile che ricorre a metodi anticoncezionali è pari al 61,6 per cento, mentre la quota di chi non utilizza nessun metodo è pari al 22,9 per cento.

Questi dati sono importanti perché ci permettono di notare come sia profondamente cambiata la consapevolezza delle donne nei confronti del proprio corpo e della propria capacità riproduttiva.

La maggiore consapevolezza dimostrata dalle donne, tuttavia, non mette in nessun modo in ombra la profondità della riflessione dell'autrice sulle motivazioni che spingono le donne a una pratica autolesionista come l'aborto. In nessun modo

⁶⁰ Ivi, p. 18.

possiamo negare che ancora oggi «la liberà di poter decidere del proprio corpo»⁶¹ faccia «paura ai mariti, ai fidanzati, ai padri»⁶² e che tuttora per molte ragazze risulti difficile parlare liberamente della propria vita sessuale. Le motivazioni psicologiche all'aborto presentate dalla Maraini nel 1996, quindi, sono ancora oggi di un'attualità sconcertante, e lo saranno fino a quando le donne non avranno preso piena consapevolezza della potenza della propria femminilità e finché non saranno completamente libere dal pesante e secolare dominio degli uomini.

II.5. Il corpo femminile nella "società dei padri"

Nella seconda parte di *Un clandestino a bordo* intitolata *Corpo a Corpo* la Maraini procede con un'analisi approfondita dell'idea e dell'immagine del corpo femminile.

La riflessione dell'autrice parte dall'etimologia della parola "corpo". La scrittrice riporta il fatto che il termine latino "corpus" possa avere due origini distinte: da una parte abbiamo il lemma indogermanico "Karp" che significa "bellezza", dall'altra la parola greca "kra-ino" che sta per "creare, fabbricare". Già in questa duplice etimologia, secondo la Maraini, sono riconoscibili due diverse modalità di guardare al corpo: da una parte abbiamo un'idea di corpo come

⁶¹ D. MARAINI, *Un clandestino a bordo*, cit., p.18.

⁶² *Ibidem*.

oggetto da guardare, desiderare e possedere, dall'altra un'immagine caratterizzata da qualità attive. Da queste due rappresentazioni si possono riconoscere, quindi, due modelli diversi, due compiti perfettamente distinti storicamente:

la grande elaborazione storica, religiosa e filosofica è consistita nel dividere i due compiti, quello femminile che sta nel proporsi come corpo desiderato e quindi incorruttibile e idealmente perfetto e quello maschile che sta nel proporsi come corpo desiderante e quindi in divenire, pronto all'azione e alla trasformazione.⁶³

Da questa diversa funzione del corpo, data storicamente, derivano i molti problemi che le donne hanno con il proprio corpo: essere viste come un oggetto di desiderio le ha portate a volersi conformare agli stereotipi di donna bella e sensuale e con i modelli che vengono imposti dai *mass media* e dalla pubblicità. Questo desiderio di conformismo ha portato le donne a non riconoscere più il proprio corpo come qualcosa di amico, ma come un nemico, come una sfida inquietante e pericolosa con se stesse. Da questa visione del corpo femminile sembrerebbero poter derivare, nell'ottica della Maraini, tutti i problemi alimentari che affliggono oggi le giovani, le quali, pur di apparire conformi a un modello di donna sessualmente attraente, arrivano ad ammalarsi. In questo modo, le donne vengono condannate a un rapporto eternamente insoddisfacente con il proprio corpo:

⁶³ Ivi, p. 40.

è difficile trovare una donna che sia contenta del proprio corpo. Per quanto riconosciuta come «bella» avrà da ridire su particolari insignificanti e visibili solo al suo occhio ipercritico [...]. Anzi, si direbbe che più sono belle le donne e meno sono contente di sé, preoccupate di deludere, di non essere all'altezza delle aspettative altrui.⁶⁴

Dunque, è l'idea della perfezione che guasta irrimediabilmente il rapporto che ogni donna ha con il proprio corpo:

è l'idea di perfezione che tormenta, ferisce [...]. Una idea di bellezza che non corrisponde a nessuna realtà, legata com'è ad un concetto astratto di compiutezza e armonia assoluta [...]. Una bellezza che non attinge a niente di psicologico, non coinvolge, per tradizione né l'intelligenza né la vitalità della donna stessa, ma la espone come una statua dell'Olimpo allo sguardo di ammirazione e di desiderio altrui.⁶⁵

Le donne, secondo questa riflessione della Maraini, sono intrappolate in un'idea di bellezza surreale e completamente svuotate di ogni caratteristica personale: le figure femminili vengono viste come dei contenitori vuoti con l'unica funzione di accogliere il desiderio altrui e non come corpi dotati di cervello, capaci di riflessioni profonde e di sentimenti reali. Questa immagine di corpo femminile come involucro perfetto risulta ancora più assurda se pensiamo che, nella realtà

⁶⁴ Ivi, pp. 41-42.

⁶⁵ Ivi, p. 43.

dei fatti e nella vita di tutti i giorni, «tutto, dall'amore alla maternità, dal lavoro alla vita casalinga tende a deformarlo, rendendolo umanamente imperfetto».⁶⁶ Quello che vorrebbero gli uomini, in quest'ottica, è qualcosa che non esiste, che umanamente non può esistere.

Nella "cultura dei Padri", tuttavia, secondo la Maraini persiste un'idea punitiva del corpo femminile: secondo questa concezione le donne dovranno sacrificarsi e imparare a dominare i propri istinti fino ad arrivare a incarnare l'immagine di "figlia ideale" e «per figlie "ideali" si intende un essere femminile che ha saputo rinunciare alla sua porzione di universalità desiderante per farsi unicamente partecipe e felice del desiderio altrui».⁶⁷

Questo altro non è che un modo per sottomettere la donna, alla quale viene chiesto di rinunciare a qualsiasi desiderio e a qualunque pulsione derivi dal proprio corpo per mettersi totalmente nelle mani degli uomini. In questo modo la donna, svuotata di ogni interiorità e di ogni sensazione corporea, si farà più docile e malleabile, più sottomessa ai desideri e alle decisioni provenienti dal "mondo dei padri".⁶⁸

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Ivi, p. 44.

⁶⁸ Per un'analisi dell'idea di corpo femminile e della sua identificazione come oggetto di desiderio e strumento fondamentale per la subordinazione delle donne nelle opere narrative di Dacia Maraini si veda MANUELA SPINELLI, *Posseduto o cancellato. Il corpo femminile in Mio marito e l'Amore rubato*, in *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, a cura di Manuela Bertone e Barbara Meazzi, Pisa, Edizioni ETS, 2017, pp. 47-57.

La volontà di uniformare le donne a un modello è riscontrabile ancora oggi e tale ideale viene imposto già alle bambine. A proposito, la Maraini ricorda che «tutto dai giocattoli [...] alla televisione, dai fumetti alle pubblicità, spingono la bambina a comportarsi secondo un'idea melensa e cinica della femminilità»⁶⁹ e tale ideale di femminilità entra a far parte dell'immaginario collettivo di ogni donna. Ancora oggi le ragazze, soprattutto quando escono la sera, si sentono in dovere di modellarsi sulle immagini di ragazze seducenti che vedono alla televisione. Eppure, sostiene la Maraini, «molte di queste ragazzine, se le vedi a scuola, o all'università, sembrano completamente diverse, prese da un disinvolto progetto di emancipazione».⁷⁰ Quello che la Maraini tiene a sottolineare è che, anche qualora le donne mettano in luce importanti ideali di emancipazione, anche quando si fanno paladine dei diritti delle donne e anche se dimostrano di volersi liberare dal dominio degli uomini, esse sono comunque sottomesse a questa immagine di donna disinibita perché «nel gioco della seduzione sparisce l'individuo e compare lo stereotipo».⁷¹

Molto spesso, tuttavia, la donna crede di poter giocare con il proprio corpo e con la propria femminilità, senza per questo mettere in ombra le proprie caratteristiche intellettuali. In effetti, il corpo parla un linguaggio tutto suo, un linguaggio non verbale e spesso la donna si illude di poterlo dominare e di poter

⁶⁹ D. MARAINI, *Un clandestino a bordo*, cit., p. 48.

⁷⁰ Ivi, p. 52.

⁷¹ Ivi, p. 53.

giocare con i due diversi codici, quello verbale che caratterizza il pensiero e quello non verbale che nasce dal proprio corpo e dalla propria femminilità. Nella realtà dei fatti, però, la donna si trova spesso costretta a sacrificare l'efficacia comunicativa di una delle due modalità di comunicazione:

L'altro linguaggio, quello della parola e del pensiero, è una conquista recente e quindi poco familiare. Suona così fasulla, alle volte, sulle labbra femminili la logica astratta, non essendoci una tradizione di apprendimento della speculazione intellettuale per le ragazze ed essendo considerata la razionalità il luogo dell'identità maschile per eccellenza [...]. Purtroppo quando una donna crede di giostrare con i due codici dominandoli ambedue, in realtà finisce per sacrificarne uno, il più delicato e fragile, il più recentemente acquisito alla sapienza femminile.⁷²

C'è, nell'esperienza di una donna che vuole giocare consapevolmente con il proprio corpo un'impossibilità storica. La donna vorrebbe farsi indipendente e scegliere coscientemente il modo con cui comunicare, ma la storia che l'ha per secoli condannata al silenzio la spinge inevitabilmente a sacrificare uno dei due codici di comunicazione: ed essendo il linguaggio verbale quello storicamente più debole per le donne è proprio questo a soccombere.

L'analisi dell'idea del corpo femminile si conclude in *Corpo a corpo* con una riflessione sulla sessualità esibita e, in modo particolare, sulle donne messe in vetrina, esposte come se fossero merce da poter vendere e comprare. La Maraini

⁷² Ivi, p. 67.

ricorda con tristezza la prima volta che – passeggiando per una via di Amsterdam – si è trovata davanti a una ragazza esposta in una vetrina:

Cosa ci faceva quella ragazzina in vetrina nel centro di una città evoluta come Amsterdam, in mezzo a persone che si considerano, a ragione, fra le più avanzate all'interno del grande progetto democratico europeo?⁷³

A partire da questo ricordo l'autrice inizia una profonda riflessione sulla sessualità femminile, vista ancora oggi come un tabù, e sull'idea di piacere femminile. Il piacere sessuale di una donna, nell'immaginario collettivo, risulta profondamente legato a quello maschile:

L'equivoco nasce proprio dalla confusione che generalmente si fa tra chi dà il piacere e chi lo riceve, come se fosse possibile dividere i due momenti [...]. Molti pensano che le donne provino piacere nel semplice fatto di essere penetrate, proprio perché il loro è considerato un piacere ricettivo e non selettivo.⁷⁴

Proprio alla luce di questo equivoco gli uomini sentono spesso di poter avanzare pretese sul corpo femminile e di denigrare chi con la propria sessualità ha un rapporto più disinibito. Ecco perché, nell'immaginario collettivo, una donna che si prostituisce viene vista come un'ossessionata dal sesso: non a caso, ricorda la Maraini, «di una donna che ama fare l'amore si dice correntemente che è una

⁷³ Ivi, p. 72.

⁷⁴ Ivi, p. 75.

“puttana”, naturalmente intendendo offenderla». ⁷⁵ Nei riguardi della prostituzione la Maraini si pone con un atteggiamento tipicamente femminista: l'autrice si schiera dalla parte delle prostitute e contro gli uomini che sfruttano le donne, scegliendo consapevolmente di difendere il diritto di una donna di scegliere come usare il proprio corpo, ma scagliandosi apertamente contro chi quel corpo lo sfrutta senza alcun ritegno. A questo proposito, la Maraini ricorda:

il movimento delle donne negli anni Settanta ha tentato di dimostrare, con ragionamenti coraggiosi e risentiti [...] che la prostituzione è un mestiere come un altro. La donna che commercia di sé non vende un bene come tanti altri? [...] c'è però nel discorso una contraddizione che alla lunga finiva per saltare fuori: da una parte si voleva dimostrare che vendere sesso è come vendere qualsiasi altra merce; dall'altra si protestava contro la storica mercificazione del corpo femminile.⁷⁶

Da una parte vi è la volontà di difendere la propria libertà sessuale e la facoltà di poter decidere autonomamente del proprio corpo, dall'altra si nota la volontà delle donne di affrancarsi dall'ideale di donna imposto dalla società. Questa duplice visione dimostra un paradosso e una sostanziale «accettazione delle antiche abitudini che tanto hanno tiranneggiato le donne nei secoli scorsi». ⁷⁷ È come se le donne, con le loro battaglie, volessero gridare a piena voce un loro

⁷⁵ Ivi, p. 74.

⁷⁶ Ivi, p. 78.

⁷⁷ *Ibidem*.

particolare ideale di libertà ma, facendolo, finiscono per conformarsi ancora una volta all'ideale storico di donna imposto per anni dalla "società dei padri".⁷⁸

L'idea di corpo femminile è storicamente legata a un'immagine secondo la quale le donne sono solamente oggetto di piacere. È anche vero, però, che il piacere femminile è stato per secoli considerato un tabù semplicemente per il fatto che veniva visto come una minaccia da tenere a bada. Secondo la Maraini

il piacere del corpo femminile per molte religioni e molte etiche familiari è stato per millenni un tabù, la minaccia di un disordine pericoloso da tenere a bada. Altrimenti non si spiegherebbero le coercizioni alla verginità e, peggio ancora, i due milioni di escissioni (taglio della clitoride) infantili che ancora oggi si praticano nei paesi del Terzo Mondo ogni anno.⁷⁹

La Maraini sottolinea che la scoperta del piacere sessuale femminile è stata temuta per secoli dagli uomini: è come se attraverso la presa di consapevolezza del proprio corpo e del potere che da esso può scaturire, le donne avessero potuto

⁷⁸ Questa idea della Maraini emerge chiaramente anche in alcune sue opere teatrali: è il caso di *Dialogo di una prostituta con il suo cliente* (D. MARAINI, *Dialogo con una prostituta e il suo cliente e altre commedie*, Milano, BUR, 2001), un atto unico in cui la protagonista, Manila, una donna colta e laureata in lettere e filosofia, si ritrova a dover fare la prostituta per mantenere se stessa e il figlio partorito da pochi mesi. Manila è una figura di donna ricca di contraddizioni: è convinta di essere libera e di prostituirsi per sua scelta, ma nella realtà dei fatti si ritrova a essere costretta a svendere il proprio corpo per poter sopravvivere. Manila crede di aver consapevolmente scelto di sfuggire all'asservimento, all'inganno dell'amore e del matrimonio, ma nella realtà dei fatti si ritrova a essere incapace di ridurre il suo cliente a un semplice oggetto e di richiudersi in un piacere erotico fine a se stesso. Per un'analisi di *Dialogo di una prostituta con il suo cliente* si veda M.G. SUMELI WEINBERG, *invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., pp. 151-157, mentre per una visione generale del ruolo delle donne nel teatro della Maraini si veda ANTONELLA DEL FATTORE OLSON, *Dacia Maraini e la problematica femminile nel laboratorio teatrale italiano*, in «Italice», 2004, n. 4, pp. 521-535. Si veda inoltre D. MARAINI, *Fare teatro*, Milano, Rizzoli, 2000.

⁷⁹ D. MARAINI, *Un clandestino a bordo*, cit., p.76.

rivendicare una libertà assoluta e liberarsi dal dominio dei padri e questo, per gli uomini, era qualcosa di inaccettabile.

Dalla volontà di tenere le donne legate al dominio storico dei padri e dei mariti, secondo l'autrice, nascono importanti drammi sociali come quello dell'infibulazione, un intervento di origine esclusivamente culturale che ancora oggi viene praticato in molte società dell'Africa, della penisola araba e del sud-est asiatico: l'unico scopo di questa brutale pratica è quello di negare alla donna ogni piacere sessuale e di proibire i rapporti sessuali al di fuori del matrimonio. A questo proposito la scrittrice dichiara

Una domanda viene spontanea a questo punto: ma se le donne non partorissero, potrebbe succedere tutto questo? Se le donne non facessero figli, importerebbe a qualcuno della loro verginità o della loro sessualità? Poiché il corpo femminile ha il grande dono di nutrire, fare crescere e mettere al mondo un erede, il controllo del futuro per ogni società, moderna o antica, passa per il suo grembo. Le castrazioni in certi paesi sono fisiche e hanno tradizioni antichissime, in altre sono simboliche⁸⁰.

La riflessione della Maraini sul corpo femminile si conclude con un ulteriore spunto di analisi:

non potremmo volere qualcosa di più ambizioso che riguardi i desideri più profondi del corpo femminile tornando ad elaborare un eros dalla capacità

⁸⁰ EAD., *La nave per Kobe*, cit., pp. 108-109.

mitopoietica non imposta da altri, dal linguaggio carnale elaborato in proprio?⁸¹

Quello che la scrittrice auspica, alla fine della sua analisi, è che la donna possa finalmente emanciparsi in modo compiuto e finito dal dominio maschile e che possa vivere in modo pieno e realmente libero la propria sessualità, senza nessun tipo di imposizione e di vincolo sociale.

