



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

“Le radici devono avere fiducia nei fiori”

*La genealogia femminile nei romanzi di Alba De Céspedes, Clara Sereni e
Maria Rosa Cutrufelli*

Relatore
Prof. Adriana Chemello

Laureando
Angela Martini
n° matr.1059473 / LMFIM

Anno Accademico 2014 / 2015

INDICE

INTRODUZIONE	5
IL CONTESTO STORICO-CULTURALE.....	9
Il movimento femminista e gli studi di genere	9
Irigaray e Muraro: il recupero della madre e il pensiero della differenza sessuale	12
Il linguaggio della differenza sessuale	17
La scrittura delle donne	20
Le donne e la guerra: <i>Le tre ghinee</i>	22
IL MITO	24
Demetra e Core	24
Eco e il linguaggio	26
LA GENEALOGIA FEMMINILE IN <i>DALLA PARTE DI LEI</i>	29
Il rapporto con la madre	29
Editta e la <i>Casa di bambola</i>	31
Il rapporto con il padre	32
La Nonna e la genealogia abruzzese	34
La quotidianità femminile.....	36
I giovani e la guerra	40
Le donne e l'amore	41
La violenza di Alessandra	42
Il tribunale e l'ammissione delle donne alla magistratura	45
LA GENEALOGIA FEMMINILE IN <i>QUADERNO PROIBITO</i>	48
Il diario di Valeria	48
De Céspedes e la scrittura femminile.....	50
Il personaggio di Valeria e il rapporto con Michele	52
La genealogia femminile	54

Il rapporto con la madre	55
Il rapporto con la figlia.....	56
La relazione tra donne: tra gelosia e non riconoscimento	62
Le donne e il lavoro	63
Gli anni Cinquanta: apparenza e denaro	66
Le reazioni della critica	67
LA GENEALOGIA FEMMINILE IN CLARA SERENI.....	70
Il recupero della memoria familiare in <i>Casalinghitudine</i>	70
<i>Il gioco dei regni</i>	72
I fratelli Sereni	75
Alfonsa ed Ermelinda.....	79
Il rapporto madre – figlia: Xenia e Xeniuška	84
La genealogia femminile di Clara Sereni	90
LA GENEALOGIA FEMMINILE IN MARIA ROSA CUTRUFELLI	94
<i>D'amore e d'odio</i>	94
Le sorelle Gribaudo.....	97
La famiglia Mottura: Elvira e Isa	98
Leni: la rivoluzionaria degli anni Settanta	101
L'amore di Carolina.....	103
L'inquinamento nella Sicilia di Sara	106
Il ritorno alla madre di Delina	108
Donne, emancipazione e lavoro.....	112
CONCLUSIONI.....	118
BIBLIOGRAFIA	121
SITOGRAFIA	123

INTRODUZIONE

Lo scopo di questo mio lavoro è dimostrare l'importanza della costruzione di una genealogia femminile, analizzando come questa avviene nelle opere di tre autrici del secondo Novecento italiano: Alba De Céspedes, Clara Sereni e Maria Rosa Cutrufelli. I romanzi selezionati permettono di ripercorrere questo periodo storico, fondamentale per il panorama culturale del nostro paese, soprattutto per quanto riguarda lo sviluppo delle teorie femministe.

Di De Céspedes considero i romanzi *Dalla parte di lei*, edito nel 1949, e *Quaderno proibito*, del 1952. Nonostante la vicinanza del momento di stesura delle opere, i rapporti delineati tra le protagoniste e coloro che le circondano sono molto differenti: De Céspedes ha saputo esprimere il grande cambiamento nello stile di vita e nei rapporti familiari che è avvenuto tra il periodo fascista, la seconda guerra mondiale e il dopoguerra. In *Dalla parte di lei* il rapporto genealogico femminile è inserito in un mondo che poche volte si interseca esplicitamente con la dimensione della realtà storica contemporanea, che irrompe prepotentemente nella vita della protagonista Alessandra solo quando scoppia la guerra e Francesco, il suo fidanzato e, in seguito, marito, le confessa di essere un antifascista. In *Quaderno proibito*, invece, la dimensione storico-sociale influisce maggiormente nella costruzione dei rapporti tra i personaggi dell'opera, attenti a ciò che il loro comportamento e modo di porsi comunica agli altri, interessati a mantenere una buona reputazione e a seguire, almeno in apparenza, le consuetudini dell'epoca. Solamente Mirella, la figlia della protagonista Valeria, si ribellerà a questa ostentazione di falsa perfezione, rivendicando il diritto di vivere la propria vita come meglio crede, seguendo unicamente i suoi criteri di giudizio. Valeria si definisce il ponte tra la generazione ante guerra, rappresentata dalla madre, e quella post bellica incarnata dalla figlia Mirella, che ha avuto la possibilità di studiare per potersi, poi, costruire una carriera ed essere indipendente economicamente, grazie alle conquiste della generazione cui appartiene Valeria che ha fatto importanti passi verso il superamento di molte limitazioni che la società imponeva alle donne.

Clara Sereni ricostruisce la storia delle ultime tre generazioni della propria famiglia in *Casalinghitudine* e ne *Il gioco dei regni*. L'attenzione si concentra soprattutto sulle figure femminili delle nonne Alfonsa e Xenia. In particolare è analizzato il rapporto tra quest'ultima e l'omonima figlia, che sarà la madre dell'autrice, morta quando Clara era ancora una

bambina. Riscoprendo la figura di nonna Xenia, conoscendo quella che era stata la sua storia attraverso lo studio del materiale raccolto nel *kibutz* dove la donna aveva vissuto l'ultima parte della sua vita, Sereni può riscoprirsi e riconoscersi come parte di una genealogia femminile ora completa.

Maria Rosa Cutrufelli, in *D'amore e d'odio*, edito nel 2008, narra le vicende di diverse figure femminili, collegate tra loro attraverso una discendenza genealogica sia diretta che indiretta: dalle capostipiti Nora ed Elvira Gribaudo, sorelle torinesi, giovani donne all'inizio del Novecento, alle figlie e nipoti attraversando tutto il secolo, per giungere a Sara Mottura, bisnipote di Elvira, la cui vicenda si colloca nel 1994. L'ultima protagonista dell'opera è, però, Delina, la quale racconta l'evento che ha sancito il suo passaggio nel nuovo millennio. Delina può essere considerata la nipote "adottiva" di Elvira: figlia di una profuga albanese, alla morte della madre è stata cresciuta dalla Gribaudo, la quale ha saputo riconoscere l'intelligenza che contraddistingueva Delina fin dall'infanzia; la bambina è stata scelta come parte della famiglia e inserita nella genealogia grazie al riconoscimento da parte di un'altra donna delle sue doti personali.

Il riconoscimento dell'importanza della costruzione di una genealogia femminile si deve alla filosofa francese Luce Irigaray. Il tema è affrontato per la prima volta nella conferenza tenutasi a Montréal nel 1980 e trascritta nel saggio *Il corpo a corpo con la madre*: «afferriamo che esiste una genealogia di donne. [...] tendiamo a dimenticarne la singolarità e perfino a rinnegarla. Cerchiamo di situarci in questa genealogia femminile per conquistare e custodire la nostra identità»¹. La consapevolezza della propria appartenenza ad una discendenza femminile è fondamentale nella scoperta di sé e nella determinazione della propria identità.

Per Irigaray i miti hanno valore storico, perciò si serve di questi per sostenere la sua tesi; la filosofa presenta il tema della relazione genealogica tra donne come un qualcosa di negato fin dagli albori della società patriarcale, rappresentato dalle figure mitologiche di Elettra e della dea Atena, così come sono presentate nell'*Orestea* di Eschilo. Nella tragedia la partenza della flotta achea per la guerra di Troia è ostacolata dalla dea Artemide: per placare la sua ira e propiziare i venti la vergine Ifigenia è immolata dal padre Agamennone. Al ritorno del re, eroe vittorioso della guerra, la moglie Clitemnestra lo accoglie con gli onori e l'affetto

¹ LUCE IRIGARAY, *Sessi e genealogie*, Milano, La Tartaruga, 1987; si citerà dall'edizione 1989, p. 30.

dovuti da una sposa al suo compagno, ma in realtà sta da tempo tramando contro di lui per vendicare il sacrificio della figlia insieme all'amante Egisto: Clitemnestra, così, uccide il marito. Per questo crimine pretende di essere giudicata allo stesso modo in cui lo era stato Agamennone per i suoi errori, ovvero i vari adulteri commessi con le schiave troiane, tra cui la profetessa Cassandra, e il sacrificio di Ifigenia. Per timore che la struttura profonda della società sia minacciata dalla ribellione di Clitemnestra, Oreste, con la complicità della sorella Elettra, uccide la madre insieme all'amante. Il giovane, perseguitato dalle Erinni, si rifugia presso il tempio di Apollo, suo difensore di fronte al tribunale di cittadini che ha il compito, insieme alla dea Atena, di giudicarlo. Il dio durante il processo, cercando di sostenere che il matricidio commesso da Oreste non è paragonabile per gravità al delitto commesso da Clitemnestra, la quale aveva ucciso un nobile eroe, venerato re della sua città e condottiero vittorioso nella guerra di Troia, afferma che la madre non è la generatrice del figlio, ma solamente la nutrice del feto in lei seminato dall'uomo: generatore è quindi chi getta il seme. Secondo la cultura greca la donna è semplice "contenitore", aiutante del maschio nell'esercitare la funzione di fecondazione che a lui solo è concessa: la maternità della donna è quindi svuotata di ogni capacità procreatrice e, di conseguenza, con la cancellazione della potenza generatrice della madre viene meno anche la genealogia materna e il potere vitale che è trasmesso di madre in figlia. La prova della veridicità di quanto espresso dal dio Apollo è la stessa Atena, nata non da madre, ma direttamente dalla testa del padre, Zeus, emblema, quindi, della capacità maschile di generare in proprio. L'uccisione e la scomparsa della donna-madre è la base dell'istituzione di un ordine della società caratterizzato dalla centralità del padre. Tra la genitrice e i figli si frappone la legge, la lingua e il simbolico patriarcale. Alla rimozione del materno consegue la cancellazione della genealogia femminile madre-figlia a favore di quella maschile padre-figlio, eliminando, così, la possibilità per le donne di trovare la propria identità riferendosi ad altre donne: da qui la necessità di creare una genealogia femminile per formare un simbolico che possa garantire loro la possibilità di esprimere la propria differenza rispetto al maschile.

La genealogia femminile individuata da Irigaray è duplice: ne esiste una basata sulla procreazione, che lega direttamente alla madre e alle generazioni di donne precedenti, secondo un *continuum* fondato sulla maternità; esiste, però, anche una genealogia basata sulla parola, sulla produzione culturale femminile del passato: «Non dimentichiamo nemmeno che abbiamo già una storia, che certe donne, anche se era culturalmente difficile,

hanno segnato la storia, e che troppo spesso noi non ne abbiamo conoscenza»². È importante individuare dei modelli cui rifarsi, riconoscere le grandi artiste come proprie madri, attribuendo loro il valore e le attenzioni che meritano. Il considerare il lavoro di scrittrici del passato valido ed illuminante per le donne del presente è, quindi, fondamentale per riuscire a creare una genealogia femminile, che non sia solo biologica, in cui potersi inserire.

Va interpretato in quest'ottica anche il titolo scelto per questa tesi, una citazione della filosofa spagnola María Zambrano, presente anche nell'ultimo capitolo del romanzo di Maria Rosa Cutrufelli *D'amore e d'odio*. Delina sta ripercorrendo le tappe principali della sua vita su richiesta della "nipotastra" Maria José, discendente di quel padre che l'aveva abbandonata da bambina insieme alla madre in un campo profughi dopo il loro arrivo in Italia dall'Albania. Delina, donna ormai matura e senza figli, avverte una sorta di legame filiale con la giovane, alla quale desidera trasmettere la sua esperienza di vita, condividendo quelle che sono state le sue scoperte, per fare in modo che la nuova generazione possa costruire il proprio futuro a partire dall'esperienza delle donne del passato; ed è necessario che le donne di ieri ripongano la loro fiducia nelle giovani di oggi e di domani, nella loro capacità di poter continuare ciò che loro hanno iniziato.

² *Ibidem*.

IL CONTESTO STORICO-CULTURALE

Il movimento femminista e gli studi di genere

Gli studi di genere nascono nei primi anni Settanta del Novecento nel nord America sulla scia del movimento femminista molto attivo e vivace in quel periodo; da qui, si diffonderanno velocemente anche in Europa. Questi studi intendono trasmettere, all'interno delle istituzioni ufficiali del sapere, in particolare le università, il patrimonio di pensiero critico legato al processo storico di formazione del soggetto donna, andando a ricostruire il pensiero delle donne e la loro presenza nelle diverse discipline.

In Italia gli studi di genere si affermano a partire dagli anni Ottanta, favoriti dal movimento femminista e dal Sessantotto. La rivoluzione femminile del Novecento è stata definita come una rivoluzione pacifica e porta ad un cambiamento epocale a livello culturale, una modificazione di tipo antropologico fondamentale: l'affermazione e il riconoscimento del soggetto donna. Le donne, oltre a rivendicare il loro statuto di soggetto storico, chiedono che venga riconosciuto il loro valore economico e sociale; intendono rendere visibile la loro presenza, rompendo il dominio maschile e affermandosi come soggetto politico.

Gli anni Settanta vedono le italiane scendere in piazza a manifestare pubblicamente per ottenere importanti cambiamenti a livello politico-sociale, tra i principali la legalizzazione dell'aborto, rivendicando il diritto all'autodeterminazione di sé e del proprio corpo. Nascono in questi anni i primi gruppi di autocoscienza, composti unicamente da donne, differenti tra loro soprattutto per i riferimenti culturali e ideologici su cui si basano. Durante le riunioni, le partecipanti hanno modo di parlare tra loro a partire da sé, dalle proprie esperienze e convinzioni, sperimentando, così, l'importanza di esprimere se stesse all'interno di un gruppo composto esclusivamente da donne ed elaborando un discorso privato che, però, ha ripercussioni anche nel politico. In questi incontri viene sancita l'importanza di pensarsi a partire da sé e non unicamente in funzione di qualcosa, o meglio, qualcuno, e di presentarsi come soggetti autonomi con la possibilità di avere desideri ed aspirazioni al di là di quello che è il destino biologico femminile.

Nasce da queste esperienze la necessità per le donne di smascherare la presunta universalità della cultura maschile, scoprire ed elaborare un proprio pensiero filosofico. Attraverso esercizi di analisi psicanalitica, si prende coscienza del fatto che le donne sono prive di parole

per dirsi, non possedendo un proprio ordine simbolico riconosciuto; da qui il bisogno di sperimentare un linguaggio della differenza femminile, grazie al quale si è riscoperta la relazione primaria con la madre¹.

Le donne entrano prepotentemente nella scena pubblica creandosi propri spazi d'incontro, insieme a consultori, gruppi teatrali, radio libere, case editrici (come le Edizioni delle donne a Roma e La Tartaruga a Milano) e riviste, ad esempio "DWF", "Rosa", "Sottosopra", "EFFE".

In numerose città sorgono, inoltre, in questo periodo, le librerie delle donne autogestite, che fungono anche da punto di riferimento e di iniziativa, così come i centri di documentazione. Raggiunti importanti risultati sanciti dall'approvazione di leggi fondamentali come la n. 898 del 1 dicembre 1970 sul divorzio e la n. 194 del 22 maggio 1978 sull'aborto, si chiude una fase del movimento femminista che si può definire del rivendicazionismo, e se ne apre una nuova che si rifà al concetto di differenza sessuale, elaborato in Francia, soprattutto dalla filosofa Luce Irigaray, e giunto in Italia grazie alla tempestiva traduzione delle sue opere da parte di Luisa Muraro.

Durante gli anni Ottanta e Novanta il femminismo si allontana dalle piazze per entrare nei luoghi istituzionali della cultura, come le università. Nei gruppi di autocoscienza emergono numerose differenze di opinione tra le partecipanti che portano alla scissione di questi ed alla formazione di gruppi di dimensioni più ridotte. Oltre che nei corsi universitari di studi di genere, il dibattito femminista prosegue nelle proposte culturali avanzate da biblioteche, centri di documentazione e cooperative di donne. Alle iniziative editoriali già precedentemente avviate si aggiunge la pubblicazione di riviste quali "Memoria. Rivista di Storia delle donne" e "Leggendaria", che assumono il pensiero femminista come punto di vista privilegiato per la critica della contemporaneità, del presente, attraverso un approccio multiculturale e multidisciplinare. Nei centri di ricerca e di approfondimento culturale le donne costruiscono un sapere parallelo a quello tradizionale patriarcale, che rimane, però, lontano dalla scena pubblica².

Dagli anni Novanta si costituiscono alcuni centri per promuovere la differenza attraverso le politiche di pari opportunità, ovvero spazi in cui si sostiene la pluralità dei

¹ ALESSANDRA PANTANO, *Quando le pratiche si contaminano*, in *Contaminazioni. Il pensiero della differenza in Francia*, a cura di A. PANTANO, Padova, Il Poligrafo, 2008, pp. 13-14.

² *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, a cura di M. S. SAPEGNO, Milano, Mondadori, 2011, pp. 186-187.

femminismi e in cui convivono approcci e teorie differenti: il CIRSDE (Centro Interdisciplinare di Ricerche e Studi delle Donne) dell'Università di Torino, attivo dal 1991, ne è un esempio.

Tra i nuovi spazi di relazione tra donne che fungono anche da nucleo di discussione, riflessione e diffusione del pensiero della differenza sessuale assumono importanza la Libreria delle donne fondata nel 1975 a Milano e il gruppo di filosofe Diotima, legato all'Università di Verona, creato nel 1983.

La definizione e le finalità di un'iniziativa come quella della Libreria delle donne di Milano è spiegata nella *home page* del sito:

È un'impresa femminista che non rivendica la parità, ma, al contrario, dice che la differenza delle donne c'è e noi la teniamo in gran conto, la coltiviamo con la pratica di relazione e con l'attenzione alla poesia, alla letteratura, alla filosofia. La Libreria è un luogo di discussione, o meglio è essenzialmente un luogo politico, per come noi abbiamo inteso la politica. Niente a che vedere con istituzioni, partiti o gruppi omogenei. La chiamiamo politica del partire da sé; nasce dalla riflessione sull'esperienza che ciascuna fa, dallo stare insieme in un'impresa di donne ma anche nel mondo e si basa sulla relazione.³

La comunità filosofica di Diotima, invece, nasce su iniziativa di donne sia interne che esterne all'ambiente universitario, unite dall'intento di «essere donne e pensare filosoficamente»⁴. I riferimenti fondamentali per questa comunità sono il pensiero di Luce Irigaray e il dibattito teorico-politico del movimento delle donne, in particolare il femminismo della differenza. Uno dei punti focali della discussione e della riflessione di Diotima è il recupero della figura materna, capace di colmare il vuoto di rappresentazione simbolica del soggetto femminile, valorizzando la relazione tra le donne e lo studio della produzione culturale femminile, soprattutto negli ambiti della letteratura, della poesia e della filosofia. Il pensiero della comunità filosofica Diotima si incentra sulla differenza sessuale, che va pensata filosoficamente e che può conferire alle donne un'indipendenza simbolica, a patto che la loro riflessione si ponga in un altro piano rispetto a quella maschile, da cui si deve distaccare: il femminile è, così, valorizzato e viene meno l'universalità e la neutralità con la quale il discorso filosofico tradizionale si è presentato, pur essendo storicamente e simbolicamente l'espressione del soggetto maschile. Tra le fondatrici della comunità di Diotima ci sono personalità come Luisa Muraro, legata anche alla Libreria delle donne, Chiara Zamboni e Adriana Cavarero.

³ <http://www.libreriadelledonne.it/>

⁴ <http://www.diotimafilosofe.it/comunita.html>

Nel clima culturale del femminismo di secondo Novecento nasce anche, nel 1995, la Società Italiana delle Letterate (SIL).

Irigaray e Muraro: il recupero della madre e il pensiero della differenza sessuale

L'iniziatrice del pensiero della differenza sessuale è Luce Irigaray. Nel 1974 pubblica *Speculum. L'altra donna*, opera nella quale elabora un radicale ripensamento del pensiero occidentale. Secondo la filosofa la donna è sempre stata considerata un oggetto di rappresentazione e mai soggetto del discorso nella nostra tradizione culturale, che lei definisce "fallogentrica" dal momento che si basa sulla centralità simbolica dell'uomo. In quest'opera Irigaray decostruisce le tesi della psicoanalisi che reputano la bambina un bambino mancato, così come considerano la donna l'opposto, l'altro, rispetto all'uomo e la femminilità come una sorta di negazione del maschile. Secondo Irigaray la sessualità femminile non può essere valutata solo in relazione a quella maschile, ma deve essere rappresentata nella sua unicità, poiché costituisce un mondo a sé, al pari di quella dell'uomo⁵.

Il pensiero della differenza sessuale mira ad analizzare criticamente la rappresentazione del maschile e del femminile nella cultura occidentale per smascherare le strutture di potere su cui esse si basano. La riflessione sulla soggettività e sul linguaggio è il punto d'inizio per rintracciare e definire le radici profonde dei condizionamenti e dei pregiudizi che determinano la diversità tra uomo e donna. Nel quadro simbolico dell'ordine patriarcale su cui si basa la cultura occidentale un soggetto maschile, il quale si pretende neutro ed universale, afferma la sua centralità e dispone attorno a sé delle figure che rispecchiano il suo senso del mondo. In questo hanno trovato posto anche le figure femminili considerate, quindi, sempre in riferimento al soggetto maschile che ne decide e determina la rappresentazione basata perciò su una centralità che non ha nulla della soggettività femminile⁶.

In questo quadro simbolico ogni figura femminile ricopre un ruolo il cui senso profondo sta nei codici patriarcali che glielo hanno assegnato ed imposto; così le donne sono

⁵ *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, cit., p. 160.

⁶ ADRIANA CAVARERO, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Roma, Editori Riuniti, 1990; si citerà dall'edizione Verona, ombre corte, 2014, pp. 13-14.

costrette a riconoscersi in un immaginario altrui non possedendo una figura in grado di esprimerle come soggetto femminile autonomo, con la capacità di darsi una propria forma in un ordine simbolico da sé createsi: chiedono che la differenza sessuale, intesa come fatto che segna originariamente gli esseri umani, sia rappresentata adeguatamente tenendo conto anche della loro esistenza come soggetti. Così facendo le donne negano la pretesa di universalità che l'uomo si è arrogato e, di conseguenza, mettono in crisi tutta l'impalcatura simbolica della cultura occidentale nelle sue figure maschili e, soprattutto, femminili⁷.

La valorizzazione della figura materna è uno degli elementi fondanti del pensiero femminista degli anni Novanta, che mira non tanto all'uguaglianza tra i sessi, quanto a valorizzare la differenza. Si ricerca, infatti, una diversità identitaria rispetto all'uomo, rivendicando l'appartenenza delle donne al tempo ciclico e simbolico del femminile e delle madri. Uno dei nodi principali del pensiero filosofico di Irigaray riguarda proprio la figura della madre che la filosofa riscatta dalle teorie freudiane e lacaniane: Freud sosteneva l'importanza del padre nel permettere al bambino e alla bambina di uscire dallo stato d'infanzia, spezzando il legame amoroso con la figura materna, mentre Irigaray afferma che è il linguaggio a permettere ai bambini di formarsi come soggettività e divenire individui sociali. In particolare, l'amore iniziale della bambina nei confronti della madre non si tramuta in odio, come sostenuto da Freud, ma semplicemente la piccola non sa amare la propria genitrice poiché nella cultura occidentale alle donne non viene insegnato questo tipo di amore, a differenza degli uomini ai quali è trasmesso questo sentimento, che, secondo Luisa Muraro, è il fondamento pratico da cui si sviluppano i discorsi filosofici.

Irigaray riconosce la necessità che le donne hanno di identificare una genealogia femminile, capace di legare le figlie alle madri, creando la possibilità di generare una rappresentazione simbolica differente a partire dal corpo e dalla sessualità. Anche nel saggio *Il corpo a corpo con la madre* Irigaray ribadisce la necessità di ridare vita, valorizzare la figura materna, senza rinunciare all'amore nei suoi confronti che sradica le donne dalla loro identità e soggettività. Le donne devono riappropriarsi della dimensione materna che appartiene loro in quanto donne, appunto, e trovare le parole che esprimono il rapporto con il corpo della madre e con il proprio.

⁷ *Ivi*, pp. 14-15.

Inoltre, afferma la filosofa, è necessario che le donne si situino nella genealogia femminile per conquistare e custodire la propria identità, insieme ai desideri, all'autoerotismo, al narcisismo, alla sessualità⁸.

Muraro è la filosofa italiana che maggiormente accoglie nel suo pensiero le teorie di Irigaray, rielaborandole. Nel 1975 traduce la prima opera dell'intellettuale francese, *Speculum*.