⁸¹ EAD., *Un clandestino a bordo*, cit., p. 80.

CAPITOLO TERZO

DONNE E MADRI NELLA NARRATIVA DI DACIA MARAINI

III.1. Prendere coscienza di sé

Quello che, senza ombra di dubbio, è il filo conduttore di tutta l'opera letteraria di Dacia Maraini è la sua volontà di dare voce alle donne:

la sua produzione letteraria si svolge nell'ambito dell'immaginario femminile e aspira a interpretare e rappresentare il bisogno della donna di affermarsi proprio tramite la parola, scritta e orale, per rivelare ed esprimere il non detto e assumerlo come punto di vista di una differente visione del mondo.¹

Proprio per questo motivo, le opere della scrittrice vogliono «risalire alle origini della condizione femminile»² e per fare ciò la Maraini sceglie di indagare a

¹ S. CHEMOTTI, *La voce e le parole. Alcuni modelli della narrativa femminile italiana nel Novecento*, in *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, a cura di Antonia Arslan, Padova, Il poligrafo, 2008, p. 32.

² M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 38.

fondo l'“ostile mondo dei padri” e gli effetti che questa secolare volontà di dominio degli uomini sulle donne ha sul ruolo femminile nella società e sulla maternità.

In questo contesto, particolarmente importante risulta il romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa*,³ un testo interessante perché in esso la Maraini racchiude e supera tutte le concezioni precedenti del suo discorso ideologico sulla donna. Il personaggio di Marianna «si può considerare, allo stesso tempo, punto di approdo e nuovo transito per il discorso ideologico sull'identità femminile»⁴ perché, come ricorda Maria Grazia Sumeli Weinberg,

la mancanza di una propria voce nelle prime eroine, Anna nella *Vacanza*, Enrica nell' *Età del malessere* e Maria in *A memoria*, ammutolite dall'effetto dello scontro con la realtà circostante; la memoria labile di Armida nel *Treno per Helsinki* e la duplice mutilazione di Isolina, si manifestano nel personaggio di Marianna come vera menomazione fisica, un vivere nella dimidiazione, che

³ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, Milano, Rizzoli, 1990. Il romanzo ebbe un immediato successo di critica e di pubblico, tanto che vinse nell'anno stesso della sua pubblicazione il Premio Campiello. Per il personaggio di Marianna la Maraini dichiara di essersi ispirata a un quadro presente nella villa di Bagheria di proprietà della famiglia della madre della scrittrice e che ritraeva una sua antenata, la duchessa Marianna Alliata Valguarnera: «I miei occhi cadono sul grande quadro dell'antenata che ricordo vagamente, chiusa in un vestito rigido, da cerimonia, con la croce di Malta dei grandi Nobili sul petto. I capelli gonfi, grigi, su cui spicca una rosa stinta, qualcosa di risoluto e di disperato nei grandi occhi chiari. Le spalle scoperte, le braccia fasciate dalle maniche trasparenti [...]. C'è qualcosa in quel ritratto di Marianna che mi infastidisce, lì per lì, ed è quel suo stare impettita [...]. Marianna si è costruita, basta osservare meglio il ritratto, un involucro di severità inviccinabile. Eppure il suo sguardo esprime una sapienza indulgente e profonda [...]. Sono lì impietrita, a guardare quel quadro come se lo avessi riconosciuto con la parte più profonda dei miei pensieri: come se avessi aspettato per anni di trovarmi faccia a faccia con questa donna morta da secoli, che tiene fra le dita un foglietto in cui è scritta una parte sconosciuta del mio passato bagariota» (D. MARAINI, *Bagheria*, cit., pp. 142-146).

⁴ S. CHEMOTTI, *La voce e le parole*, cit., p. 33.

tuttavia la donna riscatta, non solo per se stessa ma per tutte le figure di donne che l'hanno preceduta.⁵

Il personaggio di Marianna segna il passaggio, come sostiene la stessa Maraini, dalla preistoria alla storia, ovvero da uno stato di sostanziale incoscienza alla capacità di riflettere su di sé e sul momento storico in cui si vive.⁶ Marianna è il personaggio marainiano nel quale si concentrano tutte le figure di donne precedenti e, al contempo, supera la condizione di mutismo storico a cui le donne sono condannate.

Marianna Ucrìa è una nobildonna siciliana del Settecento che incarna perfettamente «il prototipo della donna che affronta la propria sorte con l'aiuto della sola intelligenza e della sua avidità di capire il mondo».⁷ In effetti,

Marianna si distacca dalle usanze del suo ambiente aristocratico corrotto da soprusi, pregiudizi e mollezze; da una classe, insomma, che la vuole, allo stesso tempo, padrona e serva, donna senza parole sue e senza diritto di cercare un proprio discorso.⁸

Marianna è una donna in anticipo sui tempi e la sua precocità deriva, paradossalmente, da una menomazione fisica: la protagonista del romanzo è sorda

⁵ M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 101.

⁶ SERENA ANDERLINI, *Prolegomeni per una drammaturgia del femminile. Intervista a Dacia Maraini*, in «Leggere donna», 31, marzo-aprile, 1991, p. 27.

⁷ M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 102.

⁸ *Ibidem*.

e muta a causa di una violenza fisica subita da bambina della quale la donna non conserverà alcun ricordo per la maggior parte della propria vita. Questa condizione, che dovrebbe isolare Marianna dal resto del mondo, in realtà sarà per lei una fortuna: Saveria Chemotti, nel suo saggio *La voce e le parole* sostiene che Marianna è

una donna senza passato a cui non resta che la memoria umiliata, il corpo offeso dal silenzio, ma sarà proprio questo contatto costretto e privilegiato con il corpo mortificato e mutilato a divenire la fonte del suo nuovo sapere singolare che romperà con le costrizioni del contratto socio-simbolico.⁹

La storia di Marianna è esemplare perché, se per molte altre protagoniste delle opere della Maraini l'assenza della parola sta a significare un'incapacità di intervenire per modificare la realtà, in Marianna il mutismo è reale ma non costituisce un ostacolo, bensì uno strumento privilegiato in virtù di una nuova presa di coscienza di sé che la porterà a rompere con il sistema maschilista e fallocentrico che le ha imposto come vivere per quasi tutta la sua esistenza. La vita di questa nobildonna siciliana, in effetti, procede – per la prima parte del romanzo – secondo «i dettami rigidi e spesso crudeli di un ambiente sordido e fastoso»:¹⁰ Marianna viene data in sposa a tredici anni a un fratello della madre, il «duca

⁹ S. CHEMOTTI, *La voce e le parole*, cit., p. 33.

¹⁰ EAD, *Marianna Ucrìa. Parola senza voce*, in «studi novecenteschi», 2003, n. 66, p. 285.

Pietro Ucrìa di Campo Spagnolo, barone di Scannatura, di Bosco Grande e di Fiume Mendola, conte della Sala di Paruta, marchese di Sollazzi e di Taya»¹¹ prevalentemente per motivi economici e da allora la donna darà alla luce numerosi figli. La realtà di Marianna, tutta ligia alle inflessibili regole del tempo, sembrerà indirizzata verso un unico scopo, un progetto di vita che si ripete inevitabilmente di generazione in generazione:

Sposare, figliare, far sposare le figlie e farle figliare e fare in modo che le figlie sposate facciano figliare le loro figlie che a loro volta si sposino e figlino... voci dell'assennatezza familiare, [...]. Marianna si ritrova complice di una antica strategia familiare, dentro fino al collo nel progetto di unificazione. Ma anche estranea per via di quella menomazione che l'ha resa una osservatrice disincantata della sua gente.¹²

L'unico modo che Marianna ha per comunicare è tramite dei foglietti che scrive bramosamente. Proprio perché considerata fisicamente menomata, a Marianna viene concesso l'accesso al mondo della lettura e della scrittura, uno spazio storicamente negato alle donne. Visto in questo modo, il mutismo di Marianna non è più un limite, ma una grossa opportunità che le permetterà di acquisire una forte consapevolezza di sé. Questo aspetto viene sottolineato anche da Maria Grazia Sumeli Weinberg, la quale sostiene che

¹¹ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 34.

¹² Ivi, p. 251.

l'anomalia di Marianna, il suo mutismo, acquista una doppia funzione nell'ambito della ricerca del soggetto femminile. Se da una parte il mutismo è simbolo dell'effettivo svuotamento dell'io, della sua secolare assenza, dall'altra, lo libera dall'ignominia del ruolo ricevuto e dal determinismo del condizionamento sociale.¹³

Marianna cresce, matura e prende nuova consapevolezza di sé proprio grazie alla menomazione fisica che «l'ha resa più attenta a sé e agli altri, tanto da riuscire talvolta a carpire i pensieri di chi le sta accanto»¹⁴ e che – anziché una condanna – diverrà un vero privilegio. Quello di Marianna, in realtà, è un doppio handicap: essa non solo è muta, ma è anche femmina: in questo contesto il silenzio diviene anche metafora della condizione delle donne, di un'identità femminile negata e del suo esplicitarsi nella soggettività di chi «cerca una parola nuova e diversa per una nuova storia».¹⁵

La doppia menomazione di Marianna, tuttavia, le permetterà di avvicinarsi, in modo del tutto eccezionale, al mondo maschile della lettura e l'accesso alla nutrita biblioteca di famiglia le consentirà di entrare in contatto con grandi pensatori come Platone, Voltaire e Rousseau, anche se sarà l'incontro con l'opera filosofica di David Hume a illuminare la riflessione interiore di Marianna. Il privilegio della cultura permetterà a Marianna Ucrìa di sentirsi

¹³ M.G. SUMELI WEINBERG, *La forza della negatività: la dialettica del soggetto parlante nella Lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*, in «Otto-Novecento», 1995, n. 3-4, p. 182.

¹⁴ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 233.

¹⁵ IRENE MAECHEGIANI JONES, *La dualità fra individuo e storia. Per una lettura di La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*, in «Italian Quarterly», 2002, n. 151-152, p. 48.

progressivamente estranea alla strategia del simbolico patriarcale che le viene imposta dalla famiglia e dagli stereotipi di casta, e di trasformarsi in un'arguta e disincantata osservatrice della sua gente, capace di abbozzare perfino una severa riflessione sulla storia contemporanea della sua *polis*.¹⁶

La teoria filosofica di Hume, che proclama la sostanziale interezza di corpo e di mente, spingerà Marianna a delle profonde riflessioni. In questo contesto la nobildonna recupererà il ricordo della nonna Giuseppa, una donna dalla

doppia personalità, costretta da un lato ai valori del codice sociale che la convalidava e, dall'altro, desiderosa di forzarne gli schemi prestabiliti, stabilendo per esempio una traboccante confidenza con la servitù.¹⁷

Marianna prende consapevolezza della voglia di evasione della nonna Giuseppa e, al contempo, capisce quanto invece la propria madre fosse una vittima passiva delle convenzioni sociali. Quest'ultima era del tutto assente e incapace di affrancarsi dalla storia.¹⁸ Del resto, è importante sottolineare come quasi tutte le donne della famiglia Ucrìa non fossero state in grado di rompere con

¹⁶ S. CHEMOTTI, *Parola senza voce*, cit., p. 287.

¹⁷ Ivi, p. 291.

¹⁸ In questo punto del romanzo è possibile riconoscere la riproposizione di alcuni miti classici già incontrati nella produzione poetica, come quelli di Demetra e di Kore, di Eco e di Filomena e Penelope. In particolare, ricordiamo che il mito di Kore e della madre Demetra esprime molto efficacemente l'annullamento della feconda presenza materna e la conseguente deportazione nel mondo dominato dagli uomini che ha proibito a Marianna l'uso della voce e del linguaggio. Dacia Maraini affronta il tema del mito in molte delle sue opere e tra queste ricordiamo le commedie *Don Juan* (1978) e *I sogni di Clitemnestra* (1978) per il tema del culto del padre come elemento fondamentale del culto maschile. Si ricorda inoltre in questa sede che anche *La lunga vita di Marianna Ucrìa* avrà una trasposizione teatrale in due atti.

il millenario dominio di una società patriarcale: in effetti, Saveria Chemotti ricorda che tra le donne della famiglia «quelle sposate [...] si prosciugavano nelle gravidanze e nell'amore materno, manifestando una tenace vocazione al sacrificio, quelle nubili [...] sceglievano il convento»¹⁹ aderendo in modo pieno – e forse inconsapevole – a quella strategia familiare volta alla conservazione del patrimonio familiare.²⁰ Solo Giuseppa, la più saggia delle figlie di Marianna che non a caso porta il nome della nonna, riuscirà a sfidare le norme sociali, intrecciando una relazione extraconiugale con un cugino. Questo infonderà alla madre “mutola” un nuovo coraggio e la spingerà a una nuova consapevolezza di sé e della propria femminilità:

Può una donna di quarant'anni, madre e nonna, svegliarsi come una rosa ritardata da un letargo durato decenni e pretendere la sua parte di miele? Che cosa glielo proibisce? Niente altro che la sua volontà? o forse anche l'esperienza di una violazione ripetuta tante volte da rendere sordo e muto tutto intero il suo corpo?²¹

¹⁹ S. CHEMOTTI, *Parola senza voce*, cit., p. 296.

²⁰ Per un'analisi delle dinamiche familiari volte alla conservazione del patrimonio si veda GIOVANNA FIUME, *nuovi modelli e nuove codificazioni. Mogli e madri tra Sette e Ottocento*, in *Storia della maternità*, a cura di Marina D'Amelia, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 76-81. Qui l'autrice ricorda che «primogeniture e fedecommissi tengono uniti i patrimoni e ne impediscono sia la frantumazione, sia la circolazione: essi, di fatto, diseredano gli altri figli, destinando lo stesso primogenito alla dipendenza dal capofamiglia e contribuendo alla drastica semplificazione delle genealogie, con la scomparsa dei rami collaterali, complicando la stessa scelta matrimoniale che deve avvenire o tra consanguinei o tra famiglie geograficamente distanti».

²¹ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 219.

A quarant'anni Marianna arriva a un'inedita consapevolezza di sé e riesce a mettere da parte gli espropri del proprio corpo subito lungo tutto l'arco della sua vita per arrivare a un rapporto nuovo con se stessa. Fin da quando era bambina, la duchessa siciliana ha subito degli abusi sessuali e da questi aveva dedotto un'idea di amore che era quella impostale dalla società patriarcale in cui viveva. Questa concezione deriva prima di tutto dal modo di avvicinarsi sessualmente a lei che il marito aveva sempre avuto. A tal proposito Marianna ricorda che il corpo del marito

non le ha mai ispirato amore per quei modi austeri, violenti e freddi a cui si accompagnava [...]. Aveva ereditato dai padri un'idea dell'amore rapace: si punta, si assale, si lacera, e si divora. Dopo di che si va via sazi lasciandosi dietro una carogna, una pelle svuotata di vita.²²

E ancora:

Quante volte ha ceduto a quell'abbraccio da lupo chiudendo le palpebre e stringendo i denti [...]. Lui sicuramente non si è mai chiesto se questo assalto le sia gradito o meno. Il suo è il corpo che prende, che inforca. Non conosce altro modo di accostarsi al ventre femminile. E lei l'ha lasciato al di là delle palpebre calate, come un intruso.²³

²² Ivi, p. 173.

²³ Ivi, p. 105.

Da queste righe si evince chiaramente come il ruolo imposto a Marianna prevedesse in qualche modo un sacrificio fisico. In quanto moglie, infatti, essa era tenuta a soddisfare silenziosamente le richieste del marito e questo viene sottolineato chiaramente già nel ricordo della prima notte di nozze di Marianna:

mentre lei era ancora immersa nel sonno le si era buttato addosso e l'aveva violentata.

Il corpo della moglie tredicenne aveva reagito a calci e unghiate. La mattina dopo, molto presto, Marianna era scappata a Palermo dai genitori. E lì la signora madre le aveva scritto che aveva fatto malissimo ad andarsene dal suo posto di «muggieri», comportandosi come «un purpu inchiostro» che butta discredito su tutta la famiglia.²⁴

Il sacrificio richiesto alla donna, tuttavia, non era solamente sessuale: anche nella maternità Marianna ha vissuto un'espropriazione:

Ha trasferito sui corpi dei figli in trasformazione il proprio corpo, privandosene come se l'avesse perso nel momento di maritarsi. È entrata e uscita dai vestiti come un fantasma, inseguendo un sentimento del dovere che non nasceva da inclinazione ma da un cupo e antico orgoglio femminile. Nella maternità ha messo la sua carne, i suoi sensi, adeguandoli, piegandoli, limitandoli [...]. Ma si può vivere senza corpo, come ha fatto lei per oltre trent'anni, senza diventare la mummia di se stessi?²⁵

²⁴ Ivi, p. 38.