In uno dei suoi lavori principali, *L'ordine simbolico della madre*, pubblicato nel 1991, Muraro sostiene che l'amore arcaico per la madre deve essere ripreso ed elaborato in un simbolico di origine femminile affinché le donne possano riscoprire se stesse, il senso dell'essere e il valore stesso di essere tra donne senza una mediazione maschile: Muraro rinviene nell'ordine simbolico della madre, il quale è fondato sul rapporto madre-figlia che il regime patriarcale vuole conflittuale, l'alternativa all'ordine simbolico del padre.

Nella società patriarcale gli uomini si sono impossessati della potenza materna, distruggendone la genealogia e inserendo le donne nella loro discendenza: la cultura occidentale si è, infatti, formata sulla base di un ordine simbolico prettamente maschile. La non esistenza di una genealogia femminile, fondata sul diritto materno, comporta che la donna non attribuisca alla sua neonata lo statuto di madre oltre a quello di figlia, così come a lei non è stata precedentemente trasmessa la conoscenza della potenza procreativa femminile cancellata, anche a livello storico, dal sistema patriarcale. La madre stessa, infatti, ritiene di essere stata "impregnata" dal padre avendo smarrito la consapevolezza di ciò che le spetta nella riproduzione, perciò ad ogni madre, per tutte le generazioni di donne, verrà imputata la sconfitta storica nella conflittualità sessuale: il bambino riceverà dal padre le insegne falliche e insieme il potere riproduttivo, mentre la bambina, privata della sua potenza procreatrice, si accingerà a ricevere dall'esterno, cioè dall'uomo, così come è stato per la madre, anche quella parte che nella riproduzione è di sua competenza. Questa mancata trasmissione da madre a figlia della propria forza generatrice è ciò che ogni figlia rimprovera inconsciamente alla propria genitrice. Il padre, volendo essere il solo creatore e negando alla madre il suo potere di generare, sovrappone al mondo carnale arcaico un universo di simboli e una lingua che si radica in quel mondo come un elemento che mutila le donne, privandole della loro identità.

⁸ LUCE IRIGARAY, *Sessi e genealogie*, cit., p. 30.

L'emancipazione femminile negli anni Settanta era considerata legata all'uccisione simbolica della madre intesa quale origine e modello di annullamento di sé; la maternità stessa era vista come una trappola biologica e l'unico ordine in cui una donna doveva esistere secondo la cultura patriarcale. Si rende necessario per le donne liberarsi dal destino biologico così come si è realizzato storicamente e socialmente, aprendo un conflitto, ma, allo stesso tempo, misurandosi con il "fantasma" della madre, cioè reinterprestando la propria differenza sessuale, rompendo la continuità col modello materno codificato per cercare nelle proprie madri la donna ed instaurando con loro una relazione di somiglianza⁹.

Alla potenza materna manca la genealogia femminile, il modo appropriato di esprimersi, il legame madre-figlia come sua espressione e per questo le è permesso di essere metaforizzata con tutto. La relazione originaria, però, non può essere sostituita in ogni suo aspetto: ciò è riconosciuto, ma non come principio, perciò esiste la possibilità che le donne si ammalino per non essere in grado di amare la madre a cui sono attaccate istericamente. L'allontanamento dalla madre può causare dei turbamenti emotivi profondi e durevoli, che possono addirittura intaccare la salute fisica, alterando le strutture cognitive della figlia. Secondo Muraro, infatti, l'isterica sceglie di esprimere il suo legame con la madre pur non disponendo dei mezzi simbolici appropriati poiché, nella cultura occidentale, l'attaccamento femminile alla figura materna, dall'interno e senza la possibilità di rinvenire sostituti adeguati, non ha una sua traduzione simbolica: da qui il rapporto di scontro, corpo a corpo, con la madre che molte donne vivono. L'ordine simbolico per l'isterica inizia nel momento in cui riconosce nella genitrice, nella donna che l'ha messa al mondo, colei che la introduce nel *continuum* materno: «L'attaccamento tipicamente femminile alla madre corrisponde a un amore non per la propria madre ma per la sequela delle madri, ossia per quella struttura che fa di ogni bambina il frutto interno di un interno di un interno, e così via fino ai confini dell'universo»¹⁰.

La "lingua madre" è "lingua naturale", prevalentemente orale, germinale, ben diversa da quella degli studi ed è considerata da sempre il mezzo per eccellenza in grado di tramandare e comunicare patrimoni e valori culturali, modelli, tradizioni e saperi specifici di

⁹ SAVERIA CHEMOTTI, *Intermittenze. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, in *Madre de-genere. La maternità tra scelta, desiderio e destino*, a cura di S. CHEMOTTI, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 42.

¹⁰ LUISA MURARO, *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 1992; si citerà dall'edizione 2006, p. 60.

una comunità o di una generazione. Il recupero di questa lingua è fondamentale per costruire un'identità femminile e il suo ordine simbolico.

Muraro sostiene, inoltre, che il disordine maggiore che mette in forse la possibilità della libertà femminile è l'ignoranza di un ordine simbolico della madre da parte delle stesse donne e afferma che:

Finché non ho messo in luce l'avversione che avevo per mia madre, e non ho visto il grande amore che lì c'era per lei insieme al bisogno della sua approvazione e al timore di non ottenerla, e finché non ho sciolto questo nodo con il principio materno della mediazione, la prepotenza del mio voler dire entrava in circolo con la sottomissione alle regole date [...] e io finivo per poter dire solo ciò che suonava verosimile, a prescindere che fosse vero, inventato, probabile, sincero, tutte circostanze rese irrilevanti dalla ferrea costrizione del circolo dell'automoderazione. Il presente-a-me cadeva così nell'insignificanza, letteralmente, per me come per gli altri, ma a me pur sempre presente nella forma infelice di un'esperienza senza senso.¹¹

Perciò «recuperare la genealogia madre-figlia oggi significa [...] fare riferimento alla madre fuori dai fantasmi materni patriarcali, riprendendo la grammatica profonda del nostro linguaggio originario come punto di intersezione tra simbolico e reale, disgiunto dall'immagine tramandata»¹² perché la mancata rielaborazione simbolica del rapporto madre-figlia impedisce alle donne di autovalorizzarsi.

La differenza sessuale si può affermare agendo sul senso che ciascuna donna dà al mondo a partire da sé, dai propri desideri e dall'amore nei confronti della madre e non intervenendo sui rapporti sociali rivendicando la parità tra i sessi. L'affermarsi dell'ordine simbolico patriarcale ha annullato ogni differenza, compresa quella sessuale, riconducendola a sé. La rottura del rapporto madre-figlia e il non riconoscimento della sua importanza, in modo che la figlia venisse facilmente assimilata all'ordine patriarcale e nutrisse per la madre sentimenti di avversione e che la madre scomparisse come inizio, ha reso la figlia incapace di essere e pensare.

Riconoscere di appartenere ad una genealogia femminile e conoscere l'apporto di sapere delle altre donne venute prima è fondamentale affinché il partire da sé non precluda lo sguardo sul mondo: la riconoscenza verso la madre è, infatti, il primo atto di un'acquisizione di significato di sé nel mondo, di pensarsi come soggetto libero che può trovare una coincidenza tra il proprio pensiero e il proprio essere. Riabilitare la madre

¹¹ *Ivi*, p. 100.

¹² SAVERIA CHEMOTTI, *Intermittenze. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, cit., p. 46.

significa, quindi, riabilitare la funzione materna intendendola come generativa, non unicamente come riproduttiva, finalizzata alla procreazione e alla cura.

Le donne svolgono un'attività protettiva nei confronti del mondo, di preservazione e recupero, che viene vissuta dalla società patriarcale come la realizzazione di un destino, che deve essere da loro svolta per amore o devozione senza essere considerate lavoratrici nemmeno quando, con la loro attività, creano le condizioni essenziali per lo svolgimento del lavoro maschile. La capacità di mettere al primo posto la cura e la responsabilità verso gli altri attribuita alle donne è, però, stata conferita loro dall'immagine creata dall'ordine simbolico patriarcale: delegando questo aspetto alla donna, l'uomo se ne è estraniato.

L'ordine simbolico femminile deve fondarsi sulla figura della madre e sul suo rapporto armonico con la figlia riconoscente nei suoi confronti. L'ordine simbolico è essenzialmente linguaggio, perciò una donna per ritrovare la propria autenticità attraverso la gratitudine per la madre, deve riappropriarsi della lingua materna. La lingua, elemento chiave dell'interpretazione del mondo, trasmette le forme della differenza sessuale attraverso il genere grammaticale.

Il linguaggio della differenza sessuale

Il linguaggio è il luogo di articolazione del nesso che lega rappresentazioni del reale, soggettività ed ideologia; è un sistema che crea e riflette la realtà sociale, divenendo il luogo in cui la soggettività si costituisce, poiché il soggetto ha la capacità di esprimersi solamente entro il linguaggio e quest'ultimo non può costituirsi senza un soggetto che lo fa esistere. Partendo da questo presupposto Patrizia Violi, nell'opera *L'infinito singolare* edita nel 1992, analizza il passaggio dal sesso inteso in senso biologico al genere inteso come il risultato di processi semiotici e linguistici di costruzione di senso. In particolare, Violi analizza la modalità in cui il linguaggio riflette al suo interno la differenza sessuale, che avviene innanzitutto tramite la categoria linguistica del genere grammaticale. La relazione che lega il maschile e il femminile è la derivazione: il genere femminile è ricavato dal maschile come sua negazione. In questo modo il maschile ricopre contemporaneamente il ruolo di termine specifico per designare uno dei due sessi e di termine generico che sta per l'universalità del genere umano.

Violi spiega come avvenga, anche nel linguaggio, così come era già stato notato per il discorso filosofico, scientifico e psicoanalitico, un occultamento della differenza sessuale intesa come forma produttiva di due soggettività e, quindi, di diverse modalità di espressione e conoscenza.

La cultura e il linguaggio danno voce ad un solo soggetto che fanno apparire neutro ed universale, ma che è, in realtà, a tutti gli effetti, sessuato al maschile e ad esso riconducono ogni differenza, come sua controparte. Alla donna, quindi, manca un linguaggio che la dica come soggetto. Questo, infatti, può dirsi tale solamente a partire da sé e non da un neutro che in realtà è l'universalizzazione che l'altro, il maschile nello specifico, fa di sé, proponendosi, però, come il tutto. La donna è, perciò, costretta a dirsi e rappresentarsi attraverso le categorie del linguaggio altrui, accogliendo le rappresentazioni che di lei l'uomo ha prodotto.

Secondo Cavarero la lingua, definita materna è, in realtà, la lingua del padre e, per ogni donna, è quindi una sorta di lingua straniera, non appresa attraverso la traduzione nel proprio idioma. Affinché si crei un pensiero che ponga la donna come soggetto pensante si occorre svelare la falsa neutralità della riflessione filosofica e la sua valenza estraniante per la figura femminile. Come la definisce Cavarero nel suo saggio *Per una teoria della differenza sessuale* «la donna è un vivente che ha il linguaggio nella forma dell'autoestraniazione»¹³. Le donne devono, quindi, riuscire a porsi come soggetti parlanti all'interno di un linguaggio che le ha già costruite come oggetti, definendole, spesso, in relazione alla posizione maschile. Il sapersi diversa dall'uomo non basta alla donna per conoscersi, anzi il suo non essere un uomo la definisce come mancante, come negativo. Finora le donne hanno affidato all'uomo la mediazione del loro rapporto con se stesse e con il mondo, collocandosi, così, nell'ordine del sistema conoscitivo e simbolico maschile, negandosi il proprio statuto di libertà. Per uscire dalla genealogia patriarcale è necessario sovvertire le regole nell'ordine simbolico e nei rapporti sociali, ovvero rompere il legame di affidamento che lega le donne agli uomini e scoprire, produrre e trasmettere le nuove conoscenze che portano il segno della mediazione sessuata al femminile. Modificando in questo modo i rapporti educativi si permette alle donne di creare ed entrare a far parte di una genealogia femminile, eliminando i paradigmi teorici che sostenevano quel modello di educazione incentrati sul rapporto padre-figlio e la

¹³ ADRIANA CAVARERO, *Per una teoria della differenza sessuale*, in DIOTIMA, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987; si citerà dall'edizione 2003, p. 54.

conseguente cancellazione della coppia madre-figlia insieme alla necessità di un ordine simbolico femminile.