²⁵ Ivi, p. 101.

Rimasta vedova, tuttavia, Marianna riesce a riscoprire se stessa e la riconciliazione con la propria identità femminile passa anche attraverso la scoperta del proprio corpo come fonte di piacere. A tal proposito, Saveria Chemotti dichiara:

Il corpo riconquistato come fonte dell'eros, diviene il luogo designato a riconoscere la nuova identità che scaturisce dal riconoscimento della sua differenza nella pienezza sessuale e sessuata, e si trasforma in riconciliazione-ricomposizione con l'elemento femminile e quindi in rinascita nel divenire.²⁶

L'ultimo passo di Marianna verso la riappropriazione del proprio corpo e di una coscienza della propria femminilità avviene quando la protagonista si lascia andare alla passione con il giovane Saro: ed è proprio attraverso l'atto sessuale che la Duchessa arriverà a una nuova consapevolezza di sé:

Non aveva mai pensato [Marianna] di racchiudere nel proprio ventre una carne maschile che non fosse un figlio o un invasore nemico.

I figli si trovano nel ventre della donna senza che lei li abbia chiamati, così come la carne del signor marito zio stava al caldo dentro di lei senza che lo avesse mai desiderato né voluto.

Questo corpo invece lei lo ha chiamato e voluto come si chiama e si vuole il proprio bene e non le avrebbe portato dolore né lacerazione come avevano fatto i figli uscendo da lei [...].

Aveva pensato in tanti anni di matrimonio che il corpo dell'uomo fosse fatto per dare tormento. E a quel tormento si era arresa come a [...] un dovere

²⁶ S. CHEMOTTI, *Parola senza voce*, cit., p. 302.

che ogni donna «di sentimento» non può non accettare [...].

E invece ecco qui ora un grembo che non le è estraneo, non la assale, non la deruba.²⁷

Arrivando a portare alla luce un nuovo ordine etico femminile, Marianna non potrà più accettare nessun precetto maschile, anche perché finalmente arriva a ricordare l'abuso subito da bambina e la complicità del padre in questa violenza:

Mai avrebbe immaginato che il signor padre e il signor marito zio tenessero in comune un segreto che la riguardava; che si fossero alleati tacendo a tutti quella ferita inferta sul suo corpo di bambina.²⁸

La violenza subita da Marianna quando aveva solo cinque anni era «un segreto di famiglia, [...] un affare tra uomini»²⁹ e il ricordo di questo delitto porterà Marianna a non poter più accettare nessuna imposizione derivata dal “mondo dei padri” perché proprio «i padri le avevano negato [...] ogni rapporto con il suo corpo perché lo consideravano un loro possesso, un loro inalienabile patrimonio».³⁰ Ora quel corpo si è rivelato in tutta la sua potenza vitale e Marianna sceglie con risolutezza di «reinterpretare il proprio passato a partire dal

²⁷ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 275.

²⁸ Ivi, p. 282.

²⁹ Ivi, p. 242.

³⁰ S. CHEMOTTI, *Parola senza voce*, cit., pp. 302-303. In questo contesto la Chemotti sottolinea anche l'etimologia della parola “patrimonio” la quale deriva dal latino *patris munus*, ovvero letteralmente “dovere del padre” e poi, per estensione, tutto ciò che appartiene al padre.

presente»³¹ e decide di disfarsi dell'eredità paterna – in modo simbolico e reale – trasferendo tutte le sue proprietà ai figli e partendo per un viaggio oltre al «limite del territorio simbolicamente circoscritto dal mare [...] alla volta di città sconosciute».³²

Attraverso una presa di coscienza di sé e del proprio essere donna Marianna Ucrìa si libera delle imposizioni maschili e diviene una donna indipendente, assolutamente contemporanea nel suo modo di pensare e di agire. Il riscatto di Marianna, tuttavia, non è solo suo, ma è tale anche per tutte le altre figure di donne presenti nelle opere precedenti della Maraini: Marianna è un personaggio che segna un'importante svolta nell'itinerario dell'autrice proprio perché incarna gli ideali di donna indipendente e forte tipici del femminismo. La nobildonna siciliana, condannata al silenzio, è in realtà la protagonista marainiana che meglio riesce a gridare al mondo la propria forza femminile. In questo contesto, nessun legame è più sufficiente a trattenere Marianna nella sua città natale, nemmeno l'amore per i figli: la Duchessa sceglie ora per sé una vita da nomade, senza nessuna ansia di tornare a casa e priva di costrizioni e imposizioni sociali perché «rinnovata e ricomposta nella sua soggettività esistenziale di donna-madre-figlia, adesso Marianna sa che vale solo il presente in cui agisce».³³

³¹ Ivi, p. 303.

³² *Ibidem*.

³³ EAD., *Dacia Maraini. Il materno ritrovato*, in *L'inchiostro bianco*, cit., p. 207.

III.2. Essere madre, essere figlia

Prima ancora di diventare madre, Marianna Ucria vive l'esperienza di essere una figlia desiderosa di amore e di attenzioni. Già nelle prime pagine del romanzo si delinea chiaramente un rapporto tra madre e figlia contrapposto in modo speculare a quello tra padre e figlia.

Un padre e una figlia eccoli lì: lui biondo, bello, sorridente, lei goffa, lentigginosa e spaventata. Lui elegante e trasandato [...], lei chiusa in un vestito amaranto che mette in risalto la carnagione cerea.

La bambina segue nello specchio il padre che, chino, si aggiusta le calze bianche sui polpacci. La bocca è in movimento ma il suono delle sue parole non la raggiunge [...].

La bambina spia le labbra del padre che ora si muovono più in fretta. Sa cosa le sta dicendo anche se non lo sente: che si sbrighi a salutare la signora madre, che scenda in cortile con lui, che monti di corsa sulla carrozza perché, come al solito, sono in ritardo. [...]

Marianna intanto si è precipitata verso la camera da letto dei genitori dove trova la madre riversa fra le lenzuola, la camicia gonfia di pizzi che le scivola su una spalla, le dita della mano chiuse attorno alla tabacchiera di smalto. [...]

La madre stringe a sé la figlia in un gesto di pigra tenerezza. Marianna vede le labbra che si muovono ma non vuole fare lo sforzo di indovinarne le parole. Sa che le sta dicendo di non attraversare la strada da sola perché sorda com'è potrebbe trovarsi stritolata sotto una carrozza che non ha sentito arrivare. E poi i cani [...], che stia alla larga dai cani. Le loro code biforcute, lo sa bene, si allungano fino ad avvolgersi attorno alla vita delle persone come

fanno le chimere e poi zac, ti infilzano con quella coda biforcuta che sei morta e neanche te ne accorgi.

Per un momento la bambina fissa lo sguardo sul mento grassoccio della signora madre, sulla bocca bellissima dalle linee pure, sulle guance lisce e rosee, sugli occhi ingenui, arresi e lontani: non diventerò mai come lei, si dice.³⁴

L'atteggiamento della madre di Marianna appare subito «remissivo e irritante e trasmette lo statuto di una donna che ha rinunciato a vivere e a esistere, diventando complice sostegno all'irrigidimento dei ruoli nell'assetto sociale convenzionale».³⁵ La bambina non coglie immediatamente l'avvertimento della madre sul pericolo costituito dalle code biforcute, una raccomandazione celata dietro un contenuto simbolico e surreale, perché la figlia è totalmente ammaliata dalla figura del padre, al quale è legata da un amore viscerale.

Nonostante l'amore profondo che Marianna prova per il giovane padre, egli «interpreta una logica brutale costringendola ad assistere all'esecuzione agghiacciante, per impiccagione, di un ladruncolo tredicenne».³⁶ Il motivo che spinge il padre a far assistere la figlia a una scena tanto raccapricciante sta nel fatto che egli pensava questo potesse essere un «rimedio estremo per esorcizzare e nascondere quello [atto di violenza] inconfessabile che lei ha subito all'età di

³⁴ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucra*, cit., pp. 7-8.

³⁵ S. CHEMOTTI, *Il materno ritrovato*, cit., p. 263.

³⁶ *Ibidem*.

cinque anni a opera proprio del suo futuro “signor marito zio”»: ³⁷ il “signor padre”, in effetti, pensava che lo shock che Marianna avrebbe provato nell’assistere all’esecuzione della condanna a morte di un bambino poco più grande di lei potesse cancellare la paura precedente che l’aveva resa muta. In realtà, Marianna non recupera la parola e non conserverà nemmeno il ricordo di questo secondo trauma, che rimarrà sepolto nel suo inconscio per riemergere solo in alcuni momenti di acuta crisi.

Quello che colpisce maggiormente di questo drammatico episodio, tuttavia, è l’amore che la piccola Marianna dimostra di provare nei confronti del padre. La bambina sente un amore tanto forte per il padre da arrivare addirittura a provare gelosia nei confronti del giovane condannato a morte:

Marianna li osserva presa dallo sgomento: cosa crede di fare quel pappagalietto appollaiato vicino al padre, come se lo conoscesse da sempre, [...] come se avesse sempre avuto da appena nato gli odori di lui nelle narici, come se fosse stato preso mille volte per la vita da due braccia robuste che lo facevano saltare da una carrozza [...] con quell’impeto che solo un padre carnale può provare per la propria figlia. Cosa crede di fare?

Un desiderio struggente di assassinio le sale da sotto l’ugola, le invade il palato, le brucia la lingua [...]. Il signor padre non appartiene a lui ma a lei, a quella disgraziata mutola che nel mondo ha un solo bene e quello è il signor padre.³⁸

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 19.

L'amore quasi morboso che Marianna dimostra per il padre la porterà addirittura a desiderare fortemente la morte del ragazzino per l'invidia che prova per il fatto che questi potesse sentire la voce suadente del padre, piacere, questo, che alla piccola donna è stato negato per sempre.

Se il signor padre per Marianna è un'importante figura di riferimento, la madre viene vista dalla bambina come una donna priva di qualsiasi forza vitale e, proprio per questo, la "signora madre" non sarà mai in grado di rappresentare per Marianna una funzione di «guida e interprete della realtà».³⁹ La donna viene vista dalla figlia come una «testimone inerte, funzionale alla conservazione dello *status quo*»:⁴⁰

Ha sempre pensato [Marianna] che la signora madre, in un lontano passato in cui era giovanissima e immaginosa, ha scelto di farsi morta per non dover morire. Da lì deve venire quella sua speciale capacità di accettare ogni noia col massimo della accondiscendenza e il minimo dello sforzo.⁴¹

Marianna è cosciente del fatto che il suo sordomutismo fa provare alla madre una forte pena e un discreto imbarazzo: anche per questa ragione Marianna non riesce a comprendere a fondo come rapportarsi con la sua figura materna e anche l'atto di comunicare con lei attraverso la scrittura di alcuni rapidi bigliettini si

³⁹ S. CHEMOTTI, *Il materno ritrovato*, cit., p. 263.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 32.

dimostra un'attività assolutamente faticosa. Anche dopo la sua morte, Marianna continuerà a ricordare la madre come una donna pavida e arrendevole:

Se n'era andata senza disturbare come aveva fatto in tutta la sua breve vita, talmente timorosa di essere considerata troppo da mettersi in un canto da sola. Troppo pigra per prendere una decisione qualsiasi lasciava fare agli altri, ma senza acrimonia. Il suo posto ideale era alla finestra con [...] un bicchiere di laudano per sentirsi in pace, una presa di tabacco per la gioia delle narici.

Il mondo poteva in fondo apparirle come un bello spettacolo purché non le chiedessero di partecipare. [...]

Chissà perché le torna così spesso alla memoria ora che è morta. E non sono ricordi ma visioni improvvise quasi fosse lì col suo corpo sfasciato dopo tanti parti e aborti a compiere quei piccoli gesti quotidiani che mentre era viva sembravano eseguiti da una moribonda e ora che non c'è più mantengono il sapore amaro e crudo della vita.⁴²

La "signora madre" incarna perfettamente la donna arresa al volere degli uomini che Marianna sceglierà di non diventare. In effetti, anche prima della sua conversione finale, la nobildonna siciliana vivrà la sua maternità con uno spirito totalmente diverso rispetto a quello della madre. In particolare, è la relazione di Marianna con le figlie femmine a definire l'itinerario della sua maternità. Nel suo progressivo risvegliarsi, Marianna ispirerà le figlie e si ispirerà a esse, rompendo con il modello di maternità passiva che le era stato tramandato dalla madre. Nel finale, quando parte per il suo lungo viaggio, Marianna si rivela non solo come

⁴² Ivi, pp. 68-69.

una donna coraggiosa, ma anche come quella che Adrienne Rich chiama “courageous mother”,⁴³ ovvero una figura femminile in grado di fornire alle figlie un esempio di donna forte e indipendente.

La madre di Marianna, anche se in un modo incosciente e del tutto passivo, contribuisce alla mutilazione della figlia: è lei stessa una donna ‘muta’ e trascorre la maggior parte del giorno a letto, tramortita dall’oppio e dal tabacco da naso. Marianna risente della passività della madre già quando è bambina, e questa sua caratteristica viene rappresentata dall’immagine del corpo languido della “signora madre”, che non si alza mai per partecipare alla vita o per difendere se stessa o la figlia. Adrienne Rich esplora l’origine del risentimento che Marianna dimostra di provare per la sua figura materna, descrivendolo come il risultato dell’aver accettato prontamente e passivamente tutto quello che è capitato loro: proprio da questa accettazione passiva nasce – secondo Rich – la rabbia che molte figlie provano nei confronti delle madri.⁴⁴

La vittimizzazione di una madre, però, non umilia solo la madre stessa, ma mutila anche la figlia che osserva prontamente la madre per scorgere in lei indizi di quello che significa essere una donna.⁴⁵ Dinnanzi a una madre con un atteggiamento remissivo, come quello mostrato dalla Duchessa, una figlia può pensare che quello sia il modo corretto di vivere la propria femminilità e la

⁴³ ADRIENNE RICH, *Of woman born. Motherhood as Experience and Institution*, New York, Norton, 1986.

⁴⁴ Ivi, p. 243.

⁴⁵ *Ibidem*.

propria maternità e può essere portata a credere che sia necessario accettare passivamente le imposizioni derivate di precetti della società patriarcale, senza cercare di migliorare la propria condizione di madre e di donna.

Marianna riconosce perfettamente il dannoso effetto che la sottomissione della madre ha su di lei, soprattutto attraverso il disprezzo che sente di provare per il modello di femminilità che la donna incarna e si ripromette, per questo, di essere differente: «non diventerò mai come lei, si dice, mai, neanche morta».⁴⁶

Solo dopo la morte della madre, Marianna arriverà ad accettare compiutamente il fallimento della propria esperienza di figlia e – dopo aver compreso che la sua figura materna aveva un forte bisogno di evadere da una realtà che non era in grado di sopportare – arriva a rimproverarsi per non aver amato abbastanza quella donna incapace di affrontare la vita. Nonostante tutto, però, il rapporto tra Marianna e la Duchessa è molto importante, perché permetterà alla protagonista di emanciparsi da un modello femminile negativo e di essere una madre completamente differente per i propri figli.

Marianna – subito dopo essere stata data in moglie allo zio paterno – diverrà madre alla tenera età di quattordici anni: già con le due prime figlie, Felice e Giuseppa, Marianna instaurerà un rapporto di affetto sincero, anche se non arriverà mai a quel sentimento entusiasta «per la perdita consapevole di sé»⁴⁷ che

⁴⁶ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 8.

⁴⁷ Ivi, p. 163.

caratterizza molte donne della famiglia Ucrìa. Marianna sceglie di non avere un attaccamento troppo morboso con i propri figli: «aveva voluto non farsi mangiare dai figli [...]. Li aveva voluti tenere a una certa distanza preparandosi alla loro perdita».⁴⁸ Diversamente dal comportamento che ha avuto sua madre, «arresa da sempre al piccolo cosmo familiare»,⁴⁹ Marianna cerca di trovare un buon bilanciamento tra le sue necessità e i bisogni dei figli, senza annullare se stessa per amore dei suoi bambini. Solo con il piccolo Signoretto, l'ultimo figlio di Marianna, la nobildonna instaurerà un rapporto differente, più profondo e quasi malato.

Nonostante la volontà di mantenere una certa distanza con i propri figli, Marianna lamenterà spesso il fatto di aver perso i figli troppo presto: la nobildonna siciliana si sentirà profondamente rammaricata non solo per aver salutato troppo presto il piccolo Signoretto, morto prematuramente, ma sentirà un forte dispiacere anche per il precoce distacco dalle figlie Manina e Felice:

Le figlie femmine le ha perse troppo presto, si dice Marianna. Salvo Giuseppa che ingoia veleno e si rotola nel letto non sapendo neanche lei perché. C'è qualcosa di idiota nel covare i figli come uova, con l'esterrefatta pazienza di una chioccia.⁵⁰

⁴⁸ Ivi, p. 109.