La bambina si aspetta di ricevere dalla propria madre nutrimento e significato, cioè latte, cibo e parola. Quando la bambina realizza che la madre non possiede la parola, senza la quale lei non può vivere, l'amore e la gratitudine verso il genitore si tramutano in ambivalenza, il cosiddetto amore-odio studiato da Freud. La bambina, cerca così di ottenere la parola dal padre, avvicinandosi a lui e rimuovendo la madre come figura generatrice di senso, mantenendo solamente le relazioni assistenziali. La figlia è frustrata dal non poter ricevere dalla madre un'immagine di sé e del mondo, un messaggio di potenza semiotica da conservare ed accrescere. Le donne che crescono separate dal rapporto con le madri sono private del fondamento originario per i loro possibili percorsi di individuazione di sé, di costruzione del proprio essere come persona sessuata al femminile. Perché ciò non avvenga le donne devono amarsi ed elaborare insieme il rapporto con il materno, così da poter uscire dalla condizione generica di figura femminile ed entrare in quella duplice di sé come madre e come donna, appoggiandosi ad una struttura simbolica di riferimento creata dalle proprie simili.

La misoginia femminile, secondo Adrienne Rich, è un rimasuglio della competitività e del disprezzo di sé imposti alle donne dalla cultura patriarcale. Le donne devono iniziare a riconoscere la propria appartenenza alla medesima comunità e, quelle più fortunate, che hanno potuto ricevere un'istruzione avanzata e costruire una propria carriera dovrebbero capire le ragioni e le condizioni che hanno permesso loro di divenire tali, a scapito di altre donne, loro simili.

Un io femminile incarcerato in un labirinto di segni che non le appartengono, sprofonda nel baratro della follia perché non ha saputo abbandonare il legame con la madre per trovare quello necessario con il padre, o meglio con la legge patriarcale che deve essere valida anche per le donne, come sostenuto da Freud, ma ritrova sepolto, proprio in quel baratro il corpo originario della madre da cui, però, la donna non può trarre alcuna identità¹⁴.

È fondamentale restituire alla figura materna la sua funzione di dare sia la vita che la parola in modo da modificare i dispositivi della dicibilità dell'esperienza femminile e, in

¹⁴ PAOLA AZZOLINI, *Il cielo vuoto dell'eroina*, Roma, Bulzoni editore, 2001, p. 31.

questo senso, influenzare i cambiamenti storici e politici creando un linguaggio adatto a raccontare la storia della propria relazione col materno¹⁵.

La scrittura delle donne

Secondo Julia Kristeva, una filosofa che ha dato un contributo fondamentale agli studi sulle donne, la scrittura produce effetti sul simbolico e svolge un ruolo rivoluzionario nel momento in cui consente il riaffiorare del primo legame pulsionale con la madre, perché dare vita e un linguaggio attraverso cui esprimersi alla figura materna permette di restituirle la potenza offuscata dal dominio patriarcale e sottolineare l'importanza della genealogia delle donne, anche recuperando il sapere femminile che loro si tramandano.

La scrittura delle donne è originale, si distingue da quella maschile per temi, messaggi e impianto stilistico. Il suo irrompere nella letteratura comporta innovazioni e discontinuità nella tradizione stessa a partire dal fatto di avere al centro della narrazione una o più protagoniste donne che si muovono e agiscono in ambientazioni prima trascurate o non adeguatamente descritte, proseguendo con la rottura di schemi stilistici e grammaticali, che si erano consolidati nel tempo, e la rivisitazione dei canoni del passato. La scrittura femminile si caratterizza per la sua maggior forza sensoriale derivata dal rapporto privilegiato che intrattiene con la lingua materna che è anche la lingua del corpo, dell'amore e degli affetti; la produzione letteraria delle donne ha spesso un carattere introspettivo ed intimistico; in questo senso si nota la preponderanza di narrazioni di tipo autobiografico o "confessionale" (rigorosamente in prima persona) nella letteratura femminile, tesa al recupero dei ricordi e della memoria. Lo sguardo soggettivo della donna restituisce il senso del suo pensiero, il quale partecipa a ciò che accade ed interpreta il mondo e la storia in modo originale e differente proprio perché lo fa a partire dalla propria esperienza di donna che, naturalmente, si distanzia da quella del passato inscritta nel codice patriarcale.

La costruzione di una tradizione letteraria femminile è tematizzata nel saggio *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf. Dopo aver elencato e argomentato le varie difficoltà che spiegano la quasi totale assenza di scrittrici nella letteratura occidentale del passato, l'autrice invita le donne a scrivere in modo che le generazioni future possano trovare in loro

¹⁵ SAVERIA CHEMOTTI, *Intermittenze. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, in *Madre de-genere. La maternità tra scelta, desiderio e destino*, a cura di S. CHEMOTTI, Padova, Il Poligrafo, 2009, p. 44.

un modello a cui rifarsi. La critica femminile, da parte sua, dovrebbe rileggere con attenzione il lavoro di ogni artista donna e analizzare in che modo abbia utilizzato la cultura e la tradizione costruite dalle altre donne e che cosa abbia significato, nella sua vita, la presenza di altre figure femminili, cosicché possa accedere ad immagini, codici e metafore mai esaminate dalla critica convenzionale, di impianto patriarcale.

Pensare come donne in un mondo di uomini vuol dire pensare criticamente, rifiutando di accogliere i dati di fatto, ricostituendo una trama di connessioni tra fatti e idee che gli uomini non hanno mai messo in relazione. Significa ricordare che ogni intelletto abita in un corpo; significa conservare la responsabilità dei corpi femminili in cui viviamo; e la verifica costante delle ipotesi con le esperienze vissute. Significa una costante critica del linguaggio [...] cercare nell'arte e nella letteratura, nelle scienze sociali e in ogni descrizione che ci è stata offerta del mondo, i silenzi, le assenze, l'inesprimibile, il taciuto, il non catalogato, perché è lì che troveremo la vera cultura delle donne.¹⁶

Le donne possono liberarsi dal loro stato di sudditanza attraverso la scrittura, facendo udire la propria voce nella quale risiede la potenza della figura materna, anche secondo Hélène Cixous. Le scrittrici devono cercare uno stile personale attraverso cui autorappresentarsi efficacemente esprimendo la loro differenza sessuale. Tramite la pagina scritta, che assume un valore simbolico, le donne hanno la possibilità di riappropriarsi della propria raffigurazione e storia, diventando in questo modo soggetti completi.

La libertà, negli anni dell'emancipazionismo, riguarda soprattutto il fenomeno della presa di parola da parte di una soggettività femminile che sceglie di dirsi a partire da sé e di costruirsi un proprio ordine simbolico dopo essere uscita da quello del linguaggio patriarcale: le donne vogliono avere la possibilità di definire da sole cosa e chi sono, ricercare e determinare loro stesse la propria identità sia individuale che di genere, invece di adeguarsi alle caratteristiche della "natura femminile" assegnate loro dalla tradizione. Questa libertà non è "usufruita" in solitudine come accade di solito per quella maschile a causa dell'abitudine dell'uomo di fondare unicamente su se stesso il soggetto per sottrarlo da vincoli di debito e dipendenza verso altri; le donne, infatti, riconoscono l'importanza del legame con l'altra e della relazione tra simili dal momento che sono consapevoli di non mettersi al mondo da sole¹⁷.

¹⁶ ADRIENNE RICH, *Segreti silenzi bugie. Il mondo comune delle donne*, Milano, La Tartaruga, 1982, pp. 176-177.

¹⁷ ADRIANA CAVARERO, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, cit., p. 11.

Le donne e la guerra: *Le tre ghinee*

Virginia Woolf in *Le tre ghinee*, opera del 1938, collega il fascismo e la guerra direttamente al sistema patriarcale e all'esclusione delle donne dal potere e dall'istruzione. Il libro è la risposta alle richieste fatte alla scrittrice dagli amici intellettuali di impegnarsi pubblicamente in difesa della libertà, della pace e della cultura minacciate, in quegli anni, dal consolidamento di regimi fascisti in vari paesi d'Europa. Il pensiero espresso da Woolf nasce dalla sua estraneità all'esercizio del potere dovuta al suo essere donna, diversamente da coloro che richiedono questo suo schieramento, uomini che ritengono la libertà e l'istruzione requisiti fondamentali per un essere umano, che giudicano intollerabile il dover subire la sopraffazione altrui e che hanno scelto di difendere la pace anche a costo di ricorrere al conflitto armato.

Woolf afferma che le donne hanno esperienza di alcuni effetti delle guerre, ma quasi mai conoscono i motivi per cui si combattono; inoltre, in quegli anni, le donne non avevano un obbligo sociale di istruirsi, ma un diritto faticosamente conquistato e sapevano cosa significasse subire la sopraffazione. I valori che si chiede a Woolf di difendere sono quelli da cui le sue simili erano escluse da secoli: sostenendo che l'unico modo che hanno le donne per contrastare il fascismo e la guerra è quello di difendere la loro cultura e la libertà di pensiero, l'autrice dimostra come la parte femminile sia staccata dal tutto, rendendo evidente la parzialità e il privilegio che si nascondono sotto l'universale.

La scrittrice consiglia alle giovani donne che iniziano una professione di portare dentro di sé la cultura derivata loro dall'esperienza femminile, così da non rischiare di diventare parte del processo di disumanizzazione che incoraggia la competizione, l'avidità nell'accumulare denaro e ricchezze e lusinga con la promessa del raggiungimento della fama personale. Le donne devono saper selezionare criticamente e coscientemente all'interno della tradizione intellettuale maschile ciò che questa può offrire loro di utile. Nell'ambito dell'istruzione, le donne necessitano di una riorganizzazione del sapere, delle prospettive e delle tecniche analitiche in modo che le studentesse siano in grado di interpretare la vita e le azioni delle donne che le hanno precedute, di valutare il proprio presente sia a livello storico che politico, di focalizzare la propria posizione personale, assumendosi il compito di creare una cultura più equilibrata. L'instaurazione di un dialogo con le grandi donne del

passato permette alle studentesse di acquisire e prendere coscienza di una continuità di valori e tradizioni che costituiscono il mondo comune delle donne.

Le donne possono pensare in modo davvero autonomo e, di conseguenza, esercitare un influsso positivo sugli uomini e la società, solo se sono istruite e indipendenti a livello economico.

L'istinto di combattimento che appartiene al genere maschile è legato al patriottismo, sentimento che difficilmente sperimenta una donna, la quale, all'epoca, perdeva la propria cittadinanza una volta sposata per assumere quella del marito: per le donne la patria ha un significato diverso rispetto agli uomini, è identificabile col mondo intero. L'esclusione delle donne può essere uno strumento prezioso per la causa pacifista in un momento di forza del regime fascista, dato che loro non sono sensibili ai valori di base di questa fazione politica e del militarismo. Woolf auspica, quindi, la creazione di un'associazione di sole donne, la Società delle Estranee, che dovrebbe adoperarsi a favore della pace, opponendosi alla guerra mostrando l'indifferenza delle sue socie.

Le tre ghinee è un'opera che è stata letta con diffidenza per la sua radicalità, ma la valorizzazione della differenza e delle potenzialità insite nell'atto di riconoscerla e assumerla consapevolmente avrà importanti sviluppi negli anni successivi¹⁸.

¹⁸ *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, cit., p. 99.

IL MITO

Il nostro immaginario culturale funziona secondo lo schema che si costituisce con le mitologie e le tragedie greche. Un lavoro importante sul piano del recupero o della fondazione di un simbolico di origine femminile è stato quello compiuto da alcune studiose con la rilettura e la de-costruzione di alcuni miti fondativi della cultura occidentale. Mi riferisco in particolare agli studi di Irigaray e Cavarero.

Demetra e Core

Il rapporto madre-figlia e l'importanza che questo ricopre è evidente nel mito di Demetra e Core nella rilettura che ne fa Luce Irigaray.

Alla dea Demetra viene rapita, con l'inganno, la figlia Core, la quale è portata nel regno degl'Inferi per divenire la sposa di Ade, signore di quel luogo. Demetra si dispera, non genera più nulla rendendo sterile la terra e minacciando così l'esistenza stessa del mondo e del genere umano. Allora Zeus impone ad Ade di rimandare dalla madre Core per un periodo dell'anno in modo che la terra ritorni feconda: con la sparizione della figlia si è sciolta la diade essenziale generatrice di vita, perciò la potenza della madre è destinata alla sconfitta e sopravvive in una condizione di parziale autonomia.

Il tema del mito è la potenza materna inscritta nell'intera natura e intesa come capacità sia di generare che di non generare, come energia assoluta che determina il venire al mondo ma sancisce anche la fine del *continuum* materno che rende palese la radice femminile di ogni essere umano, poiché ogni nato e nata nasce sempre da donna¹. Gli uomini, infatti, esclusi dal mettere al mondo altre vite che è esperienza esclusivamente femminile, trovano nella morte un'alternativa da loro considerata più forte della vita in quanto è in grado di toglierla. Ma è il mito stesso a mostrare i limiti di questa potenza maschile con l'arrestarsi della generazione di nuova vita quando manca la continuità del rapporto madre-figlia.