⁴⁹ Ivi, p. 124.

⁵⁰ Ivi, p. 101.

Manina è stata data in sposa a soli dodici anni e questo ha provocato un forte senso di colpa in Marianna, la quale rivede forse nella giovane figlia il suo triste destino:

Marianna ripensa alle tante lettere indignate che ha scritto al marito per dissuaderlo da quel matrimonio precoce. Ma è stata sconfitta da parenti, amici, consuetudini. Oggi si chiede se non è stato troppo poco quello che ha fatto per la figlia più giovane. Non ha avuto abbastanza coraggio [...]. Con Manina dopo le prime battaglie, ha lasciato perdere.⁵¹

Nella Sicilia del Settecento era assolutamente normale che le giovani donne aristocratiche venissero destinate troppo presto alla vita matrimoniale o al convento ma, a differenza di quanto aveva fatto la “signora madre”, Marianna biasima se stessa per non essere riuscita a difendere le figlie dal sistema patriarcale e dalle secolari consuetudini che condannano le donne a una precoce vita di sacrifici.

Mentre Felice e Manina sono state strappate troppo presto alla madre, Giuseppa presenta fin da subito uno spirito indomabile e ribelle: rifiuta con coraggio i mariti che le vengono imposti dal padre, scatenandone l’ira e la vergogna dinnanzi alla famiglia:

il duca Pietro è particolarmente severo con Giuseppa. [...]

⁵¹ *Ibidem.*

«Tua figlia Giuseppa, a diciotto anni, si comporta come una bambina di sette» scrive lui su un foglio e glielo getta addosso con aria indispettita. Che la figlia sia scontenta se ne accorge anche Marianna ma non saprebbe dire perché. [...]

Il signor marito zio [...] ogni mattina le si mette davanti in capo al letto e le rivolge delle lunghissime prediche che sortiscono regolarmente l'effetto opposto. Soprattutto la rimprovera di non volersi sposare. «A diciotto anni ancora "schietta", è uno sconcio. A diciotto anni vostra madre aveva già fatto tre figli. E voi siete zitella. Che me ne faccio di una zitella? Che me ne faccio?». ⁵²

Marianna sente di assomigliare molto a questa figlia indipendente e forte e ammira molto la forza di Giuseppa di rifiutare con decisione i matrimoni che il padre organizzava per lei. In effetti, quando il marito di Marianna sceglie per Giuseppa uno zio come marito, la giovane sostiene con decisione il suo rifiuto, in una scena che presenta forti richiami con il momento in cui il duca Pietro viene imposto come marito a Marianna: «io non lo voglio lo zio, signora madre diteglielo voi», ⁵³ sentenza Giuseppa dinnanzi alla volontà del padre di darla in

⁵² Ivi, p. 100.

⁵³ Ivi, p. 136. La scena richiama apertamente il momento in cui a Marianna viene detto che avrebbe dovuto sposare lo zio Pietro: «"Ora hai tredici anni approfitto per dirtelo che ti devi maritari che ti avimu trovato uno zito per te perché non ti fazzu monachella come è destino di tua sorella Fiammetta". La ragazzina rilegge le parole frettolose della madre che scrive ignorando le doppie, mescolando il dialetto con l'italiano [...]. Un marito? Ma perché? Pensava che mutilata com'è, le fosse interdetto il matrimonio. E poi ha appena tredici anni. La signora madre ora aspetta una risposta. Le sorride affettuosa ma di una affettuosità un poco recitata [...]. Con abnegazione materna si dirige docile verso la scrivania, afferra un altro foglio, prende la penna d'oca e la boccetta dell'inchiostro e porta ogni cosa alla figlia distesa nel letto. "Alla mutola un marito?" scrive Marianna [...]. "Il signor padre tutto fici per farti parlari [...]. Tua sorella Fiammetta si sposa con Cristo, Agata è promessa [...], tu hai il dovere di accettare lo zitu che ti indichiamo perché ti volgiamo bene e perciò non ti lasciamo nescere alla famiglia e per questo ti diamo allo zio Pietro

sposa, con una determinazione che lascia Marianna disarmata e al contempo orgogliosa della figlia.⁵⁴

Nemmeno l'aver scelto in autonomia il proprio compagno placherà la voglia di ribellione di Giuseppa la quale, dopo aver scoperto il tradimento del marito, si rivolgerà alla madre, dichiarando «Giulio mi maltratta, me ne voglio andare».⁵⁵ Il carattere impetuoso della giovane Giuseppa la porterà, alla fine, a intrecciare una relazione extraconiugale con un cugino: sarà proprio questo rapporto amoroso clandestino della figlia ad accendere in Marianna la voglia di riprendere in mano la propria vita e a ispirare in lei la volontà di lasciarsi alle spalle le secolari imposizioni della sua gente per vivere con pienezza la propria femminilità e per instaurare con il suo corpo un rapporto più profondo e consapevole.

Attraverso il rapporto indipendente con i figli, Marianna arriverà a una nuova consapevolezza di sé: la sua condizione di sordomuta non le ha mai impedito di prendersi cura dei figli e questo infonde in lei una rinnovata fiducia nei propri sensi.

La maternità per Marianna è un'esperienza che la porterà a una forte consapevolezza della propria femminilità. Marianna sarà in grado di vivere le sue

Ucrìa [...]". Marianna rilegge accigliata non facendo più caso agli errori di ortografia della madre né alle parole in dialetto gettate lì a manciate. Rilegge soprattutto le ultime righe: quindi lo 'zitu' sarebbe lo zio Pietro? [...] "Non mi marito" scrive rabbiosa dietro il foglio ancora umido delle parole della madre (D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., pp. 33-34).

⁵⁴ Sull'argomento si veda SUSAN AMATANGELO, *Coming to Her Senses. The Journey of the Mother in La lunga vita di Marianna Ucrìa*, in «Italice», 72, n. 2, 2002, pp. 240-253.

⁵⁵ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 158.

gravidanze e di crescere i figli con uno spirito positivo e riuscirà a trarre beneficio da queste esperienze senza farsi divorare dai figli e dai bisogni di questi. Anzi, sarà proprio la volontà consapevole della giovane nobildonna di non farsi sottomettere dalle esigenze dei figli a darle la possibilità di vivere, nel finale, una vita libera da imposizioni e da vincoli familiari, senza tuttavia dimenticare l'amore positivo che la terrà sempre legata ai figli.

III. 3. Il figlio prediletto

Se con tutti i suoi figli Marianna ha cercato di resistere alla tentazione di attaccarsi in modo eccessivo, così da non annullare se stessa in virtù della vita dei figli, con il piccolo Signoretto – l'ultimo nato nella famiglia Ucrà – Marianna non è riuscita a instaurare un rapporto caratterizzato dalla distanza:

Aveva voluto non farsi mangiare dai figli come sua sorella Agata che a trent'anni sembrava una vecchia. [...] Con l'ultimo però non ne era stata capace, suscitando con il suo affetto eccessivo, imperdonabile, il rancore degli altri.

Non aveva resistito al richiamo di quella sirena. Aveva giocato con quell'amore fino a gustarne l'amaro sapore di feccia.⁵⁶

⁵⁶ Ivi, p. 109.

La preferenza di Marianna per Signoretto non è da attribuire unicamente al sesso di quest'ultimo: egli è il secondo figlio maschio della Duchessa e questo smentisce le ipotesi usuali secondo le quali la madre proverebbe un sentimento più forte nei confronti dei figli di genere maschile. È piuttosto la comprensione che il piccolo Signoretto dimostra di avere nei confronti della condizione della madre a gettare le basi per un rapporto forte ed esclusivo e per la creazione di un linguaggio specifico e sensuale che incanta Marianna:

Un bambino allegro e intelligente che sembrava avere intuito la sordità della madre e aveva inventato lì per lì un linguaggio per farsi capire da lei e solo da lei. Le parlava scalciando, mimando, ridendo, tempestandola di baci.⁵⁷

Il contatto fisico tra la madre e il figlio, arriva a fortificare un rapporto che già di per sé è forte. La gioia di Marianna per il rapporto profondo con questo figlio, tuttavia, subisce una brusca interruzione quando la nobildonna si rende conto che il figlio, all'età di quattro anni, non è ancora in grado di parlare:

All'età in cui tutti gli altri bambini cominciavano a parlare, lui faceva solo delle risate. Cantava, urlava, sputava, ma non parlava. E il signor marito zio aveva iniziato a scrivere biglietti minacciosi: «Mio figlio non lo voglio mutolo come voi». [...]

Marianna aveva avuto una tale paura che glielo portassero via che era stata presa dalla febbre. E il duca Pietro, mentre lei delirava, si aggirava

⁵⁷ Ivi, p. 92.

esasperato per la casa in presa a una indecisione forsennata. [...]

Mentre si torceva indeciso lei si era sfebbrata. E gli aveva fatto promettere di lasciarle il figlio vicino, per lo meno ancora per un anno. In cambio gli avrebbe preso in casa un maestro e l'avrebbe costretto ad imparare l'abbecedario. Ormai aveva quattro anni e quel rifiuto alla parola inquietava anche lei.⁵⁸

Alla scadenza dell'anno prestabilito, tuttavia, Signoretto si è ammalato, ma nemmeno in questa occasione Marianna riuscirà a staccarsi da lui. Neanche quando diverrà evidente che la malattia del figlio lo avrebbe condotto alla morte, la donna riuscirà a rassegnarsi all'idea di perdere il 'frutto' prediletto del suo ventre:

Forse ce la farà, anche gli altri sono stati malati: Manina ha avuto due volte gli «oricchiuni» con la febbre alta per giorni, Marinano è stato per morire di risipola. Ma nessuno ha mai emanato quell'odore di carne in disfacimento che esala ora dal corpo di Signoretto che ha appena compiuto quattro anni.⁵⁹

Dopo aver accudito in modo ossessivo il giovane figlio malato, Marianna si ritrova costretta ad accettarne la perdita e inizia a biasimarsi e a incolparsi per aver a lungo indugiato in un amore che andava oltre a quello che una madre può provare per il proprio bambino: il rapporto tra i due, in effetti, arriva ad avere tutte le caratteristiche di una relazione amorosa, fino a sfiorare i limiti dell'incesto.

⁵⁸ Ivi, p. 94.

⁵⁹ Ivi, p. 91.

Proprio come se fosse stata una relazione extraconiugale, questo amore malato tra madre e figlio non poteva avere futuro e questo risulta ben chiaro alla giovane Marianna:

Con il piccolo Signoretto aveva strafatto, lo sa, il loro è stato un amore che andava al di là del rapporto madre e figlio, per sfiorare quello di due amanti. E come tale non poteva durare. L'aveva capito prima lui nella sua meravigliosa intelligenza infantile e aveva preferito andarsene.⁶⁰

La morte del figlio prediletto, il figlio che aveva scatenato la gelosia dei fratelli, porta Marianna a rinforzare la propria idea di maternità: dopo aver compreso pienamente il proprio errore, la donna arriva alla consapevolezza di dover resistere alla tentazione di darsi completamente ai figli, rinunciando in questo modo a se stessa.

III. 4. La madre sacrificale

Mentre Marianna Ucrìa vive la sua maternità in un modo innovativo – soprattutto considerando l'epoca in cui è ambientata la vicenda – le altre donne della famiglia vivono l'esperienza di essere madri con una modalità del tutto opposta. Nel romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, si delineano figure di madri

⁶⁰ Ivi, pp. 101-102.

sacrificali che si piegano a un'interpretazione della maternità vista come «ruolo e espressione suprema dell'abnegazione e del sacrificio»⁶¹ femminile.

Questa concezione della maternità – totalmente opposta a quella di Marianna, la quale sceglie di non farsi divorare dai figli – viene interpretata chiaramente nel romanzo da due personaggi femminili: Agata, la sorella di Marianna, e Manina, la terza figlia della Duchessa sordomuta, hanno scelto di vivere la maternità come se questa fosse un autentico sacrificio:

Simili in molte cose zia e nipote, tutte e due molto belle, con una vocazione alla crudeltà. Aliene da ogni civetteria, ogni cura, ogni sentimento di sé, tutte cupamente dedite all'amore materno, rapite in una adorazione per i figli che rasenta l'idolatria.⁶²

Le due donne si lasciano consumare dalle gravidanze, dai parti e dagli aborti con uno spirito di sacrificio tanto profondo da mettere costantemente a repentaglio la propria vita per poter dare alla luce i propri figli:

Testarda [Agata] nel suo sacrificio materno fino a ridursi a una larva sempre divorata da febbri di puerperio [...]. Si legge una volontà quasi eroica nella piega di quelle labbra di giovane madre, la fronte divisa da un solco, il mento irrigidito, il sorriso stentato, i denti privati della porcellana, ingialliti a scheggiati precocemente.⁶³

⁶¹ S. CHEMOTTI, *L'inchiostro bianco*, cit., p. 47.

⁶² D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 162.

⁶³ Ivi, p. 81.

Le gravidanze ravvicinate e «sopportate come martirii»⁶⁴ da Agata hanno guastato irrimediabilmente la bellezza della donna,⁶⁵ ma questo non fermerà mai la giovane dalla sua vocazione al sacrificio:

Agata ha continuato a prosciugarsi. Non saprebbe nemmeno dire quanti figli ha fatto, fra vivi e morti, avendo cominciato a dodici anni e non avendo ancora smesso. Ogni anno rimane incinta e se non fosse che molti muoiono prima ancora di venire alla luce, ne avrebbe un esercito.⁶⁶

La sorella di Marianna, inoltre, è talmente convinta di essere nel giusto, è tanto sicura che la sua vocazione al sacrificio sia il modo corretto di accostarsi al mondo della maternità da biasimare chiunque non abbia condiviso la sua scelta: «Agata si immola alla maternità senza chiedere niente in cambio, ma con qualche giudizio spregiativo verso le donne che non fanno la stessa scelta».⁶⁷ Questo disprezzo per le madri diverse da sé è forse l'unica differenza tra le due madri sacrificali presenti nel romanzo, infatti «Manina ama troppo la concordia per disprezzare chicchessia».⁶⁸

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Agata era la più bella tra le sorelle di Marianna e per questo motivo per lei era stato combinato «un matrimonio che, non togliendo niente alla Casata [...] darà la possibilità alla famiglia di estendere la sua influenza, di contrarre parentele utili, di stabilire discendenze danarose» (ivi, p. 28).

⁶⁶ Ivi, p. 128.

⁶⁷ Ivi, p. 162.

⁶⁸ *Ibidem*.

Anche Manina, tuttavia, vive la propria maternità con un senso di profonda negazione di sé, tanto da scrivere alla madre che «il mio corpo è una sala d'aspetto: c'è sempre qualche infante che entra o che esce»,⁶⁹ e di queste continue entrate e uscite Manina non sembra essere infastidita né provata, anzi la giovane si sente profondamente felice all'interno della parte che si trova a interpretare: Manina concepisce il proprio corpo femminile unicamente in virtù della propria funzione di madre e accetta il ruolo impostole dalla società con sacrificio e dedizione.

Solo dopo essere stata quasi uccisa dall'ennesima gravidanza Manina sceglie di prendersi un periodo di pausa dalla sua continua necessità di immolarsi all'amore materno, e proprio in questo breve periodo – che Manina trascorrerà con Marianna e con le sorelle – la donna riuscirà a comprendere di aver in qualche modo trascurato se stessa per amore dei propri figli:

La sua vocazione al sacrificio materno è stata sospesa per un periodo che lei fa coincidere con la convalescenza. Ma niente di più. Appena si sentirà più forte tornerà alla buia casa di via Toledo, tappezzata di tende e ricomincerà ad accudire ai bambini con la dedizione ossessiva di sempre, magari facendo anche subito un altro figlio.

Eppure qualcosa in questa villeggiatura [...] l'ha scossa. Il ritorno alle abitudini dell'adolescenza, i giochi con le sorelle che a Palermo non vede mai, la vicinanza di Marianna da cui si è separata a dodici anni, le hanno ricordato che oltre a essere una madre è anche una figlia, la più bistrattata figlia di se

⁶⁹ *Ibidem.*

stessa.⁷⁰

La nuova consapevolezza di Manina non sarà sufficiente a interrompere il circolo vizioso delle gravidanze in cui si trova immersa. Essa, infatti, continuerà a calarsi nella parte della madre amorevole e dedita ai figli, interpretando al meglio il ruolo che alla donna è stato affidato dalla “società dei padri”.