Core rapita è trasportata in un ordine simbolico maschile che, oltre a non consentirle di riconoscere la sua differenza sessuale, non la identifica nemmeno più come figlia di Demetra,

¹ ADRIANA CAVARERO, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, cit., p. 67.

ma la rende moglie di Ade e così i suoi eventuali figli saranno considerati creature del marito e, se femmine, destinate ad essere a loro volta mogli di altri uomini e oggetti, quindi, di altre deportazioni.

La sterilità della terra coincide con la separazione tra madre e figlia: quest'ultima è esiliata dal suo mondo per diventare donna e, in seguito, madre, ma all'interno della genealogia del marito.

Core è risucchiata nel regno di Ade per volontà di Zeus, padre degli dei e della parola. Questa parola agisce, però, come una tomba che oscura l'altro da sé, incapace di esaltare la differenza. Il linguaggio che inghiotte Core non è neutro, ma sessuato al maschile.

Questo mito evoca, perciò, un matricidio originario realizzato attraverso il passaggio dello sguardo maschile dalla propria nascita alla morte e sull'interruzione, per mano dell'uomo, del reciproco sguardo tra madre e figlia attraverso cui possono riconoscersi in quanto donne, che provoca il venir meno della nascita stessa:

Nella reciprocità degli sguardi tra madre e figlia, la figura della maternità è già nella sua completezza da ambedue i lati della generante e della generata, senza che alcun dovere venga a forzare nella figlia un desiderio di generazione che può pertanto sopportare con quieto rimpianto le sue eventuali e contingenti frustrazioni. Infatti la potenza materna, come luogo simbolico dell'umana origine assegnata al sesso femminile, non è negata ad alcuna figlia che voglia trattenere il suo sguardo sulla madre, mentre invece proprio nell'ordine patriarcale che questo sguardo vuole impedire, lasciando dunque sola la figlia senza più femminile *theoria*, il divenire madre può diventare per costei l'unico mezzo per guardare alla maternità nella forma diretta di una incarnazione personale.²

Demetra non può creare in assenza della figlia, che, a sua volta, non conosce felicità se non in presenza della madre: le due devono rimanere visibili l'una all'altra affinché la terra sia feconda e produca frutto, vita.

In *Aspetto psicologico della figura di Core* Jung afferma che:

La psiche preesistente alla coscienza (per esempio nella bambina) da una parte partecipa alla psiche della madre, per l'altra parte trova un prolungamento nella psiche della figlia. Si potrebbe perciò dire che ogni madre contiene in sé la propria figlia e ogni figlia la propria madre, e che ogni donna si amplia per un verso nella madre, per l'altro nella figlia. Da questa partecipazione e fusione nasce l'incertezza nei confronti del momento "tempo": da madre si vive prima, da figlia poi. Dall'esperienza cosciente di queste connessioni nasce il senso della continuità della vita lungo parecchie generazioni: un primo passo verso l'esperienza immediata e la certezza della liberazione dal tempo, il senso cioè dell'"immortalità"³.

² *Ivi*, pp. 95-96.

³ CARL GUSTAV JUNG, *Aspetto psicologico della figura di Core*, in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, 1969-1998, 19 voll., vol. 9, tomo primo (1980), p. 183.

Il legame madre-figlia non può essere spezzato perché su di esso si fonda il perpetuarsi della vita. Esse sono l'una parte integrante dell'altra, le condizioni di madre e di figlia si sovrappongono e coesistono nella donna. Il senso di immortalità si prospetta nell'infinito del *continuum* materno, reso possibile ogniqualevolta una donna genera una figlia: oltre all'origine, anche la perpetuazione della vita avviene per via femminile. La capacità materna di generare inserisce la figlia nel medesimo orizzonte, sancisce una comune appartenenza al genere femminile e alla potenza che questo detiene di generare, ma anche di non procreare: la donna può disporre di questa capacità a sua discrezione, può generare vita, ma non deve necessariamente farlo: «E proprio qui sta il significato più profondo del "segreto" femminile della vita attribuito dalle culture delle origini alla Grande Madre: il generare è esperienza solo femminile ma non è un processo automatico e necessitante di cui le donne siano mero veicolo»⁴. Secondo Cavarero «il mito di Demetra rivela una figura sovrana della soggettività femminile la quale decide, nella singolarità concreta di ogni donna, se generare o no, essendo il generare una prerogativa radicata nel suo potere – e quindi nella sua scelta – di farlo, e non invece il compito imposto da un'etica esterna, socialmente comandata, ma che si pretenderebbe inscritta nella legge di natura»⁵. Alla fine, però, Demetra accetterà la concessione di Ade che le permette di stare con la figlia solamente in un determinato periodo dell'anno: in questo senso il mito di Demetra e Core mette in figura una interruzione della genealogia femminile che viene violentemente sopraffatta dall'ordine patriarcale, «dimentico della nascita ed enfaticamente la morte, che ha separato il pensiero dal corpo, l'essere dall'apparire, facendo di questa dicotomia il sistema filosofico di tutti i sistemi e il "destino" dell'Occidente»⁶.

Eco e il linguaggio

Un mito legato al linguaggio e all'uso limitante che una donna può farne a causa della sua estraneità all'ordine simbolico maschile è quello che ha per protagonista la ninfa Eco, condannata a ripetere le ultime sillabe delle parole altrui, non arrivando mai alla dignità del dire da sé, non assumendosi mai l'iniziativa del discorso. Nella versione del mito narrata da

⁴ ADRIANA CAVARERO, *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, cit., p. 71.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ivi*, p. 66.

Ovidio nelle sue *Metamorfosi*, Eco è una ninfa loquace, capace di padroneggiare sapientemente la lingua grazie al suo grande talento retorico. Spesso Eco distrae Giunone, intrattenendola con lunghi discorsi per coprire i tradimenti del marito Giove con le altre ninfe; scoperto il fatto la dea si vendica condannando la ninfa a ripetere, appunto, le parole altrui duplicandone i suoni, ripetendole quando ancora l'altro sta parlando, rendendola incapace di profferire discorsi di propria iniziativa.

La ninfa si innamora del giovane Narciso, che incontra in una radura: Eco nascosta tra i cespugli è costretta a ripetere le parole di lui. La ninfa, infatti, non può parlare per prima, ma non può nemmeno tacere; ripetendo solo gli ultimi vocaboli dei discorsi, separandoli, in questo modo, dal loro contesto, fa loro assumere un diverso significato. Narciso crede di conversare con una interlocutrice e, mal interpretando le risposte di Eco, la rifiuta sdegnato. La ninfa affranta per l'infelice amore nei confronti del giovane, destinata a riecheggiare all'infinito le sillabe del suo dolore, finisce per perdere la propria consistenza, il proprio corpo che si dissolve e di lei resta unicamente il suono, il quale si confonde con la natura circostante.

Eco, in realtà, non ripete le parole, ma i suoni, e sono questi che separati dal contesto della frase in cui vengono profferiti, formano termini che significano altro rispetto al detto; questo aspetto, però, riguarda chi ascolta, non la ninfa stessa, che, da parte sua, si limita a rivializzare quanto pronunciato mediante una voce completamente estraniata dalla componente semantica: «la ri-vocalizzazione è così una de-semantizzazione. Spetta a Narciso di ri-semantizzare i suoni che la ninfa profferisce [...] ella fornisce sostanza sonora a un semantico che non si organizza secondo le sue intenzioni»⁷.

L'accesso al pensiero universale, secondo il mito, è quindi possibile per le donne solo a patto che queste diventino esseri neutri, asessuati, che rinneghino il loro corpo, dimenticando la differenza sessuale. Uniformandosi al neutro, però, alla fine le donne avranno comunque una parola servile e ripetitiva, come prima. Eco è considerata il simbolo dell'incapacità storica delle donne di parlare con una loro voce e del loro ripetere i nomi che l'uomo ha il potere intellettuale di dare.

Secondo Cavarero, la ripetizione dei suoni da parte di Eco può essere ricondotta al balbettio, ai vocalizzi della prima infanzia, la cosiddetta lingua "lallante", in cui la voce non è ancora

⁷ ADRIANA CAVARERO, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 183.

parola, modalità con cui spesso la madre si rivolge al neonato, facendo così della ninfa una sorta di divinità tutelare di questa relazionalità acustica.

LA GENEALOGIA FEMMINILE IN *DALLA PARTE DI LEI*

Nei romanzi di Alba de Céspedes è spesso presente il legame madre-figlia analizzato nelle sue varie sfaccettature. Una delle opere di quest'autrice che ha suscitato più scalpore è *Dalla parte di lei*, confessione della protagonista Alessandra, la quale racconta la sua storia esaminando se stessa, il suo rapporto speciale con la madre Eleonora, e, di riflesso, con la nonna materna Editta, il legame con la nonna paterna, nominata semplicemente menzionando la funzione familiare scritta con la lettera maiuscola per sottolinearne l'importanza e l'autorità, fino a narrare la sua relazione amorosa con Francesco, il marito a cui sparerà, ferendolo mortalmente. Per questo motivo si trova in prigione, dove sta scrivendo la sua "memoria" allo scopo di raccontare il suo punto di vista, la sua verità e le ragioni che nell'aula del tribunale, durante il processo, non ha potuto esprimere certa che non l'avrebbero compresa.

De Céspedes scrive *Dalla parte di lei* tra il 1945 e il 1948; il romanzo è pubblicato nel 1949 dalla casa editrice Mondadori nella collana "Medusa degli Italiani". L'opera è suddivisa in tre blocchi narrativi marcati tipograficamente con degli spazi bianchi.

Il rapporto con la madre

Eleonora, nel romanzo, viene presentata dalla figlia Alessandra come una figura positiva, al centro della sua infanzia considerata alla stregua di una "favola", protagonista di una mitologia personale che la giovane si costruisce ripensando ed elevando a ideali quei momenti che hanno fornito la base su cui si fonda l'intera sua esistenza. Alessandra si sente parte integrante della genealogia femminile della sua famiglia: molto intenso è infatti, sia dal punto di vista affettivo che intellettuale, il rapporto con la madre che la cresce trasmettendole valori ed ideali profondi, come l'importanza di cercare e vivere il grande amore. Eleonora insegna alla figlia ad apprezzare ogni forma artistica, dalla letteratura all'arte, al teatro, alla musica: lei stessa è una pianista molto dotata, mentre la nonna materna Editta era una famosa attrice. La madre dà la vita alla figlia, non solo materialmente, ma anche spiritualmente, educandola al bello e alla natura, spronandola a studiare e ad acquisire un senso critico, chiedendole le sue impressioni, un riscontro sui libri che ha letto

e le tematiche che questi trattano: trasmette ad Alessandra un sapere incardinato sull'amore, per lei il sentimento più importante.

Grazie alle lezioni di piano che impartisce a giovani fanciulle per contribuire ad arrotondare lo stipendio del marito, Eleonora fa la conoscenza di Hervey, musicista a sua volta, con una sensibilità particolare. La donna instaura una relazione amorosa platonica con il giovane basata soprattutto sulla comune passione per la musica, linguaggio universale attraverso cui i due comunicano. Eleonora vorrebbe andarsene dalla casa maritale insieme all'amato e ad Alessandra per avere la possibilità di rifarsi una vita più felice, costruita a partire da quel sentimento che lei considera l'unico veramente importante, ma il marito non lo permette, forte della legge che gli dà l'autorità di disporre della moglie e della figlia. Nonostante suppliche ed umiliazioni Eleonora non riesce a convincere il marito Ariberto, né si risolve a lasciare Alessandra per poter vivere il suo sogno d'amore; così, dopo aver preparato emotivamente la ragazza all'imminente abbandono, esce di casa per non farci più ritorno: si getta nel fiume nello stesso luogo in cui anni prima era annegato il primogenito della coppia, Alessandro.

Il rapporto tra madre e figlia si configura come quello tra due adulte, due amiche, due donne; è la stessa Eleonora a confessarlo quando cerca di raccontare ad Alessandra i suoi piani per un futuro insieme a Hervey:

Ti ho sempre trattato al pari di una donna, fin da quando sei nata, e ti ho accompagnata affettuosamente giorno per giorno, consolandoti, incoraggiandoti, io che già sapevo quanto sia difficile essere donna. Perché una donna, in realtà, non ha mai una vera infanzia [...] la donna ha una sua morale e una sua religione, diverse da quelle che sono la morale e la religione comuni [...] Temo proprio di aver sbagliato perché, così facendo, tu sei cresciuta, invece, debole e indifesa come me, sprovvista di quella forza che le donne mettono assieme pazientemente ora per ora. Quando eri molto piccina mi piaceva illudermi che tu fossi un ragazzo, come Alessandro, e poi... poi un giorno ti vidi qui, seduta alla finestra. Avevi pochi anni e io ti domandai che facessi, se non ti annoiassi così, tutta sola: "No" mi rispondesti "sono molto contenta". E io, allora, ricordai una finestra presso la quale sedevo a lungo quando abitavamo, con la mamma e il babbo, a Belluno. Conoscevo il significato della precoce solitudine. Sapevo che avresti sofferto, che molte cose ti avrebbero ferito, ma di altre, oh, di altre avresti fatto la tua gloria. Poiché c'era in te, come in ogni donna, la possibilità di mostrarsi un essere straordinario, meraviglioso, un oggetto di grazia e di armonia [...] Una donna, Sandi, è tutto l'universo, ha tutto il mondo in sé, nel suo grembo.¹

Secondo la concezione di Eleonora ogni donna è una creatura meravigliosa e, specchiandosi, spesso Alessandra si riconoscerà come tale, anche dopo la morte della madre.

¹ ALBA DE CÉSPEDES, *Dalla parte di lei*, Milano, Mondadori, 1949; si citerà dall'edizione 1976, p. 121.

Editta e la *Casa di bambola*

La nonna materna, di origini austriache, era un'attrice di teatro che nella sua giovinezza aveva calcato le scene interpretando alcune figure femminili, soprattutto shakespeariane, come Giulietta, Ofelia e Desdemona. La passione per la lettura, per le storie di eroi ed eroine è trasmessa ad Alessandra dalla nonna attraverso la mediazione della madre, all'interno di una genealogia femminile salda; lo stesso nome di Eleonora è scelto in onore della protagonista dell'opera di Ibsen *Casa di bambola*, dramma messo in scena per la prima volta a Copenaghen nel 1879 e più volte interpretato da Editta.

Ibsen, in questo suo lavoro, critica i ruoli tradizionali dell'uomo e della donna all'interno del matrimonio: Nora è ricattata a causa di un prestito contratto falsificando la firma del padre per salvare la vita al marito Torvald. Quando quest'ultimo scopre il fatto è preoccupato di perdere la sua reputazione e comunica a Nora che la allontanerà dai loro figli perché la considera incapace di attendere alle loro cure e alla loro educazione, non riconoscendo il movente che ha spinto la moglie a compiere l'illecito, ovvero l'amore nei suoi confronti e il desiderio di aiutarlo. Quando la situazione si risolve grazie all'intervento di un'amica di Nora, Torvald perdona la moglie, ma ormai per lei la vita non può più tornare ad essere quella di prima: le sue certezze si sono infrante e le sue illusioni sono venute meno. Nora ha preso coscienza del fatto che il marito non è la nobile creatura che lei credeva, bensì l'aveva sempre trattata come un oggetto, una bambola appunto; decide, così, di abbandonare Torvald, i figli e la loro casa per poter essere libera di cercare la sua vera identità.

L'opera aveva creato molto scalpore all'epoca in quanto incrina il modello tradizionale di donna dal momento che la protagonista rifiuta il "naturale destino", la vita che la società le prospetta come sua unica alternativa, ovvero vivere pacificata nell'integrazione sociale attraverso il matrimonio. Nora avrebbe già dovuto aver concluso la sua formazione divenendo moglie e madre, invece, nel dramma, inizia proprio da questo momento la presa di coscienza che la porterà alla scoperta di sé e alla sua maturazione come essere umano, scegliendo di non essere più bambola.

Nora aveva agito seguendo l'impulso dei sentimenti, mettendo al primo posto la cura dell'altro, convinta che la sua stessa logica avrebbe guidato l'operare di Torvald, ma così non fu. Lasciando il marito, i figli e la casa Nora non rompe solo ogni suo precedente legame

affettivo, ma decide di porsi al di fuori del sistema socio-simbolico dominante, anche a costo di rischiare l'emarginazione, pur di cominciare una nuova vita basata sulla fedeltà a se stessa, avviandosi verso l'ignoto, mettendosi al mondo da sola.

Il personaggio di Nora è stato riconosciuto da molte suffragiste come emblema della donna emancipata: Nora non accetta di essere giudicata da una legge fatta dagli uomini concepita per tutelare esclusivamente i loro interessi e in cui le donne sono impossibilitate a riconoscersi, perciò si ribella. Andandosene, Nora sottolinea che è lei stessa a sciogliere il marito da ogni dovere nei suoi confronti, indipendentemente dalla legge, in modo da essere pure lei, a sua volta, libera di vivere secondo la sua indole, i suoi desideri, il suo modo di essere.

Questa ricerca di autonomia è stata uno dei punti focali di riflessione per molte donne di inizio Novecento, come, ad esempio, Sibilla Aleramo. La scrittrice, al pari della sua *alter ego* del romanzo *Una donna*, considera l'opera di Ibsen come la storia di una presa di coscienza politica ed ideologica, il preludio dello sforzo che a fine Ottocento le donne iniziano a compiere per potersi impadronire della propria vita e del proprio destino, per avere la possibilità di cercare di determinare da sé la loro identità anche a costo di dover abbandonare le persone che amano e gli ideali che erano stati trasmessi loro e in cui si erano, fino ad allora, riconosciute. Compiendo quest'azione le donne rifiutano gli stereotipi applicati dalla cultura maschile cercando la definizione della propria personalità al di fuori dei ruoli tradizionali e permettendo così ad una donna nuova di nascere.

Nel nome della madre di Alessandra non si nasconde, quindi, solo la passione della nonna Editta per il teatro e la sua professione, ma anche un prototipo di femminilità che non si arrende al matrimonio, istituzione che pone dei limiti alla formazione dell'individualità della moglie e soffoca ogni suo bisogno, istinto e sentimento. Come la sua omonima, nemmeno Eleonora si risolverà a rinunciare all'amore per stare vicina al marito, ma preferirà uccidersi piuttosto che continuare a vivere una vita che non riconosce come propria.

Il rapporto con il padre

La figura paterna è presentata da Alessandra in modo totalmente diverso rispetto a quella materna: è descritta con aggettivi che indicano la mediocrità, a differenza di quelli usati per la madre che rendono la sua eccezionalità. Spesso la figlia si chiede come possa

essere accaduto che i due si siano sposati, non considerando lui degno di stare accanto ad una figura magnifica come quella di Eleonora. Ariberto è un uomo di origine abruzzese, impiegato in un ministero ed ha un carattere opposto a quello della moglie, che spesso e volentieri disapprova, così come farà poi anche con la figlia, a lei tanto simile nella sensibilità e nel pensiero: ricorrente è il gesto che l'uomo rivolge loro in cui avvicina l'indice alla tempia e lo fa roteare per significare che loro due sono pazze:

Mio padre non differiva dal comune modello di marito piccolo borghese, mediocre padre di famiglia, mediocre impiegato che, nelle ore libere, la domenica, ripara gli interruttori o costruisce ingegnosi apparecchi per risparmiare il gas. La sua conversazione era sempre la stessa, scarsa, dispettosa; di solito egli criticava governo e burocrazia, con meschini argomenti; si lagnava di piccole beghe d'ufficio, servendosi di un linguaggio convenzionale. Anche il suo aspetto fisico era privo di qualsiasi spiritualità. Alto e corpulento, esprimeva una materiale prepotenza nella larga struttura delle spalle. I suoi occhi neri, tipicamente mediterranei, erano dolci e umidi come fichi settembrini. Solo le sue mani – alla destra usava portare un anello d'oro a foggia di serpente – erano singolarmente belle e recavano nella nobiltà della forma e del colore le impronte di una razza antichissima. La pelle, liscia e sottile, scottava come se imprigionasse un sangue ricco.²

Anche nell'aspetto marito e moglie sono opposti: Eleonora, infatti, ha ereditato i caratteri nordici della madre, è alta, snella, bionda con gli occhi azzurri, così come Alessandra, è una persona graziosa i cui gesti non sono sguaiati o bruschi e la voce non ha mai un tono sgradevole, tutti pregi che Alessandra ambisce a possedere essendo caratteristici della madre, appunto. La giovane, però, racchiude in sé anche alcuni caratteri del padre, della sua famiglia, della tradizione e della cultura da cui egli proviene: la tenacia, la pazienza e la forza di coloro che sono abituati a lottare da soli contro le insidie dell'anima e della natura, che le conferiscono una forza che Eleonora non conosce e che quasi invidia alla figlia; la ragazza, allo stesso tempo, però, possiede anche «il gusto del rancore a lungo covato, la violenza impulsiva e l'incapacità di perdonare»³ come molta gente di quella terra.

Alessandra considera il padre un intruso, un nemico che si insinua nel raccolto mondo femminile di cui lei e la madre fanno parte: per questo non riesce ad amarlo, anzi si dimostra sempre dura e seccata nei suoi confronti e, anche quando sembra completamente disponibile, in realtà nasconde e soffoca una rabbia, una violenza che palesa in azioni istintive apparentemente inspiegabili.

² *Ivi*, pp. 16-17.

³ *Ivi*, p. 148.

La Nonna e la genealogia abruzzese

Dopo il suicidio della madre, Alessandra è mandata dal padre in Abruzzo ad abitare presso la Nonna. Qui la ragazza trascorrerà un breve periodo della sua vita che sarà, però, fondamentale per lei perché capirà cosa vuole veramente dalla vita, chi vuole essere. Durante questo soggiorno, infatti, Alessandra prende consapevolezza di sé, analizzandosi a fondo, completando la sua formazione come persona, divenendo veramente “donna” pronta a mettersi nel mondo da sola e ad affrontare la realtà con le difficoltà e le sfide che le si presenteranno.

La Nonna è una matriarca, padrona di una tenuta, temuta e rispettata da tutti i coloni, autoritaria, una donna che sa farsi valere anche con i propri figli. Il suo aspetto rispecchia il carattere: «era una vecchia altissima, il suo viso era grande, il naso massiccio e il portamento di un grande animale. Il gesto col quale mi faceva cenno di avvicinarmi raccoglieva tutta l'aria della stanza»⁴.

Solo lei sarà in grado di conoscere davvero Alessandra, che riesce a farsi amare dalla Nonna e, allo stesso tempo, ad imporsi con lei ottenendo il suo rispetto come nessun altro era riuscito a fare precedentemente, nemmeno le figlie, tanto che la Nonna la designa come sua erede. Ma Alessandra, nonostante sia attratta dalla vita di campagna, sia a suo agio e serena lì, non accetta, perché sente che la sua aspirazione è quella di studiare, trovare un lavoro per mantenersi ed essere indipendente, cercare il grande amore per viverlo appieno una volta trovato ed è pronta a tutto per realizzare questo progetto, sua vera ragione di vita, così come lo era stato per la madre.

La Nonna prospetta alla nipote un modello di donna totalmente diverso da quello che le aveva trasmesso Eleonora, plasmato sull'esempio di personaggi femminili della letteratura e del teatro. Alessandra ha sempre percepito la differenza tra sé e la madre da un lato e le parenti abruzzesi dall'altro, già dalle foto di famiglia del padre in cui si vedevano figure femminili dal seno colmo, vestite di nero e con il volto massiccio, molto diverse dalle immagini che conservava della nonna Editta, nelle quali questa si mostrava vestita elegante nei suoi abiti di scena, con grandi cappelli adorni di piume o perle tra i capelli. Secondo la Nonna, Alessandra le somiglia nel carattere e ha le capacità per essere una buona padrona, ma non dovrebbe leggere più così tanto, come lei, a suo tempo, aveva smesso di suonare

⁴ *Ivi*, p. 165.

l'armonium, poiché i libri (e la musica, l'arte...) indeboliscono, rendono schiave dal momento che fanno soffrire e per essere forti si deve eliminare ogni fonte di patimento; l'unico accettabile è quello che si prova nel mettere al mondo i figli. La Nonna considera la maternità la massima realizzazione femminile, momento in cui si manifesta la potenza delle donne, la capacità che è solo loro e della terra di dare la vita:

Quando s'aspetta un figlio s'è molto grate agli uomini. Allora ti senti veramente vivere, il tuo corpo s'espande, un benessere generoso ti pervade, hai fame, sete, sonno, tutti gli istinti sono rinnovati, possiedi la certezza di essere sana e fertile, come la terra quando il grano germoglia. Non serbi più rancore contro gli uomini, anch'essi sono tuoi figli. E infatti una tenera materna compassione ti penetra, nel vederli agitarsi in azioni e problemi così inutili, così poveri, di fronte al trionfo della tua vita.⁵

Mentre Eleonora aveva trasmesso ad Alessandra la capacità di cogliere ed apprezzare la bellezza del corpo e della mente femminili, la Nonna le tramanda la consapevolezza della potenza biologica della donna, il dare la vita che le conferisce forza e la fa essere "padrona". Alessandra è designata dalla Nonna sua erede al posto dell'altro nipote, Giuliano, perché ritrova in lei caratteristiche di sé, ma la giovane preferisce conformarsi al modello di donna trasmessole dalla madre, non rinnegando i suoi insegnamenti: è come se durante il soggiorno abruzzese Alessandra conoscesse l'altra metà della genealogia femminile di cui fa parte e scegliesse di distaccarsene sancendo, così, la sua totale appartenenza a quella materna.