Marianna, da donna indipendente, non riesce a comprendere le motivazioni profonde e inconsce che spingono queste due donne a una totale abnegazione in virtù dei propri figli, tanto che, dinnanzi al corpo malato e delirante di Manina la donna arriva a chiedersi «chi può averle inculcato questa smania di abnegazione materna? Questo entusiasmo per la perdita consapevole di sé?».⁷¹

Sono quindi presenti nel romanzo diverse figure di madri: ci sono le donne moderne ed emancipate, che pur amando profondamente i propri figli non si lasciano soffocare da questi, e ci sono le madri sacrificali,⁷² talmente dedite ai figli da dimenticare la propria femminilità e la propria autonomia.

⁷⁰ Ivi, p, 205.

⁷¹ Ivi, p. 163.

⁷² Di esempi di madri sacrificali è piena l'opera narrativa di Grazia Deledda, una scrittrice che la Maraini stessa definisce come la propria nonna letteraria: «ci sono le mie cinque madri: Elsa Morante, Lalla Romano, Anna Maria Ortense, Anna Banti e Natalia Ginzburg, da cui ho imparato molto. Grazia Deledda è la nonna, le altre sono le madri» (S. CESARI, *La cipolla era un sogno celeste*, cit., p. 46). Proprio in virtù della dichiarata influenza della Deledda sull'opera della Maraini si veda S. CHEMOTTI, *Grazia Deledda. La madre sacrificale*, in *L'inchiostro bianco*, cit., pp. 45-57.

Un altro esempio di madre sacrificale viene fornito dal romanzo epistolare *Dolce per sé*,⁷³ un libro nel quale Vera, una donna matura, scrive delle lettere alla piccola Flavia, la nipote dell'uomo con il quale la donna è fidanzata.

Nella corrispondenza tra Vera e Flavia si delinea chiaramente la figura di Marta, la madre della più piccola. Questa donna è una madre sacrificale in quanto ha rinunciato a qualsiasi aspirazione professionale per amore della figlia. Marta sembra aver rinunciato senza grandi difficoltà alla possibilità di diventare un'affermata concertista:

«Nessuno mi ha costretta a rinunciare» mi ha detto una volta «so che non ho abbastanza talento per farmi un nome. E poi c'è troppa concorrenza nel mondo dei pianisti [...]. E poi chi si occuperebbe di Arduino e di Flavia?»⁷⁴

Vera, nonostante l'amica si dimostri consapevole della rinuncia fatta, si interroga sulla correttezza di questa decisione. Inoltre la donna si interroga sulla riconoscenza che le persone possono dimostrare davanti a un simile sacrificio:

Le mamme fanno le mamme, tu dici. Quindi niente concerti, niente viaggi all'estero. Il marito, i parenti, la gente intorno avranno davvero riconoscenza per queste rinunce professionali? O non sarà che, dopo averla costretta a scegliere fra professione amata e maternità, la tratteranno con sufficienza dicendo «in fondo le donne sono poco portate per l'arte?»⁷⁵

⁷³ D. Maraini, *Dolce per sé*, Milano, Bur, 1999.

⁷⁴ Ivi, p. 24.

⁷⁵ Ivi, p. 25.

Marta è una madre sacrificale moderna, che non rinuncia totalmente al proprio corpo rendendolo unicamente un vaso dal quale entrano ed escono continuamente dei figli, ma rinuncia alla propria vita professionale e alla propria indipendenza economica.

Il sacrificio di questa donna, tuttavia, non viene compreso né dalla figlia, né dal marito perché i due ritengono che questa rinuncia sia implicita nel ruolo di madre che Marta ha scelto di ricoprire:

a Flavia non piace che sua madre si dedichi a qualcosa che non sia lei, anche questo può sembrare egoista. Vedo da come guardi tua madre che sei abitata dall'ansia del possesso. Ma quanto è lecito per una madre acconsentire alla volontà di possesso dei figli? non è un modo per perpetrare un'idea di irrilevanza delle professioni femminili?⁷⁶

III. 5. Il corpo femminile svuotato e ammutolito

Dacia Mariani è sempre stata attenta alle tematiche femminili e ha offerto – lungo tutto l'arco della sua carriera – una lunga casistica di personaggi muliebri. Particolarmente importanti per quanto riguarda alcune dinamiche relative alla rappresentazione del corpo femminile sono *Mio marito*⁷⁷ e *L'amore rubato*,⁷⁸ due

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ Quando esce nel 1968, *Mio marito* contiene diciassette racconti che verranno poi ridotti a dodici

raccolte di racconti che l'autrice pubblica a distanza di quarant'anni l'una dall'altra. È importante indagare a fondo queste due raccolte di racconti perché «non è certo che in questo ampio lasso di tempo la vita delle donne sia davvero cambiata». ⁷⁹

La raccolta *Mio marito* esce per la prima volta nel 1968 e contiene dodici storie di donne, narrate in prima persona, nelle quali le protagoniste raccontano le vicende della loro vita e la loro quotidianità di donne imprigionate in una condizione di normale sottomissione:

Le narratrici [...] evocano, con un tono per lo più descrittivo e privo di pathos, le loro giornate, i ritmi che le scandiscono e il posto che gli uomini occupano nella loro vita. È la donna dunque che fa entrare il lettore nel proprio mondo, imponendo quella che sembrerebbe essere la centralità dello sguardo femminile. ⁸⁰

Non è sufficiente per le donne essere elette al ruolo di narratrici ed esporre la propria esperienza attraverso il proprio particolare punto di vista per diventare i soggetti reali della storia raccontata e questo si evince chiaramente già nel racconto *Mio marito*, posto in apertura della raccolta: in realtà «l'uomo con le sue parole e le sue azioni, sta al centro della storia, occupando tutto lo spazio e

nelle edizioni successive. Qui si prende come testo di riferimento un'edizione contenente dodici testi, D. MARAINI, *Mio marito*, Milano, Bompiani, 1979.

⁷⁸ EAD., *L'amore rubato*, Milano, BUR, 2012.

⁷⁹ M. SPINELLI, *Posseduto o cancellato*, cit., p. 47.

⁸⁰ *Ibidem*.

lasciando alla donna solo il ruolo di testimone».⁸¹ Il marito della narratrice è un uomo caratterizzato da una grande forza persuasiva e dispensa consigli ad amici e a conoscenti: talvolta la sua opera persuasiva è tale da arrivare perfino ad annullare il confine tra il bene e il male. Della donna, invece, sappiamo solo che trascorre la sua vita in funzione del marito e delle esigenze di quest'ultimo. Vengono qui messe a confronto due voci differenti: da una parte abbiamo la voce ammaliante e persuasiva del marito, dall'altra abbiamo la voce umile e sottomessa della moglie, il cui unico scopo è quello di descrivere lo scorrere del tempo e la routine della loro vita matrimoniale. All'opposizione tra le due voci corrisponde anche una diversa mobilità fisica e corporea: mentre l'uomo entra ed esce liberamente da casa in totale libertà, la donna è costretta entro le mura domestiche, dove subisce passivamente le scelte del marito anche nelle questioni più banali. In questo modo, la figura femminile al centro del racconto viene svuotata di ogni funzione reale e arriva a ricoprire un ruolo di semplice testimone della sua stessa vita, senza alcuna possibilità di scelta e di emancipazione.

Una situazione di simile passività viene delineata nel racconto *Le lenzuola di lino*, nel quale alla moglie viene imposta la presenza di Elena, l'amante del marito. In questo testo le due donne vengono presentate con differenti connotazioni corporee: se da una parte abbiamo Elena, descritta fin nei minimi dettagli della sua corporeità, dall'altra abbiamo la moglie, del cui aspetto fisico non sappiamo

⁸¹ Ivi, pp. 47-48.

niente. Questa diversa fisicità sta a sottolineare il fatto che alle due donne spettano due ruoli diversi e paralleli: l'amante ha una funzione prettamente sessuale e questo fa sì che ciò che conta di lei sia il suo corpo; la moglie, invece, è funzionale alla cura della casa e alle attenzioni che questa dà al marito e per questa ragione ciò che conta non è il suo corpo, ma la sua mente. Quello che colpisce maggiormente di questi due racconti, a ogni modo, come sottolinea Manuela Spinelli, è

l'adesione pressoché totale della voce femminile al punto di vista maschile, che passa attraverso la riduzione del corpo alla sola sfera domestica, alla cura della casa [...]. Non ci sono accenni alla vita affettiva o sessuale delle narratrici e il loro corpo viene messo tra parentesi e ridotto alle funzioni che svolgono.⁸²

In altri racconti della raccolta *Mio marito*, le donne sembrano più emancipate: in alcuni casi le donne sono delle lavoratrici, in altri hanno addirittura un amante, ma dietro a questa apparente trasgressione e al di là della padronanza di sé e del proprio corpo che queste donne sembrano avere, si riescono a scorgere alcuni indizi che ci permettono di comprendere che, di fatto, la subordinazione della donna all'uomo non scompare.

A supporto di tutto ciò esemplare risulta il racconto intitolato *L'altra famiglia*, nel quale la narratrice e protagonista ha due vite parallele: un marito e due figli a

⁸² Ivi, p. 49.

Roma e un altro marito con altri due figli a Milano. Grazie al lavoro, che le consente di spostarsi agevolmente tra le due città, la donna riesce a gestire tranquillamente la sua doppia vita. In realtà, però, attraverso i dialoghi con i mariti, viene alla luce la realtà di sfruttamento a cui la donna è costretta in entrambe le città: così a Milano il primo marito dichiara:

«Stanno diventando due ipocriti».

«Chi?»

«I tuoi due figli».

«Sono anche figli tuoi».

«Sono anche figli miei ma assomigliano a te. Silenziosi e ipocriti. Fingono di essere bravi. Ma ne combinano di tutti i colori. Hanno già imparato a recitare la loro parte alla perfezione. Se ne fregano di me».⁸³

E in modo del tutto parallelo il marito romano afferma:

«Pietro sta corrompendo Paolo. Diventeranno due buoni a niente, due delinquenti, sarà colpa tua».

«Perché mia?»

«Perché non li educi a dovere».⁸⁴

Che si tratti di Milano o di Roma, dunque, la situazione di sottomissione in cui si trova costretta la donna in sostanza non cambia perché «non è determinata

⁸³ D. MARAINI, *Mio Marito*, cit., pp. 40-41.

⁸⁴ Ivi, p. 37.

da una persona o da una coppia, ma da un sistema che vive del sacrificio femminile».⁸⁵

I ritratti delle altre donne lavoratrici sembrano confermare che «il sistema è basato sullo sfruttamento della donna»:⁸⁶ in effetti, quello che appare chiaro è che il lavoro non costituisce di per sé «un'occasione di realizzazione personale o di apertura verso il mondo esterno, ma è l'ennesima gabbia che consuma le energie della donna».⁸⁷ Le donne dei racconti di *Mio marito* non solo spesso sono costrette a mantenere con il loro lavoro i mariti, ma sono anche prigioniere di un luogo di lavoro insalubre e di attività lavorative meccaniche e alienanti, dinnanzi alle quali l'unica soluzione possibile è dimenticarsi del proprio corpo:

Il tempo in fabbrica mi passa come un fulmine. Sono appena entrata che già devo uscire. Finché sono dentro, la stanchezza non la sento. Dopo, appena esco, mi tremano le mani e mi gira la testa e gli occhi mi bruciano. Quando arrivo a casa non ho più la forza di fare niente.⁸⁸

⁸⁵ M. SPINELLI, *Posseduto o cancellato*, cit., p. 50. È anche importante ricordare che in diversi racconti la donna è costretta a prendersi cura del marito come se questi fosse suo figlio: spesso l'uomo rimane a casa mentre la donna va a lavorare e comunque le faccende domestiche spettano sempre a lei perché questo è ciò che viene imposto alla donna dalla società. Nel caso del racconto *Diario coniugale* la moglie è addirittura costretta a lavare il marito, proprio come se questi fosse un bambino del quale prendersi cura amorevolmente. Il fatto che il ruolo sociale a cui sono relegate le donne faccia parte di un senso del dovere tipicamente femminile è chiaro soprattutto nel racconto intitolato *Maria*, nel quale la coppia è costituita da due donne le quali, nonostante le difficoltà di accettazione che derivano dalla loro unione omosessuale, riproducono chiaramente il rapporto caratterizzato dalla volontà di sottomissione e di dominio tipico delle coppie eterosessuali presenti nella raccolta.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ivi*, p. 51.

⁸⁸ D. MARAINI, *Mio marito*, cit., p. 122.

L'oblio del corpo accomuna tutte le protagoniste della prima raccolta di racconti della Maraini.⁸⁹ La libertà della donna è solo apparente e questo è palese nel fatto che in nessuno dei dodici racconti è presente un'ambientazione alternativa: tutte le vicende si svolgono all'interno delle mura domestiche o nel luogo del lavoro: mancano totalmente i luoghi di passaggio o di svago e, di conseguenza, anche il corpo come strumento di piacere è relegato a un ruolo secondario.

In tutti i racconti di *Mio marito*, come sottolinea Manuela Spinelli,

troviamo un'amara conferma dei meccanismi del sistema patriarcale che condanna la donna a un ruolo subordinato e le nega una corporeità sensibile. [...] Con queste storie la Maraini rivela quanto l'oppressione subita dalle donne persista nonostante le nuove rivendicazioni che si affermano con le proteste del movimento del '68.⁹⁰

Quarant'anni separano l'uscita della raccolta di racconti *Mio marito* dalla prima edizione de *L'amore rubato*: in questo lungo arco temporale la situazione della donna è cambiata, anche se forse più sul piano teorico che su quello della realtà dei fatti.

⁸⁹ Dimenticare il proprio corpo è una soluzione adottata dalla protagonista de *Il letargo*, la quale si lascia andare a un sonno ipnotico per poter dimenticare il proprio dolore e anche la protagonista de *Il dolore sciupa*, su consiglio della migliore amica, fa il vuoto dentro di sé per poter essere felice. È importante ricordare che anche Marianna del romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa* spesso sottolinea di aver messo in pausa il suo corpo per poter sopravvivere alle violenze carnali del marito: «"chiudi gli occhi e pensa ad altro" aveva scritto la zia professa cacciandole il foglietto in tasca» (D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 39).

⁹⁰ M. SPINELLI, *Posseduto o cancellato*, cit., p. 52.

L'amore rubato contiene otto racconti il cui tema principale è la violenza inflitta sul corpo femminile. Cinque racconti sono ambientati tra le mura domestiche le quali non rappresentano mai un rifugio, ma un pericolo concreto e reale. Il corpo femminile è prigioniero, costretto a rimanere dentro casa dove si nasconde la minaccia della violenza domestica.

L'insidia rappresentata dall'ambiente casalingo è evidente già nel primo racconto, *Marina è caduta dalle scale*. Qui la protagonista è una donna che necessita di cure mediche in seguito alle percosse subite dal marito. Marina, anche se messa alle strette, coprirà le violenze del marito e si rifiuterà di denunciarlo. Appare quindi chiaro che

Il corpo della donna è [...] controllato dall'uomo anche in maniera indiretta, attraverso processi di infantilizzazione: la donna viene spacciata per un essere debole e incapace di gestirsi da sola, una bambina che spetta all'uomo proteggere.⁹¹

Identificare le donne come esseri non autosufficienti e bisognosi di cura sembra fornire agli uomini la giustificazione per i propri atti di violenza. Questo emerge chiaramente nella vicenda di Marina, in cui il marito sottolinea l'incapacità della moglie di badare a se stessa e dichiara: «Marina è una moglie meravigliosa che io amo profondamente. Ma è cocciuta come una capra. Non vuole ammettere

⁹¹ Ivi, p. 54.

di non essere autonoma».⁹² Dopo essere stato interrogato dagli assistenti sociali – insospettiti dalle frequenti visite della donna al Pronto Soccorso – il marito di Marina tenta di giustificare la sua violenza con la moglie:

Vieni qui, bambina! Lo sai che ti voglio bene. Sei tutto per me. Non ti picchierò più, te lo giuro. E comunque la prossima volta ti medico io. Non ti faccio andare al Pronto Soccorso. Sono tutti pazzi da quelle parti. Pazzi e impiccioni. [...] Siamo una cosa sola tu e io, lo sai? Tu mi ami e io ti amo. Nessuno può dividerci.⁹³

Non tutti i racconti della raccolta, tuttavia, sono ambientati all'interno dello spazio familiare: in alcune storie la violenza fisica e carnale esplode all'esterno e, in questo caso, «lo stupro serve a punire la donna che si è arrogata libertà e autonomia nello spazio sociale».⁹⁴ L'aspetto punitivo della violenza fisica emerge chiaramente in *Cronaca di una violenza di gruppo*: il racconto vede come protagonista una ragazzina di tredici anni, sequestrata e stuprata più volte da un gruppo di liceali. Uno degli stupratori, interrogato dalla polizia, dichiara:

«Franci è 'na furba, ma furba che nun ci poi crede, è la verità... 'na furba scema, 'na scema furba... c'aveva detto che nun parlava, l'aveva promesso, dico io ma che stai a di'? ce voi compromette per 'na scopata! [...] Una che annava in giro senza mutande come la chiami? Una che... sempre con 'ste gambe all'aria come la chiami, eh? Ce lo voleva e l'ha avuto, era quello che se

⁹² D. MARAINI, *L'amore rubato*, cit., p. 20.

⁹³ Ivi, p. 23.

⁹⁴ M. SPINELLI, *Posseduto o cancellato*, cit., p. 53.

meritava». ⁹⁵

Nei racconti de *L'amore rubato* il corpo della donna viene privato di ogni valore reale ed è ridotto a un puro e semplice oggetto e la donna perde la sua voce perché la violenza svuota la donna e ne annulla totalmente l'interiorità. ⁹⁶ La mancanza di voce della donna emerge chiaramente nel fatto che, mentre le protagoniste di *Mio marito* si esprimevano, seppur attraverso le parole degli uomini, le donne de *L'amore rubato* si celano dietro a un silenzio che altro non è che un meccanismo di difesa dinnanzi al dolore e davanti alla violenza che le priva della loro dignità.

Manuela Spinelli sottolinea anche un elemento non secondario del mutismo delle donne e sostiene che «il silenzio della vittima è spesso provocato, cioè dovuto al fatto che, quando la donna denuncia, nessuno crede alle sue parole». ⁹⁷ Un caso emblematico è rappresentato dal racconto *Lo stupratore premuroso* in cui la donna si precipita a denunciare alla polizia la violenza subita, ma le sue dichiarazioni vengono accolte con sospetto:

⁹⁵ D. MARAINI, *L'amore rubato*, cit., p. 82.

⁹⁶ Il fenomeno della donna che perde la parola davanti ad atti di violenza è riscontrabile anche in alcuni racconti della raccolta *Buio* (D. MARAINI, *Buio*, Milano, Bur, 1999): nello specifico, ricordiamo il racconto *Viollca la bambina albanese*, nel quale la protagonista nemmeno dodicenne viene costretta a prostituirsi. Viollca, davanti agli atti di violenza risponde con un silenzio impenetrabile che non si romperà fino a quando un poliziotto non arriverà a salvarla. Un simile silenzio caratterizza la vicenda di suor Attanasia del racconto *Le galline di suor Attanasia*, la quale perde completamente l'uso della parola dopo essere stata costretta a separarsi dalla figlia nata da una violenza. Non dimentichiamo, infine, il mutismo di Marianna del romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa* di cui si è già parlato in precedenza.

⁹⁷ M. SPINELLI, *Posseduto o cancellato*, cit., p. 53.

Il poliziotto che scrive la denuncia la guarda incredulo. [...]

Giorgia lo fissa severa: vuole mettere in dubbio quello che dice? [...]

Dallo sguardo di lui capisce che crede si stia inventando tutto.

Per convincerlo gli mostra i lividi che ha sulle gambe, l'occhio gonfio, il labbro spaccato, la ferita sulla fronte. Be', ribatte il poliziotto guardandola con ironia, questo non significa niente. Sa quante mitomani vengono qui a denunciare cose false?⁹⁸

Il brano sopracitato e il racconto che lo contiene secondo la Spinelli

ci parlano della complicità tra uomini che tendono a proteggere il sistema, e così a proteggersi, e dell'eliminazione della voce, della testimonianza della donna, alla quale viene chiesto o imposto il silenzio.⁹⁹

Inoltre la Maraini in questi racconti insiste sulla duplicità dell'uomo che si dimostra attento e premuroso, ma che si rivela poi aggressivo e violento. Su questo punto interviene Salvatore Cocoluto il quale dichiara:

Spesso la vittima non viene creduta perché il suo carnefice mostra all'esterno un aspetto talmente ben costruito che risulta difficile convincersi che possa essere una persona violenta. Penso che la doppiezza di questi uomini nasca da un totale rifiuto del cambiamento. Non riescono ad accettare la volontà di autonomia delle donne, la loro emancipazione.¹⁰⁰

⁹⁸ D. MARAINI, *L'amore rubato*, cit., pp. 73-74.

⁹⁹ M. SPINELLI, *Posseduto o cancellato*, cit., p. 56.

¹⁰⁰ SALVATORE COCCOLUTO, *Donne vittime ne L'amore rubato di Dacia Maraini. L'uomo violento è doppio*, in «Il fatto quotidiano», 19 Settembre 2012.

Quello che emerge chiaramente dalle due raccolte di racconti della Maraini è lo stato di sostanziale subordinazione a cui rimane ancora oggi relegata la donna. Il corpo femminile, posseduto dall'uomo o cancellato attraverso la violenza, è ridotto alla sua funzione sessuale e lavorativa. Allo stesso tempo il controllo sul corpo della donna continua a essere lo strumento della subordinazione femminile. Le protagoniste delle storie della Maraini vengono private della loro voce e della loro consistenza corporea e così risultano svuotate. L'esistenza della donna coincide totalmente, in questi testi, con la visione che l'uomo e società hanno della femminilità.

III. 6. Una madre "diversa"

Un libro della Maraini che affronta con grande efficacia comunicativa la tematica del rapporto tra madre e figlia è *Storia di Piera*.¹⁰¹

Il romanzo nasce da un incontro tra la Maraini e Piera Degli Esposti, una famosa attrice di teatro: le due donne si trovano con l'intenzione di dare il via a un comune progetto teatrale con al centro le donne e il tema della femminilità. Dal dialogo tra le due artiste nasce uno scambio nel quale Piera confida alla scrittrice i

¹⁰¹ D. MARAINI e PIERA DEGLI ESPOSTI, *Storia di Piera*, Milano, Bompiani, 1980. Il libro ha riscosso un notevole successo letterario. Il pubblico ha seguito con piacere le vicende de *La storia di Piera* anche sugli schermi cinematografici, per i quali la Maraini ha curato una trascrizione per il film omonimo di Marco Ferreri uscito nel 1983.

suoi ricordi familiari. A questo proposito, Maria Grazia Sumeli Weinberg sostiene che

Il libro è la testimonianza di questo intimo colloquio tra le due donne, e si offre al pubblico come esemplare di un rapporto privo di reticenze e pudori che spesso ostacolano il percorso di una accresciuta coscienza di sé.¹⁰²

Il libro ha una forma più complessa rispetto al diario: in *Storia di Piera* l'autobiografia e la tecnica del memoriale arrivano a convergere – in un modo che è tipico del femminismo¹⁰³ – utilizzando il dialogo come mezzo espressivo del tutto originale, nel quale «la presenza della Maraini si cala materialmente nel discorso per [...] riportare i ricordi di Piera al “presente della coscienza”».¹⁰⁴

Il racconto, che procede attraverso il dialogo tra le due donne, ricrea perfettamente uno spazio intimo e privato e arriva a inglobare una dimensione psichica e temporale volta a spingere i personaggi verso «uno spessore esistenziale necessario per dare avvio al gioco delle valenze prospettive».¹⁰⁵

Sul piano dell'enunciato, *Storia di Piera* ha al centro la vicenda di un'intera famiglia e, in modo specifico, la figura della madre. La madre di Piera degli

¹⁰² M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 72.

¹⁰³ Una valida definizione del genere narrativo di questo libro ci viene fornita da Elisabetta Rasy la quale sostiene che «questa forma letteraria [...] non è più solo lo spazio di un monologo interiore, di un parlato rivolto a se stessi, ma quello in cui interno ed esterno, l'io narrante e l'io narrato, si incontrano e danno luogo a un'interpretazione, non più solo a una confessione» (E. RASY, *Le donne e la letteratura*, cit., pp. 105-106).

¹⁰⁴ M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 73.

¹⁰⁵ Ivi, p. 72.

Esposti, come ricorda Sumeli Weinberg, «è una donna solare, atipica, fortemente sessuata, [...] è l'incarnazione di quella femminilità [...] estranea ai regolamenti della società». ¹⁰⁶

Piera descrive chiaramente il rapporto con i genitori e dichiara di aver sempre oscillato tra l'amore viscerale per la madre e il fascino tenero e seduttivo del padre: proprio l'alternanza tra queste due figure così contrastanti ha fatto sì che l'ingresso di Piera nel mondo degli adulti fosse difficile e problematico. A proposito della madre Piera racconta:

Era così strana e io non la capivo. Capivo solo che era diversa dalle altre madri e ne soffrivo. Ma l'amavo enormemente [...]. Però capivo una cosa in quella derisione della gente, in quelle critiche, in quelle occhiate offensive [...] ho capito che mia madre era una persona tragica e mi coinvolgeva: io come lei ero sottoposta a cose terribili: incubi, disastri mentali, dolori inconcepibili. ¹⁰⁷

La madre di Piera è stata dichiarata malata di mente proprio per il suo desiderio di non sottostare alle regole della società e quest'ultima, «pur di conservare la propria omogeneità, si riterrà costretta ad estirpare la presenza di un essere che non riconosce l'ordine prestabilito». ¹⁰⁸

La malattia mentale della madre in *Storia di Piera*, tuttavia, non viene più trattata come una questione sociale e la diversità della madre di Piera crea nella

¹⁰⁶ Ivi, p. 73.

¹⁰⁷ D. MARAINI e P. DEGLI ESPOSTI, *Storia di Piera*, cit., p. 15.

¹⁰⁸ M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 73.

protagonista e nell'intera famiglia una situazione conflittuale in cui si trovano a competere il mondo materno e la realtà simbolica del mondo dei padri. Questo conflitto porta inevitabilmente alla dissoluzione dell'idea tradizionale di famiglia e su questo la Maraini riflette, sostenendo che:

In un certo senso tua madre ha scaravoltato la famiglia, inconsapevolmente, ma l'ha fatta esplodere, non accettando di essere la "moglie, la "madre", cercando di imporre la sua personalità, la sua sessualità, il suo piacere.¹⁰⁹

Piera non sembra soffrire per il fatto di vivere in una famiglia differente: quello che provoca dolore alla donna è piuttosto il fatto che essa si identifichi con la madre, che la senta come parte di sé e al contempo si senta rifiutata da lei:

Io la seguivo, l'adoravo, la imitavo... e il non averla mai, il non averla mai per me mi distruggeva: d'estate era degli altri, mi cacciava, mi allontanava [...] d'inverno si chiudeva, dormiva, era questa doppiezza che mi tormentava.¹¹⁰

Piera, quindi, dichiara di soffrire a causa del rapporto tormentato che sente di avere con la madre: da una parte la ama profondamente e si identifica in lei, dall'altra si sente esclusa dal rapporto con la sua stessa madre e sente l'assenza di un modello materno di riferimento. Questa mancanza ha importanti risvolti anche

¹⁰⁹ D. MARAINI e P. DEGLI ESPOSTI, *Storia di Piera*, cit., p. 15.

¹¹⁰ Ivi, p. 22.

nel rapporto della protagonista con suo padre: essa cercherà instancabilmente di sanare le divisioni tra il mondo femminile della madre e quello maschile e simbolico del padre e nel fare ciò si trasformerà in un'amica, in una figlia e in una figura materna per i suoi stessi genitori. Come ricorda Sumeli Weinberg, «Piera oscilla tra il voler imitare la madre e far piacere al padre»,¹¹¹ un uomo dolce, non conformista e al contempo molto vulnerabile.

Non sarà solo Piera a soffrire per la malattia mentale della madre. In effetti, benché a pagare il prezzo della sua volontà di evasione sia prima di tutto la madre di Piera, tutta la famiglia risentirà della scissione che c'è stata al suo interno: il padre di Piera troverà la morte rinchiuso in un istituto di sanità mentale, distrutto dall'amore e dalla passione per una donna che non capirà mai fino in fondo, mentre la madre trascorrerà i suoi giorni in una clinica psichiatrica. A Piera – nonostante gli enormi risvolti negativi che il rapporto con i genitori ha portato nella sua vita – rimane «il senso di grandezza di queste due figure, del fascino di una loro forza nel momento della lotta».¹¹²

Dall'esperienza di un rapporto con una madre difficile da definire, nasce nel libro un dialogo profondo tra Piera e la Maraini, tra due donne consapevoli del fatto che in questa madre era presente una forte femminilità che ha scatenato «in lei le forze represses della natura, ha osato sfidare i precetti dell'ordine

¹¹¹ M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 75.

¹¹² Ivi, pp. 75-76.

simbolico»;¹¹³ d'altro canto, le due donne sono ben consapevoli che la forza della madre di Piera nasce in modo del tutto irrazionale e proprio per questo motivo l'esperienza che ne deriva è destinata a fallire. La relazione tra Piera e sua madre renderà la donna particolarmente attenta a quell'aspetto femminile naturale totalmente rimosso dalla società che la figura materna incarna e proprio da questa sensibilità deriva la scelta di Piera di diventare attrice: Piera Degli Esposti, in effetti, è consapevole di aver scelto il teatro perché con esso è in grado di rompere la fissità del tempo lineare per dare corpo e voce a figure di donne che si avvicinano alla sua realtà esistenziale.

Dacia Maraini e Piera Degli Esposti, dunque, rappresentano due tipi di donne caratterizzate da una particolare sensibilità femminile ed entrambe «denunciano tramite la loro arte il bisogno di affrancare la figura della donna, rendendola più vicina alla realtà da loro sentita e sofferta».¹¹⁴

III. 7. Padri materni, padri virili

L'idea di maternità di Dacia Maraini tende spesso a staccarsi dall'esperienza fisica della gravidanza. A questo proposito la scrittrice dichiara di pensare che spesso la maternità tende a essere confusa con l'idea di accudimento:

¹¹³ Ivi, p. 76.

¹¹⁴ Ivi, p. 77.

C'è un altro tema che mi sta a cuore: l'accudimento, che è anche una forma di pietà. Vuol dire riconoscere il corpo dell'altro e andargli incontro, accudire vuol dire questo. L'amore è anche accudimento, riconoscere che l'altro ha dei bisogni e che tu puoi avvicinarti a questi bisogni, dare loro una forma visibile. [...] E siccome l'accudimento è legato – in una maniera stereotipata, certo, che però appartiene ai nostri codici storici e mentali – alla maternità, naturalmente si pensa che l'accudimento *sia la maternità*. Ma in realtà potrebbe non esserlo.¹¹⁵

Secondo l'idea di accudimento sopra descritta, la maternità fisica può essere qualcosa di totalmente diverso dall'esperienza che oggi si identifica con l'ideale di madre amorevole e dedita alla cura dei figli e in effetti la scrittrice sostiene:

Il sentimento che io definisco di maternità non deve intendersi legato solo al concepimento, ma comprende tutta una storia di analisi e comprensione dell'altro da me, una storia di generosità storiche e pratiche della cura del più debole. Molti uomini assumono queste qualità storiche femminili.¹¹⁶

E ancora:

quando parlo di maternità uso una convenzione linguistica, perché stacco la maternità dal fatto biologico e chiamo maternità la capacità di chinarsi con dolcezza, con attenzione, con amore e con sacrificio verso l'altro. È una cosa che può fare sia l'uomo che la donna. Qualche volta lo fanno anche

¹¹⁵ S. CESARI, *La cipolla era un sogno celeste*, cit., p. 30-31. Il corsivo è mio.

¹¹⁶ Ivi, p. 32.

i miei personaggi maschili.¹¹⁷

In questo modo, staccando la maternità dall'esperienza di dare alla luce dei figli, la Maraini presuppone la possibilità che anche gli uomini, e quindi anche i padri, possano essere particolarmente 'materni'. In realtà per i personaggi maschili della Maraini essere identificati come materni è difficile perché «poi la storia ti dice che c'è da parte dell'uomo il bisogno di adeguarsi alla convenzione di virilità».¹¹⁸

Questa idea di padre 'materno' si scontra inevitabilmente con una secolare volontà degli uomini di apparire virili e forti ed è chiaramente esplicitata dal personaggio del padre di Marianna Ucrìa. Egli, infatti, viene rappresentato inizialmente come un padre estremamente premuroso, pronto a tutto affinché la figlia possa recuperare la parola. In realtà, però, il duca Signoretto risulta estremamente legato a una dinamica familiare per la quale le donne – e quindi le figlie – altro non sono che un «affare fra uomini».¹¹⁹

La duplicità di questo personaggio è evidente soprattutto nel fatto che questi aiuta il cognato a tenere nascosta la violenza che ha perpetrato su Marianna, consentendo a dargliela in sposa per cancellare la prova del peccato dell'uomo sul corpo ancora bambino della figlia. La violenza sessuale subita dalla piccola

¹¹⁷ *Ibidem.*

¹¹⁸ *Ibidem.*

¹¹⁹ D. MARAINI, *La lunga vita di Marianna Ucrìa*, cit., p. 242.