Lo zio Rodolfo conserva nel suo studio un volume polveroso che contiene la storia della loro famiglia attraverso le varie generazioni e, incorniciato e appeso al muro, un grande albero genealogico nel quale Alessandra nota il suo nome in un ramo estremo proteso nel vuoto che la fa sentire parte di quella genealogia, ma, allo stesso tempo, prefigura che lei non "produrrà" frutto, da lei non discenderà nessun nuovo membro. La Nonna avrebbe voluto un destino diverso per la nipote, più simile al suo. Immagina già una discendenza femminile dalla sua prediletta: lo si nota quando le fa vedere le lenzuola conservate nella stanza dotale, «duecento sedici. Alcuni sono nuovi, intatti, nessuno li ha mai spiegati, forse tu lo farai, o una tua figlia. Meglio: la figlia di tua figlia»⁶. Ha anche già pronto il corredo da sposa di Alessandra contrassegnato dall'iniziale A, lo stesso che sua madre, Antonietta, aveva portato in dote.

⁵ *Ivi*, p. 245.

⁶ *Ivi*, p. 232.

Oltre alla quotidianità condivisa con la Nonna, le zie Clarice, Sofia e Violante, Alessandra si trova spesso davanti alle sue antenate, le quali la accompagnano mentre si muove in casa guardandola dai ritratti appesi alle pareti. Sono donne diverse da lei e dalla madre, hanno visi severi e cupi, orgogliose di essere padrone dei campi e degli animali: la ragazza sente che «non era quella la mia storia. La mia storia era nella scatola dove la mamma conservava gelosamente i veli di Giulietta e di Desdemona»⁷.

Nonostante la diversità di carattere sia Eleonora che la Nonna amano molto Alessandra ed entrambe le confidano il medesimo desiderio: «avrei voluto che tu fossi felice»⁸. Anche se la loro idea di felicità è completamente differente.

La quotidianità femminile

In *Dalla parte di lei*, De Céspedes, inserisce spesso riflessioni sulla condizione delle donne dell'epoca, considerando anche le diverse componenti sociali. In alcuni punti del romanzo, l'autrice offre dei veri e propri spaccati di vita quotidiana, come quando si sofferma nella descrizione del casamento di via Paolo Emilio dove Alessandra trascorre la propria infanzia:

era abitato da borghesi di condizione modesta. Gli uomini vi si vedevano raramente, nel corso della giornata: erano quasi tutti impiegati, gente avvilita dalle continue strettezze, i quali uscivano presto al mattino, rientravano a ore fisse con un giornale in tasca o sotto il braccio. Il grande casamento sembrava, quindi, abitato soltanto da donne: a loro, in realtà, apparteneva l'incontrastato dominio di quella scala buia che esse scendevano e salivano innumerevoli volte durante il giorno [...] Nel cortile le donne vivevano a loro agio, con la dimestichezza che lega coloro che abitano un collegio o un reclusorio. Ma tale confidenza, piuttosto che dal tetto comune, nasceva dal fatto di conoscere reciprocamente la faticosa vita che conducevano: attraverso le difficoltà, le rinunce, le abitudini, un'affettuosa indulgenza le legava, a loro insaputa. Lontane dagli sguardi maschili, si mostravano veramente quali erano, senza la necessità di portare avanti una gravosa commedia. Il primo sbattere delle imposte era il segno d'avvio alla giornata, come la campanella in un convento di monache. Tutte, rassegnate, accettavano, col nascere di un nuovo giorno, il peso di nuove fatiche: si davano pace considerando che ogni loro gesto quotidiano era appoggiato a un altro gesto simile compiuto, al piano di sotto, da un'altra donna ravvolta in un'altra sbiadita vestaglia. Nessuna avrebbe osato arrestarsi, per tema di arrestare il moto di un preciso ingranaggio. E, anzi, in tutto ciò che faceva parte della loro vita casalinga inconsapevolmente avvertivano la presenza di un modesto valore poetico.⁹

⁷ *Ivi*, p. 210.

⁸ *Ivi*, p. 49 e p. 246.

⁹ *Ivi*, pp. 20-21.

Quando, però, gli uomini sono presenti, le donne sono diverse anche nel rapportarsi le une con le altre: si salutano per educazione, con una voce diversa dal solito, fingendo di conoscersi appena, poiché, appunto, in presenza di figure maschili le donne “recitano” la parte loro assegnata.

Le amiche Lydia e Fulvia fanno conoscere ad Alessandra ed Eleonora la vita segreta delle signore del casamento che il pomeriggio, terminate le faccende domestiche, fuggono per andare incontro all’amante e, forse, all’amore. A casa restano le più anziane, madri o suocere delle giovani, che le lasciano libere di agire e vivere come desiderano, senza tradire il loro segreto, unite da un comune disprezzo per la vita degli uomini e dal rancore verso di loro che le donne si tramandano di generazione in generazione a causa di quell’“inganno” nel quale erano state tutte tratte. Il sogno d’amore che fin da piccole si erano immaginate per sé svanisce dopo il matrimonio, così come la possibilità di realizzare i progetti che si erano create durante il fidanzamento: «avevano atteso preparando il corredo, fiduciose, nella speranza di un’amorosa felicità; e invece avevano trovato quella vita estenuante, la cucina, la casa, il gonfiarsi e lo sgonfiarsi del loro corpo per mettere al mondo i figli»¹⁰ e si erano rassegnate poiché non era concesso loro nemmeno di lamentarsi, i consorti non si interessavano della loro salute o di ciò che era accaduto loro durante la giornata e a nulla erano valsi i tentativi di rivivere i momenti felici del corteggiamento e del fidanzamento.

Alessandra, interrogandosi sui rapporti tra uomo e donna, trova inverosimile che i mariti, i quali durante il giorno non spendono mai una sola parola d’amore per la loro compagna né si dimostrano capaci di apprezzarla, la notte pretendano di trovarla pronta e disponibile a giacere con loro: la ragazza lo considera un affronto, un’umiliazione che la donna è costretta a portare dentro di sé tutti i giorni, ogni mattino seguente, alla ripresa delle attività quotidiane.

Una visione fortemente negativa degli uomini pertiene a zia Clarice secondo cui, questi, non sono in grado di concludere niente e la loro vita si svolge tra discussioni di politica e alcool mentre le donne mandano avanti la casa, ma, nonostante ciò, devono mostrarsi a loro sottomesse. La zia si augura di morire presto e, quando Alessandra le si mostra titubante sul fatto che questo sia anche un suo desiderio, Clarice afferma che non sarebbe contenta della cosa perché evidentemente è già stata incantata dagli uomini «altrimenti perché una

¹⁰ *Ivi*, p. 27.

donna non dovrebbe desiderare di morire?»¹¹. In fondo a lei tocca il mettere al mondo i figli, lavorare tutto il giorno in casa e nei campi, inoltre, deve temere l'uomo se è di cattivo umore e magari ha l'amante e spende il denaro per questa. La vita delle donne, secondo la zia, è un soffrire, tremare e piangere per colpa degli uomini quindi non vede un'altra alternativa se non che questi incantano in qualche modo le donne per legarle a loro.

Al funerale della madre Alessandra, seduta tra donne, sente un legame, una solidarietà tra esse che gli uomini non possono cogliere non comprendendo il loro carattere, non riuscendo a spiegarsi quei gesti estremi che spesso le donne compiono, perché, secondo loro, un bambino, un estraneo o anche semplicemente un vestito nuovo sono sufficienti a consolare una donna infelice. Il suicidio di Eleonora viene da loro giustificato come una conseguenza del tempo di cui lei disponeva per pensare e coltivare i suoi interessi. Secondo il padre e lo zio Rodolfo se lei avesse avuto molti figli non avrebbe avuto la possibilità di suonare il pianoforte dal momento che sarebbe stata impegnata in gravidanze, parti e allattamenti, così tutto questo non sarebbe accaduto. È lo stesso destino che prospettano i parenti abruzzesi ad Alessandra: sposarsi e avere figli, cosicché non le resterà più il tempo per dedicarsi alle lettere e alla poesia, ritenendo superflui la laurea a cui lei aspira e un seguente impiego. Alessandra, però, la pensa diversamente tanto da non cambiare idea nemmeno dopo il matrimonio e, pure di fronte alla suocera, sostiene che, anche qualora il marito fosse ricco e non fosse necessario contribuire al reddito familiare, comunque lei vorrebbe svolgere una professione perché crede non sarebbe giusto pesare sul lavoro dell'uomo che è magari costretto ad accettare una condizione umiliante pur di riuscire a mantenere la famiglia, soprattutto nel suo caso, essendo lei una moglie giovane, sana e senza figli di cui occuparsi.

Le donne che lavoravano non erano, però, ben viste all'epoca e De Céspedes ce ne dà un quadro esaustivo, anche grazie al confronto tra il lavoro maschile e quello femminile, oltre alle idee che esprimevano gli uomini nei confronti delle lavoratrici. Alessandra nota che i colleghi d'ufficio, così come un tempo suo padre, si propongono di faticare il meno possibile, considerando sufficiente acconsentire a restare lì dalle otto alle quattordici in punto per avere diritto al loro stipendio, a differenza di quanto fa lei che, pur non amando molto la sua mansione, non dimentica mai di aver accettato di compierla spontaneamente in cambio di

¹¹ *Ivi*, p. 212.

un compenso pattuito. La ragazza nota, inoltre, una certa diffidenza degli uomini nei confronti delle colleghe o delle sottoposte: aspettano sempre che sbaglino, come per avere la possibilità di perdonarle di qualcosa e fanno di tutto per farle “cadere” cercando di ostacolarle e metterle in difficoltà quanto più possibile.

Al padre, ogni fine mese, Alessandra consegna i loro stipendi insieme in modo che l'uomo noti che lei guadagna molto più di lui, ma Ariberto giustifica ciò con la guerra perché, dal suo punto di vista, è impossibile che una donna percepisca un salario pari, o addirittura superiore, a quello di un uomo. Secondo gli uomini le faccende domestiche e la cura della casa fanno parte del destino delle donne, perciò è naturale che siano mansioni di loro pertinenza, ma Alessandra sottolinea come, invece, loro le svolgano perché è necessario, per essere utili e gradite agli uomini, allo stesso modo in cui fanno molte altre cose per loro, anche se orribili e crudeli, perché li amano. Da parte loro, gli uomini, credono di compensarle di queste fatiche con la certezza che hanno di mantenerle. In realtà molto di rado lo fanno effettivamente:

Conoscevo invece le donne che lavoravano con me, quelle che abitavano in via Paolo Emilio, e quelle che facevano la fila, nel freddo, con un bambino in collo, quelle che mi sedevano vicino, nel tram, quando andavo in ufficio o a dare lezioni. Quasi tutte, in casa, facevano lo stesso lavoro di una serva; ma alla serva non diciamo mai “ti mantengo” perché lei – in cambio del danaro che riceve, e del vitto, e del letto – ci dà il suo fidato lavoro. E la moglie, invece, fa lo stesso lavoro di una serva, e quello di una donna che si paga, e allatta i bambini, e li custodisce, e cuce i loro vestiti, e rammenda i panni del marito, senza pretendere neppure lo stipendio della serva. Eppure, nonostante questo, il marito può dirle: “ti mantengo”.¹²

In cambio di tutto ciò che fanno, alle donne basterebbe solo qualche parola d'amore, qualche attenzione in più.

Analizzando anche il punto di vista popolare la situazione non cambia molto. Una donna abruzzese sostiene, infatti, che:

faticano d'estate, gli uomini. È brutta la fatica della terra, più brutta di quella della casa, la casa difende, la terra ammazza. Ma d'inverno gli uomini dormono accanto al fuoco, fumano la pipa e si riposano. Noi no. I figli nascono anche d'inverno, la polenta si deve cucinare. La terra riposa, la casa non riposa mai. [...] Pure noi andiamo a faticare nei campi quando viene la raccolta o la semina. Andiamo a faticare anche quando viene la guerra. La guerra è degli uomini.¹³

¹² *Ivi*, p. 404.

¹³ *Ivi*, p. 195.