Marianna è la causa del suo essere sordomuta e quando la nobildonna riacquisirà il ricordo di quel trauma infantile comprenderà finalmente le responsabilità del padre nella sua mutilazione:

Per la prima volta nella sua vita capisce con limpidezza adamantina che è lui, suo padre, il responsabile della sua mutilazione. Per amore o per distrazione non lo saprebbe dire; ma è lui che le ha tagliato la lingua ed è lui che le ha riempito le orecchie di piombo fuso.¹²⁰

In questo modo Marianna diviene consapevole della dinamica familiare della quale era stata vittima inconsapevole: a questo proposito Saveria Chemotti sostiene:

Si era trattato di un affare tra soli uomini, il segreto di famiglia concepita come centro e modello di dominio patriarcale, da cui dovevano essere rigorosamente escluse le donne.

Marianna era stata sacrificata all'altare inviolabile della difesa della permanenza nella tradizione maschile che non contemplava alcuna soluzione di continuità.¹²¹

Il padre di Marianna, dunque, si cela dietro la maschera del padre amorevole e attento alle necessità della figlia, la quale, in virtù della sua menomazione fisica, pare la più bisognosa di attenzioni tra i suoi figli, ma in realtà è un genitore

¹²⁰ Ivi, p. 222.

¹²¹ S. CHEMOTTI, *Parola senza voce*, cit., p. 301.

saldamente ancorato alla gerarchia paterna e all'ideale di uomo virile che domina la società.

Una seconda figura paterna particolarmente attenta ad accudire la figlia viene fornita dal racconto *La bambina Venezia* contenuto nella raccolta già più volte citata *L'amore rubato*. Venezia è una bambina fortemente desiderata e cercata per anni dai genitori e già all'annuncio della gravidanza della moglie Ottavio, il padre di Venezia, si dimostrerà particolarmente premuroso, tanto da dire alla moglie «tu non ballare, tesoro. È pericoloso. Da oggi penserò io al tuo ventre. Nessuno deve mettere in pericolo il mio bambino».¹²²

Subito dopo la nascita della piccola, il padre inizia a provare un amore smisurato per la figlia e arriva in qualche modo ad adorarla. Così, mentre la madre

vista la sua vivacissima e precoce intelligenza, voleva farne una studiosa e per questo passava le serate a raccontarle delle favole, a insegnarle i rudimenti della geografia e della matematica. Ottavio era troppo innamorato della figlia per immaginarle un destino qualsiasi. «Voglio che mia figlia diventi una regina» diceva convinto.¹²³

Da quel momento Ottavio si impegna instancabilmente per far sì che la piccola Venezia, che stava crescendo e stava diventando bellissima, potesse diventare una reginetta di bellezza. Ogni giorno padre e figlia condividevano un

¹²² D. MARAINI, *L'amore rubato*, cit., p. 33.

¹²³ Ivi, pp. 35-36.

rituale che durava ore e che aveva lo scopo di far diventare la bambina ancora più femminile e attraente:

ogni mattina Ottavio le pettinava i capelli che aveva lunghi e biondi e naturalmente ondulati. [...] Anche per i boccoli ci pensava Ottavio [...]. La mattina osservava raggianti la piccola testa della figlia che, liberata dalle carte argentate, si animava di riccioli meravigliosi che avrebbero fatto invidia a una bambola di porcellana. Naturalmente anche i vestiti dovevano essere degni dei capelli. E ogni settimana le faceva dono di un nuovo abito [...]. «La bambina deve essere perfetta» aggiungeva, accingendosi a dipingerle le unghie con lo smalto rosa. E poi c'erano i braccialetti [...] e gli orecchini [...] e la bocca, appena rosata, e le ciglia finte, lunghissime, attaccate alle palpebre con la colla.¹²⁴

Questa cura ossessiva del padre per la bellezza della figlia agitava Letizia, la madre di Venezia, la quale «avrebbe preferito che la figlia studiasse e si preparasse ad affrontare la vita con meno fronzoli»,¹²⁵ ma il legame tra il padre e la bambina era talmente forte da escludere la madre stessa, che veniva apertamente criticata da Venezia che, con la complicità di Ottavio, rideva della sua 'pesantezza'.

Ottavio accudisce con attenzione e amore la figlia, ma anche in questo caso la maternità dell'uomo risulta avere delle caratteristiche negative. Questa ossessione per la quale Ottavio voleva che la figlia diventasse una regina, porterà la piccola a essere rapita. Il dolore per la scomparsa di Venezia causerà la morte dell'uomo

¹²⁴ Ivi, pp. 37-38.

¹²⁵ Ivi, p. 39.

per crepacuore, perché in fondo era consapevole che Venezia era rimasta vittima del suo amore ossessivo e del suo desiderio di renderla bella e desiderabile. Ottavio vorrebbe solamente prendersi cura di quella figlia tanto attesa, ma in realtà questo desiderio si trasforma in ossessione e questa condurrà padre e figlia alla morte.

La Maraini arriva a sostenere la possibilità per un uomo di acquisire caratteristiche materne, ma queste derivano da una singola «deviazione caratteriale»¹²⁶ e non da degli ideali storicamente stabiliti dalla società. Anche quando i padri acquisiscono caratteristiche tipicamente materne e sembrano prendersi cura delle figlie, in realtà questi sono comunque sottoposti all'influenza della società che vuole gli uomini come padri virili e le figlie come figure dipendenti dalla volontà dei padri.

Marianna e suo padre sono legati da un rapporto amorevole perché quest'ultimo si sente in colpa per aver sacrificato la figlia dandola in sposa all'uomo che l'aveva violentata, mentre Ottavio farà di tutto per rendere la sua bambina conforme agli ideali di donna seducente e sessualmente esibita tipica degli ideali maschili. Entrambi i padri dimostrano di non possedere in realtà delle vere caratteristiche materne, ma sono fortemente influenzati da un mondo che,

¹²⁶ S. CESARI, *La cipolla era un sogno celeste*, cit., p. 33.

secondo le parole della Maraini stessa, «non è un mondo fatto per le figlie, ma costruito a misura dei padri».¹²⁷

III. 8. Maternità arrestata

La maternità bruscamente interrotta – come già sottolineato più volte in precedenza – è stata un'esperienza vissuta da Dacia Maraini in prima persona e forse è proprio per questo motivo che l'opera dell'autrice è ricca di storie di donne la cui maternità ha subito un arresto improvviso.

Già nel romanzo *Donna in guerra*,¹²⁸ la Maraini descrive i fattori che rendono difficile una maternità positiva in un contesto in cui gli uomini sentono l'esigenza di imporre il proprio controllo sul corpo femminile. Vannina, la protagonista del romanzo, non vuole un bambino e questa sua mancanza di desiderio viene interpretata come il prodotto del periodo storico in cui vive: in effetti, il romanzo è uscito nel 1970 in un'epoca in cui l'ideologia femminista si batte per il recupero dell'autonomia della donna e la maternità risulta quindi incompatibile con l'indipendenza desiderata dalla donna.

Il romanzo si sviluppa con la tecnica diaristica e questo consente una focalizzazione maggiore sull'itinerario interiore della donna, la quale passa da un

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ D. MARAINI, *Donna in guerra*, Milano, Bur, 1998.

iniziale stato di passiva accettazione delle dinamiche familiari e matrimoniali a una graduale presa di coscienza di sé.

Durante una vacanza nel napoletano la protagonista, colei che confida al suo diario i propri pensieri più intimi, si scontra con una realtà che prima di allora non riteneva possibile e che la spinge a una progressiva e lenta, ma inesorabile, presa di coscienza che la porterà poi a non sopportare più le pigre dinamiche coniugali e quindi a separarsi dal marito.

Giacinto, il marito di Vannina, non potendo sopportare l'emancipazione della donna, tenta di riportarla al ruolo femminile che lui ritiene le appartenga: proprio per ridurre l'autonomia della donna, l'uomo tenta di imporre alla moglie una maternità che non le è congeniale.¹²⁹ In seguito a una violenza notturna, Vannina rimane incinta, ma dichiara immediatamente di non volere il bambino:

Giacinto [...] gira per la casa scalzo spostando i mobili per fare posto al bambino. Mi bacia sul collo, sulle spalle. Parla del futuro con voce paterna, autoritaria [...].

Gli ho detto che non intendo smettere la scuola. Lui si è stretto a me, appassionato, affettuoso, paterno. [...] Parlava come fossi una bambina piccola da convincere, per il suo bene.¹³⁰

¹²⁹ Sull'argomento Tommasina Gabriele sottolinea che «Vannina's husband attempts to impose motherhood on Vannina as a means to curtail her development as an autonomous individual. [...] As Vannina becomes less accommodating to her husband's wishes, Giacinto seeks to re-inscribe his rebellious wife within a naturalized framework [...] by making her pregnant» (TOMMASINA GABRIELE, *The Pregnant Nun. Suor Attanasia and the Metaphor of Arrested Maternity in Dacia Maraini*, in «Italice», 81, 1, 2004, p. 70).

¹³⁰ D. MARAINI, *Donna in guerra*, cit., pp. 262-263.

Vannina giudica negativamente il marito perché è «conscia del ricatto morale che lui pratica pur di tenerla a casa, docile e sottomessa come prima»¹³¹ e – essendo passata dal grado zero dell’essere donna a essere una persona consapevole e autonoma – non è più disponibile a sottostare al volere dell’uomo. L’unico modo che Vannina ha per respingere la violenza che deriva dall’imposizione del volere del marito è il sottoporsi a un aborto illegale.¹³²

[il] Dottor Petalo [...] mi ha ficcato le mani dure, gelate nel corpo. Mi ha aperta, squarciata, raschiata a lungo con insistenza. Per il dolore brutale, selvaggio, mi mordevo le mani. Sentivo il sangue che sgorgava a fiotti dall’utero martoriato. Sono svenuta. Mi sono risvegliata. Passavano le ore, i giorni, gli anni, lo scavo non finiva mai. Tutto il male del mondo si era accumulato nel fondo del mio ventre, fra le mani metalliche del carnefice.¹³³

In questo modo, prima Giacinto e poi i medici e i legislatori, ostacolano la volontà della donna di autodeterminarsi e di scegliere da sé il proprio destino. Per questo motivo, la maternità di Vannina subirà una brusca interruzione e arriverà ad acquisire i drammatici tratti di un trauma che la donna porterà per sempre dentro di sé.

¹³¹ M.G. SUMELI WINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p.64.

¹³² Come già ricordato in precedenza, l’aborto in Italia è stato legalizzato nel 1978 e per questo motivo nel 1970, anno in cui esce *Donna in guerra*, l’unico modo per interrompere una gravidanza era quello di sottoporsi a un aborto illegale, con enormi rischi per la salute riproduttiva della donna. Inoltre, la donna, oltre a mettere a repentaglio la propria vita, poteva anche essere giudicata penalmente perché, prima di essere legalizzato, l’aborto era considerato un reato dal Codice Penale Italiano.

¹³³ D. MARAINI, *Donna in guerra*, cit., p. 267.

Un altro esempio di maternità interrotta bruscamente viene offerto dall'esperienza di Armida, la protagonista de *Il treno per Helsinki*.¹³⁴ Armida, una donna sposata con un giovane pittore, si innamora perdutamente di un giovane ragazzo, Miele. Sarà questo amore a far precipitare il matrimonio di Armida verso la crisi, anche se il rapporto con il marito si interromperà definitivamente in seguito a una gravidanza che la donna si trova costretta a portare avanti artificialmente sotto insistenza del marito e della suocera.¹³⁵

La gravidanza di Armida, anche se non è stata pianificata è comunque voluta e questo ci avvicina a una rivalutazione positiva della maternità. La gestazione della donna, tuttavia, non procede secondo i piani e la donna inizia a sanguinare. Così il marito di Armida, la suocera e il personale medico intervengono drasticamente per fermare il naturale corso degli eventi. Armida non è altro che un contenitore entro il quale cresce un bambino e la sua salute psicofisica diviene meno importante della sopravvivenza del feto. A proposito della violenza psicologica che Armida subisce per dover portare avanti medicalmente questa gravidanza la protagonista dichiara: «non sanno più dove infilare gli aghi per le trasfusioni a volte me li cacciano nelle caviglie a volte ai

¹³⁴ D. MARAINI, *Il treno per Helsinki*, Milano, Bur, 2000.

¹³⁵ La vicenda de *Il treno per Helsinki*, come ricorda Maria Grazia Sumeli Weinberg «serba l'impronta più apertamente autobiografica della Maraini» (M.G. SUMELI WEINBERG, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, cit., p. 87). In effetti, i riferimenti alla vicenda personale dell'autrice sono innegabili: anche la Maraini quando ha perso il suo unico figlio era sposata con un pittore e anche suo marito le ha imposto, con l'aiuto della madre, di proseguire artificialmente una gravidanza che comunque si sarebbe conclusa bruscamente.

polsi a volte nel collo. La ricerca della vena che regge dura mezz'ora». ¹³⁶

Nonostante la violenza che Armida subisce quotidianamente in ospedale, essa dichiara di avere un rapporto molto intenso con il proprio bambino:

c'è una intesa tra me e mio figlio che passa attraverso gli aghi le coperte la carne dolorante e quelle acque limacciose che lo tengono prigioniero. Un patto non scritto e neanche pronunciato per cui staremo sempre insieme qualsiasi cosa succeda. ¹³⁷

Proprio in virtù di questo "patto d'amore" i medici faticeranno a separare la madre dal corpo del figlio mortale in grembo:

Questa notte stranamente ho dormito tranquilla senza i soliti calcetti dispettosi dell'acrobata solitario. [...]

Alle nove arriva il medico mette l'orecchio all'imbuto il solito bussare scrutare auscultare aspettare. Dietro la porta di una casa abitata male. La casa del fantasma lunatico.

La faccia del medico si fa scura. Subito capisco che c'è qualcosa di storto. [...] Poco dopo mi ritrovo in sala parto. [...] Il medico della mattina mi fruga nel ventre con le piccole mani bianche e paffute il medico del pomeriggio lo aiuta spingendo la pancia dal di fuori. [...] Li guardo muoversi attorno alla mia pancia come se non mi appartenesse [...] quando sento una voce metallica che dice: - Non c'è niente da fare è morto e lei non lo molla.

I muscoli si sono irrigiditi nell'ultimo abbraccio del figlio che vuole fare della mia cupola una tomba moriamo insieme lui ed io per quel patto d'amore

¹³⁶ D. MARAINI, *Il treno per Helsinki*, cit., p. 70.

¹³⁷ Ivi, p. 71.

che ci lega contro tutti io mi arrendo al suo possesso e lui si avvinghia a me mortalmente.¹³⁸

La drastica interruzione della gravidanza di Armida si carica di un forte valore metaforico in quanto il trauma della perdita del figlio è reso ancora più insopportabile dalle interferenze mediche, matrimoniali e familiari che hanno fino a quel momento impedito il normale svolgimento della gravidanza, prolungando il periodo in cui la donna ha atteso, in qualche modo, di perdere il figlio. Inoltre i medici sembrano inserirsi brutalmente nello spazio privato di un rapporto tra una madre e un figlio che si è interrotto per sempre, senza lasciare alla donna il tempo necessario a dire addio al proprio bambino. Esattamente come ha fatto la Maraini, Armida, in seguito a questo drammatico evento, deciderà di abbandonare il marito e di non tentare mai più una seconda gravidanza.

Dopo aver affrontato il tema di una gravidanza interrotta perché rifiutata e il dramma della perdita involontaria di un figlio, è importante sottolineare come l'aborto possa essere anche un'esperienza imposta con forza alla donna. Questo è il caso di Isolina, la protagonista del romanzo omonimo,¹³⁹ la quale viene costretta ad abortire per preservare l'onore del suo amante, un rispettabile militare di nome Trivulzio, e dell'intero corpo militare.

¹³⁸ Ivi, p. 73.

¹³⁹ EAD., *Isolina*, Milano, Bur, 1995.

Quando Isolina si rifiuterà di seguire le imposizioni del suo amante e sceglierà di portare a termine la gravidanza, essa verrà costretta ad abortire con la forza. La donna, tuttavia, perderà la vita durante l'intervento e il suo corpo verrà fatto a pezzi e gettato nell'Adige. Isolina è un chiaro esempio di una donna la cui voce non viene ascoltata e il cui volere viene sottomesso a quello degli uomini e di una società in cui il volere maschile domina sulle scelte femminili.

Una vicenda simile a quella vissuta da Isolina è narrata nella storia *Le galline di suor Attanasia*, contenuta nella raccolta di racconti intitolata *Buio*.¹⁴⁰ La protagonista di questo racconto vive in un convento di suore situato ai confini con l'Algeria. Qui la donna sarà vittima di un attacco messo a segno da alcuni fondamentalisti religiosi i quali, dopo aver stuprato la donna, l'hanno lasciata a terra ferita credendola morta. Da questa violenza sessuale, la giovane suora rimarrà incinta e – dopo aver perdonato i suoi assalitori – inizierà a instaurare un dialogo intimo e segreto con il figlio del proprio ventre:

La piccola pancia tonda sta crescendo a vista d'occhio. Suor Attanasia ci appoggia sopra le due palme aperte per seguire i movimenti appena percettibili del suo amato ospite. Sono già due mesi che tiene dei dialoghi segreti con lui e quando gli parla la voce diventa fluida e dolce come il miele di castagno.¹⁴¹

¹⁴⁰ EAD., *Buio*, cit. Questa raccolta ha vinto nel 1999 il Premio Strega.

¹⁴¹ Ivi, p. 41.

E ancora:

non so neanche se sei maschio o femmina, ma che importa, io ti amo così come sei, con le tue manine piccole come due chiocciole dal guscio molle, i tuoi piedini gonfi e storti, la tua testolina da vecchio [...] con i tuoi occhi chiusi, il tuo collo minuto da gallina. Ma quando il vescovo ti avrà fra le mani, ti solleverà in alto e dirà: ecco, il frutto più prezioso del convento!¹⁴²

La gravidanza della donna, tuttavia, verrà messa a rischio dall'ipocrisia della classe dominante cattolica, la quale avrebbe voluto costringere la suora ad abortire. Suor Attanasia, tuttavia, riuscirà a portare a termine la gestazione grazie all'intervento compassionevole di alcune sue consorelle:

Madre Orsola avrebbe voluto che abortisse: «una suora incinta è inammissibile, e dove partorirebbe? Cosa direbbe la gente? E che esempio darebbe?»

«Tutti sanno che il convento è stato assalito tre mesi fa da quei senzadio, [...] tutti sanno che suor Attanasia è stata stuprata e poi abbandonata, ferita. [...] credevano fosse morta, ecco perché l'hanno risparmiata» si accanisce suor Giuditta che è più giovane e combattiva della vecchia suor Orsola.¹⁴³

Suor Attanasia, nonostante il parere negativo del vescovo, il quale avrebbe voluto che la donna abbandonasse il convento, dà alla luce una bambina:

¹⁴² *Ivi*, p. 44.

¹⁴³ *Ibidem*.

Finalmente, nel mese di aprile, in mezzo a un tripudio di fiori lilla e gialli, di farfalle appena nate e di grilli che saltano allegri nasce una bambina scura di pelle e di capelli che viene chiamata Maria Concepita Innocente.¹⁴⁴

Il lieto arrivo della bambina, accolto con gioia dalle consorelle di suor Attanasia, tuttavia, non è passato inosservato. Il vescovo fa mandare la bambina in orfanotrofio a Roma e la giovane suora, privata della propria figlia, dal dolore perde la parola. Il dispiacere alla fine sarà talmente insopportabile per la donna che «il suo corpo è stato trovato morto sopra una pietra dentro il pollaio, in mezzo alle galline».¹⁴⁵

La vicenda di suor Attanasia è esemplare perché è la storia di una donna che accetta la sua condizione di donna sottomessa al volere altrui con stoicismo,¹⁴⁶ ma non riesce comunque a tollerare la perdita improvvisa di un figlio e la brusca interruzione della sua esperienza di madre. Il dolore per la giovane donna è tanto forte da impedirle di continuare a vivere.

Anche Ale, la protagonista del racconto *Ale e il bambino mai nato* contenuto nella raccolta *L'amore rubato*, è rimasta incinta a seguito di una violenza sessuale. A differenza di suor Attanasia – che accetterà con amore il frutto dello stupro subito – Ale sceglierà di sottoporsi a un aborto praticato in modo clandestino perché oltre i limiti previsti dalla legge.

¹⁴⁴ Ivi, p. 51.

¹⁴⁵ Ivi, p. 53.

¹⁴⁶ Sull'argomento si veda T. GABRIELE, *The Pregnant Nun* cit., pp. 65-80.

Pur non essendo un bambino cercato, Ale non riesce a non provare un forte rammarico e a perdonarsi per la decisione estrema che si è trovata a dover prendere:

Ha il ventre contratto e appena è in piedi, è presa dai conati di vomito. [...] Ale vede l'infermiera che afferra la bacinella già piena di sangue in mezzo a cui naviga un corpicino morto. Vorrebbe trattenere il vomito ma non ce la fa e così rigetta e piange sul figlio perso.¹⁴⁷

La drammatica scena dell'aborto di Ale è resa ancora più sconcertante dai continui giudizi morali sentenziati dall'infermiera:

«sempre pronte a levarsi le mutande, poi si lamentano delle conseguenze!» borbotta l'infermiera porgendole un fazzoletto che lei stringe tra i denti per non lasciarsi sfuggire neanche un lamento. [...] «Dovevi pensarci prima» dice la donna in tono burbero, ma con un briciolo di tenerezza.¹⁴⁸

Questi commenti assumono le caratteristiche di un'ulteriore violenza sulla donna: Ale, infatti, non solo non ha voluto il figlio che porta in grembo, ma non ha nemmeno cercato il rapporto sessuale che lo ha generato. L'infermiera rappresenta il giudizio morale dell'intera società, sempre pronta a giudicare le donne che si trovano dinnanzi a una scelta tanto complessa e ricca di dolore, senza interrogarsi

¹⁴⁷ D. MARAINI, *L'amore rubato*, cit., p. 107.

¹⁴⁸ Ivi, pp. 106-107.

sui motivi che spingono le madri a un gesto simile. La protagonista, tuttavia, nella scena che conclude il racconto sarà in grado di mettere da parte il proprio dolore e le umiliazioni subite quel giorno per arrivare a un'importante consapevolezza:

Ale si accorge di essere bagnata di sangue. Si alza per andare in bagno sebbene barcolli. Mentre si lava solleva il capo e vede un piccolo merlo dal becco giallo che si è fermato sul davanzale e la guarda con piglio sfrontato. [...] Ale capisce quello che le sta dicendo. Quel piccolo corpo eretto [...] le ripete: denuncia, stupida! Denuncia tutti, anche il medico. Non avere paura. Non ti nascondere. [...] Parlane a tua madre, parlane a tua sorella. Ne va della tua dignità!¹⁴⁹

Ale, nel finale, comprende quanto la denuncia di ciò che le è successo sia importante e riscatta, in questo modo, tutte le donne – protagoniste come lei delle vicende narrate dalla Maraini – che come lei sono state costrette, con motivazioni diverse le une dalle altre, a rinunciare con sofferenza ai propri bambini.

¹⁴⁹ Ivi, pp. 113-114.

CONCLUSIONI

Al termine di questo lavoro, ritengo sia possibile sostenere che il tema della maternità sia assolutamente centrale all'interno dell'opera di Dacia Maraini. In effetti, la scrittrice nei suoi testi è riuscita a rappresentare un vasto campionario di figure muliebri e di approcci estremamente differenti alla maternità.

Nel corso di questo elaborato si sono messe in evidenza figure femminili che non hanno accettato il ruolo di donna e di madre che era stato imposto loro dalla società. Questo è il caso della madre di Piera degli Esposti, giudicata pazza perché aveva una forte volontà di vivere pienamente il proprio essere donna.

Dall'altro lato, sono state presentate immagini femminili in grado di interpretare talmente bene la loro parte da arrivare a sacrificare e annullare loro stesse e la loro stessa identità in nome dell'amore per i figli. Manina, Agata e Marta sono madri sacrificali che hanno rinunciato, forse in modo acritico, alla loro vita di donne.

Sono state messe in luce madri che non sono state in grado di accettare la perdita di un figlio e altre che hanno scelto di rinunciare consapevolmente alla

maternità per non perdere la propria autonomia e il privilegio del controllo del proprio corpo.

La madre più enigmatica presentata in questo in questa tesi è certamente Marianna Ucrìa, la donna alla quale è stato dedicato il maggior numero di pagine di questo elaborato. Marianna dimostra di essere una madre amorevole e attenta ai figli, ma che al contempo non rinuncia alla propria femminilità né a un rapporto privilegiato con il proprio corpo di donna. La nobildonna siciliana è una donna estremamente contemporanea e questo fa di lei un modello da seguire, nonché una sintesi di tutte le figure femminili presenti nei romanzi dell'autrice.

Dacia Maraini, una donna che non ha avuto il privilegio di diventare madre, ha dimostrato di saper cogliere gli aspetti più intimi del rapporto che lega una madre a un figlio e ha saputo mettere in evidenza il rapporto segreto e profondo che si instaura già nel grembo materno e che non si dissolverà mai.

Dacia Maraini, attraverso le sue opere, vuole mettere in evidenza la rivoluzione silenziosa delle donne, le quali sono state per secoli condannate al silenzio, ma oggi stanno iniziando a prendere coscienza della forza che può nascere dal proprio corpo e, attraverso questa nuova consapevolezza, stanno imparando a dare voce al loro particolare punto di vista sul mondo. La maternità oggi inizia a essere vissuta dalle donne come un privilegio, e non più come un'imposizione derivata dalla società.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

AMMANITI, MASSIMO, *Le categorie delle rappresentazioni in gravidanza*, in *Maternità e gravidanza: studio delle rappresentazioni moderne*, a cura di Massimo Ammaniti, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1995, pp. 33-42.

BOTTI, CATERINA, *Madri cattive. Una riflessione su bioetica e gravidanza*, Milano, Il Saggiatore, 2007.

CACCIAGLIA, NORBERTO, *L'esperienza materna nella narrativa di Elsa morante (osservazioni sulla maternità nella Storia e in Aracolei)*, in *Maternità trasgressiva e letteratura*, a cura di Ada Neiger, Napoli, Liguori editore, pp. 154-152.

CHEMOTTI, SAVERIA, *La voce e le parole. Alcuni modelli della narrativa femminile italiana del Novecento*, in *La galassia sommersa: suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, a cura di Antonia Arslan, Padova, Il Poligrafo, 2008.

—, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il poligrafo, 2009.

CIXOUS, HELENE, *Il riso della Medusa*, in *Critiche femministe e teorie letterarie*, a cura di Raffaella Baccolini, Bologna, Clueb, 1997, pp. 221- 245.

CORONA, DANIELA, *Donne e scrittura*, Palermo, La luna, 1990.

CURTI, LIDIA, *La seduzione della figlia*, in *Trame parentali/Trame letterarie*, a cura di Maria Del Sapio Garbero, Napoli, Liguori editore, 2000, pp. 61-76.

DIOTIMA, *L'ombra della madre*, Napoli, Liguori, 2007.

FILIPPINI, NADIA MARIA, *Il cittadino non nato e il corpo della madre*, in *Storia della maternità*, a cura di Marina D'Amelia, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 111-137.

FIUME, GIOVANNA, *Nuovi modelli e nuove codificazioni: madri e mogli tra Settecento e Ottocento*, in *Storia della maternità*, a cura di Marina D'Amelia, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 76-110.

GIORGIO, ADALGISA, *Miseria e ricchezza del materno. La passione per la madre nella narrativa italiana contemporanea delle donne*, in *Trame parentali/Trame letterarie*, a cura di Maria Del Sapio Garbero, Napoli, Liguori editore, 2000, pp. 105

MAGLI, PATRIZIA (a cura di), *Le donne e i segni. Percorsi della scrittura nel segno della differenza femminile*, Bologna, Transeuropea, 1988.

MORANDINI, GIULIANA, *La voce che è in lei: antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1980.

NOZZOLI, ANNA, *Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La nuova Italia, 1978.

—, *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, Roma, Editori riuniti, 1984.

PAGLIANO, GRAZIELLA, *L'infante abbandonato e l'infante adottato*, in *Maternità trasgressiva e letteratura*, a cura di Ada Neiger, Napoli, Liguori editore, pp. 27-38.

PAPETTI, VIOLA, *L'incesto e i suoi silenzi*, in *Trame parentali/Trame letterarie*, a cura di Maria Del

Sapio Garbero, Napoli, Liguori editore, 2000, pp. 23-30.

PULCINI, ELENA, *Il potere di unire. Femminile, desiderio, cura*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003.

RASY, ELISABETTA, *La lingua della nutrice*, Milano, Ed. delle donne, 1978.

RICH, ADRIENNE, *Of woman born. Motherhood as Expierince and Instituition*, New York, Norton, 1986.

SARTORI GHIRARDINI, DIANA, *Con lo spirito materno*, in *L'ombra della madre*, Diotima, Napoli, Liguori, 2007, pp. 33-64.

VIOLI, PATRIZIA, *L'infinito singolare*, Verona, Essedue edizioni, 1986.

WOOLF, VIRGINIA, *Le donne e la scrittura*, trad. it Adriana Bottini, Milano, La Tartaruga, 2003.

ZOLLI, PAOLO, *La maternità nelle tradizioni popolari*, in *Maternità trasgressiva e letteratura*, a cura di Ada Neiger, Napoli, Liguori editore, 1993, pp. 14-26.

BIBLIOGRAFIA CRITICA SU DACIA MARAINI

In volume

BRETONE, MANUELA e MEAZZI, BARBARA, *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*, Pisa, ETS Edizioni, 2017.

CATTARUZZA, CLAUDIO (a cura di), *Dedica a Dacia Maraini*, Pordenone, Editoriale Associati, 2000.

CHEMOTTI, SAVERIA, *Dacia Maraini: il materno ritrovato*, in *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il poligrafo, 2009, pp. 251-270.

JOSEPH FARRELL, *Dacia Maraini. La mia vita, le mie battaglie*, Pisa, Della Porta Editore, 2015.

SUMELI WEINBERG, MARIA GRAZIA, *Invito alla lettura di Dacia Maraini*, University of South Africa, 1993.

In periodico

AMATANGELO, SUSAN, *Coming to Her Senses. The Journey of the Mother in La lunga vita di Marianna Ucrìa*, in «Italice», 2002, n. 2, pp. 240-253.

BOSSI FEDRIGOTTI, ISABELLA, *Dacia e l'aborto. Storia di un lutto*, in «Corriere della sera», 16 marzo 1996.

BRENDLER, ANDREA e IODICE FRANCESCO, *Intervista a Dacia Maraini sui nomi*, in «Italian Quarterly», 2003, n. 155-156, pp. 81-89.

CHEMOTTI, SAVERIA, *Marianna Ucrìa: parola senza voce*, in «Studi novecenteschi», 2003, n. 66, pp. 283-304.

COCCOLUTO, SALVATORE, *Donne vittime ne L'amore rubato di Dacia Maraini. L'uomo violento è doppio*, in «Il fatto quotidiano», 19 Settembre 2012.

DEL FATTORE-OLSON, ANTONELLA, *Dacia Maraini e la problematica femminile nel laboratorio teatrale di italiano*, in «Italice», 2004, n.4, pp. 521-535.

GABRIELE, TOMMASINA, *The Pregnant Nun. Suor Attanasia and the Metaphor of Arrested Maternity in Dacia Maraini*, in «Italice», 81, 1, 2004, pp. 65-80.

GUIDA, PATRIZIA, *La ricostruzione dell'io nell'itinerario poetico di Dacia Maraini*, in «Italice», 2001, n. 1, pp. 74-89.

LORIN, GIUSEPPE, *Dacia Maraini: «viviamo in una cultura androcentrica»*, disponibile su http://www.periodicoitalianomagazine.it/notizie/Intervista_a/pagine/Intervista_a_Dacia_Maraini.

MARCHEGIANI JONES, IRENE, *La dualità fra individuo e storia: per una lettura di La lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*, in «Italian Quarterly», 2002, n. 151-152, pp. 45-60.

SANTAGOSTINO, GIUSEPPINA, *La lunga vita di Marianna Ucrìa: tessere la memoria sotto lo sguardo delle chimere*, in «Italice», 1966, n. 3, pp. 410-428.

SUMELI WEINBERG, MARIA GRAZIA, *La forza della negatività: la dialettica del soggetto parlante nella Lunga vita di Marianna Ucrìa di Dacia Maraini*, in «Otto-Novecento», 1995, n. 3-4, pp. 177-186.

—, *All'ombra del padre: la poesia di Dacia Maraini in Crudeltà all'aria aperta*, in «Italice»,
1990, n. 4, p. 453-465.

OPERE DI DACIA MARAINI PRESE IN ESAME

Mio Marito, Milano, Bompiani, 1979.

La lunga vita di Marianna Ucrìa, Milano, Rizzoli, 1990.

Bagheria, Milano, Rizzoli, 1993.

Isolina, Milano, Bur, 1995

Un clandestino a bordo. Le donne: la maternità negata, il corpo sognato, Milano, Rizzoli, 1996.

Donna in guerra, Milano, Bur, 1998.

Buio, Milano, BUR, 1999.

Dolce per sé, Milano, BUR, 1999.

Il treno per Helsinki, Milano, Bur, 2000.

La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre, Milano, BUR, 2001.

L'amore rubato, Milano, BUR, 2012.

D. MARAINI E PIERA DEGLI ESPOSTI, *Storia di Piera*, Milano, Bompiani, 1980.