I giovani e la guerra

Dalla parte di lei è un romanzo ambientato negli anni del fascismo e della seconda guerra mondiale, pertanto mostra molto bene come questo evento luttuoso abbia modificato profondamente le condizioni di vita dei personaggi. Anche prima dello scoppio del conflitto le discussioni e le preoccupazioni al riguardo sono molto forti, ma differiscono a seconda che siano vissute da una donna o da un uomo, da un giovane o da un anziano.

Le donne, infatti, sono per natura contrarie alla guerra, che non riconoscono come parte del loro destino, antitetico ad essa, che è quello di dare la vita: perciò riescono a trovare in sé la forza di ribellarsi. Al contrario gli uomini, soprattutto i giovani, percepiscono la guerra come un destino ineluttabile, sentono di appartenerele e vivono attendendo con rassegnazione di essere chiamati a combattere, trascorrendo le giornate nell'inerzia e nell'ozio, rinunciando, quindi, a vivere veramente.

Eleonora ha insegnato alla figlia che la guerra è una prova di debolezza e paura, non di forza, perché solo questi sentimenti possono spingere gli uomini ad uccidere i loro simili che non hanno commesso alcun crimine. Il vero pericolo della guerra sembra essere, infatti, il timore e l'inerzia che si impadroniscono delle persone togliendo loro la speranza e la fiducia nel futuro, soprattutto ai giovani che non possiedono altro se non l'avvenire e vengono, così, gettati nello smarrimento. Gli anziani, invece, possono sostenersi grazie ai ricordi, al passato. Oltre ad un cambiamento nel comportamento dei giovani nel romanzo è sottolineato come la guerra abbia mutato anche l'umore della gente: le persone agiscono con avidità ed ingordigia, avvertono il bisogno di accumulare risorse, soprattutto cibo, come se questo fosse una forma di compensazione rispetto ad altre mancanze.

Durante il conflitto anche l'immagine della città di Roma cambia rispetto a quella proposta precedentemente all'inizio del romanzo: è ora descritta sempre buia, grigia, utilizzando un lessico che si rifà ad una gamma cromatica scura e tetra. La voce arrogante della radio caratterizza Roma nella terza parte dell'opera; la gente la ascolta con rassegnazione mentre trasmette i bollettini di guerra.

La circostanza bellica incide davvero sulla vita di Alessandra, per la prima volta, con la chiamata alle armi dell'amico d'infanzia Claudio. Il ragazzo, innamorato di lei, si fa forza di questo sentimento per rendersi maggiormente sopportabile l'attesa della convocazione

nell'esercito, dove lo aspetterà l'obbedienza all'autorità militare, diversa dalla fedeltà amorosa cui è vincolato in quel momento.

Le donne e l'amore

De Céspedes inserisce spesso nel romanzo riflessioni sul rapporto tra le donne e l'amore e sul diverso modo che hanno loro e gli uomini di vivere questo sentimento. Francesco, il marito di Alessandra, impegnato nel suo ruolo di antifascista, trascura la moglie, a cui non rivolge più alcun segno o parola d'affetto come era, invece, solito fare prima del matrimonio, per dimostrare i suoi sentimenti nei confronti di Alessandra, la quale vorrebbe continuare a ricevere queste attenzioni. Secondo Francesco le donne hanno una grande forza d'animo che permette loro di esprimere l'amore che provano nonostante le quotidiane incombenze che devono affrontare, mentre gli uomini non riescono a fare altrettanto, concentrati unicamente sulle esigenze della collettività, tanto da non notare i bisogni delle loro compagne. Così Alessandra, la notte, resta sveglia dietro il muro formato dalle spalle di Francesco, invalicabile, allo stesso modo di tutte le altre donne nel mondo alle quali si sente legata da un forte vincolo di solidarietà:

Parlavamo lingue diverse, ma tutte tentavamo invano di fare udire le stesse parole: nulla poteva attraversare l'incrollabile difesa di quelle spalle. Bisognava rassegnarsi ad essere sole, dietro il muro; e stringerci tra noi, sorreggersi, formare un grumo di sofferenza e di attesa. Era il solo conforto che ci fosse consentito, insieme con quello di lavorare, partorire, piangere; [...] Ma tutte, talvolta o sempre, dormivano nel freddo, dietro il muro. Tutte. Le sentivo gemere, implorare, senza essere udite: perché la voce di una donna è solamente povero fiato; e il muro è pietra, cemento, mattoni.¹⁴

La differenza fondamentale tra uomini e donne è, quindi, il modo in cui vivono l'amore: per le seconde è l'unico sentimento che conti davvero, che riassume in sé tutti gli altri e ognuna di loro sa com'è anche se fingono di dimenticarlo o di adattarsi e non pensarci più; ma per quanto cerchino di resistere a quest'emozione, il sentimento amoroso è sempre più forte di loro e le travolge. Secondo Alessandra, inoltre:

le donne potevano fare tutto come gli uomini: lavorare, guadagnare, aver coraggio, persino combattere, e morire con dignità. Ma una cosa sola non potevano fare come gli uomini: confondere l'amore con i gesti che gli uomini chiamano amore.¹⁵

¹⁴ *Ivi*, pp. 364-365.

¹⁵ *Ivi*, p. 432.

Anche Denise, una militante antifascista che lavora insieme a Francesco, condivide le stesse idee di Alessandra circa il sentimento amoroso e, durante una notte passata in casa sua per nascondersi, le confida che sperava lei non fosse intelligente perché

le donne non debbono mai essere molto intelligenti se vogliono essere felici. Per gli uomini è diverso: essi non affidano mai tutta la loro vita all'amore. Giudicano che non sia un sentimento molto importante, a volte lo credono persino meno importante dell'ambizione. Lo considerano una debolezza, anzi. [...] Le donne, invece, se sono veramente intelligenti, riconoscono che nessun sentimento è più importante dell'amore.¹⁶

Secondo Denise gli uomini non comprendono che tutti i sentimenti umani soggiacciono a quello amoroso e non apprezzano le donne che, a differenza loro, ne hanno piena consapevolezza; per questo non riescono a rassegnarsi e l'unica soluzione per loro è rimanere sole.

La battaglia condotta quotidianamente dalle donne è uno degli elementi che le lega in un'unica genealogia femminile: «la lotta sostenuta da mia madre si aggiungeva alla mia, sembrandomi che ella mi avesse affidato la responsabilità di vincere la battaglia per entrambe»¹⁷. Queste parole esprimono la consapevolezza di Alessandra di un *continuum* femminile di cui facevano parte, prima di lei, Eleonora e la nonna Editta.

La violenza di Alessandra

Alessandra, fin dalla più tenera età, non riesce a rassegnarsi ad accettare i soprusi degli uomini nei confronti delle donne considerate inferiori anche a causa dell'importanza che esse attribuiscono all'amore, per loro il sentimento più importante che regola tutti i rapporti umani e la vita nel mondo. Nella sua confessione, Alessandra, racconta, infatti, di vari episodi di violenza incontrollata, e spesso per lei stessa inspiegabile, che la vedono protagonista, fin dalla fanciullezza.

Il primo le accade a scuola: l'amica Natalia Donati è vittima di un brutto scherzo da parte di un compagno che le scrive alcune lettere, firmandosi col nome del giovane di cui la ragazza è innamorata. Alessandra cerca di parlare col colpevole spiegando che il sentimento di Natalia è autentico, ma per tutta risposta lui le confida che ha una nuova lettera in cui le dà appuntamento, ma, al suo arrivo, al posto dell'amato troverà dei compagni che rideranno

¹⁶ *Ivi*, p. 475.

¹⁷ *Ivi*, p. 479.

di lei. Alessandra cerca di convincere il ragazzo a desistere dal suo intento provando a fargli capire quanto l'amore sia un sentimento fondamentale per una donna e quanto sbagliato sia scherzare con esso, ma lui continua a ridere e schernire il tutto, così Alessandra sente crescere una furia dentro di sé, afferra l'astuccio dei compassi e colpisce il compagno alla tempia, ferendolo. Eleonora aiuta la figlia a capire il perché della sua reazione: anche per Alessandra l'amore è essenziale e non si può scherzare al riguardo.

Madre e figlia decidono di non raccontare nulla ad Ariberto poiché, probabilmente, lui non capirebbe; gli uomini, spiega Eleonora, non valutano il peso delle parole o dei gesti come le donne, hanno bisogno di fatti concreti «e le donne sono sempre in torto di fronte ai fatti concreti»¹⁸.

Dopo aver constatato che ormai anche Alessandra è una donna e la sua adolescenza è finita confessa:

avrei voluto che tu fossi un ragazzo [...] Gli uomini non hanno, come noi, tante sottili ragioni per essere infelici. Si adattano, gli uomini: sono fortunati. E io avrei voluto lasciare dietro di me un essere fortunato. Mia madre tentava a tutti i costi di staccarmi dalla musica, dai romanzi, dalla poesia: avrebbe voluto che io mi distraessi, fossi più forte di lei. Ero ancora piccola ed ella mi raccontava fosche e sanguinose vicende d'amore, sperando che in me nascesse un istintivo senso di difesa.¹⁹

Eleonora ricorda poi il modo di stringerla che aveva la madre, lo stesso che Alessandra riconosce tra loro e l'unico che riesce a immaginarsi potrà avere lei, in futuro, per abbracciare una sua eventuale figlia: un modo disperato che le fa provare pietà per la sua condizione di donna, ma la fa anche sentire parte di una genealogia femminile: «attraverso mia madre, e la madre di lei, e le donne delle tragedie e dei romanzi, e quelle che s'affacciavano nel cortile come alle sbarre della prigione, e le altre che incontravo in istrada e che avevano occhi tristi e ventri enormi, sentivo pesare su di me una secolare infelicità, una inconsolabile solitudine»²⁰.

Il secondo episodio in cui Alessandra dimostra delle reazioni violente avviene durante il soggiorno abruzzese. La ragazza va a nutrire le galline, che subito accorrono per beccare il granoturco che lei aveva sparso; poco dopo sopraggiunge il gallo, un esemplare stupendo per la ricchezza e il colore delle piume, molto apprezzato dalla Nonna e del quale si era parlato perfino in paese. L'animale si avvicina maestosamente, si china sulle galline e le becca

¹⁸ *Ivi*, p. 48.

¹⁹ *Ivi*, pp. 48-49.

²⁰ *Ivi*, p. 49.

all'improvviso, mirando al collo, ferendole crudelmente una dopo l'altra, cosicché queste sono costrette a fuggire e a lasciarlo solo con il becchime rimasto, che esso mangia golosamente. Alessandra lo fa avvicinare a sé, allettandolo con una manciata di granoturco, poi lo afferra al collo con le mani, blocca con le ginocchia il suo corpo e stringe e tira fino a che non vede il gallo davanti a sé, morto.

Alessandra, inoltre, ha spesso l'impulso di ferire o picchiare il padre a causa della relazione anaffettiva che hanno, ma anche per il rapporto creatosi tra i genitori, per il modo in cui il padre si relaziona alla moglie Eleonora e alle sue aspirazioni artistiche, oltre al fatto che è stato, agli occhi della figlia, colui che ha portato la madre a gettarsi nel fiume e che, in seguito, l'ha completamente cancellata. Quando Alessandra torna a Roma a vivere col padre per frequentare l'università, dopo il soggiorno presso la Nonna, si ritrova in un nuovo quartiere nel quale Ariberto si è nel frattempo trasferito. L'arredamento delle stanze attuali non lascia nemmeno trasparire quella che era stata l'esistenza di Eleonora e, addirittura, il padre invita Alessandra a non parlare di lei perché lì nessuno dei nuovi vicini di casa sa ciò che è accaduto loro. Le finestre dell'appartamento, inoltre, si affacciano sul punto esatto del fiume dove sia la madre che il fratellino Alessandro erano annegati, dando alla ragazza la sensazione di vivere al cimitero.

Un gesto di estrema violenza, motivo per cui la donna si trova in carcere al momento della scrittura delle sue memorie, Alessandra lo compirà nei confronti di Francesco. Il delitto si situa all'apice di un periodo di presa di coscienza da parte della giovane che il suo sogno d'amore si stava incrinando. A differenza di quanto accaduto durante il corteggiamento e il fidanzamento, Francesco non le dimostra l'affetto e non le rivolge le attenzioni desiderati da Alessandra; inoltre, mostra di apprezzare Ariberto, considerandolo un brav'uomo, e di condannare Eleonora e il suo gesto, tanto che, per esempio, aveva raccontato alla madre che era annegata per disgrazia.

La notte dell'omicidio, mentre Francesco dorme, Alessandra lo chiama disperatamente con gli occhi, come ogni notte in cui hanno riposato insieme dal matrimonio, ma lui non risponde e lei sente dentro di sé salire l'ira. La visione delle spalle di Francesco, emblema del muro tra loro, la fanno sentire al pari di un cane rabbioso; ormai non può più sopportare le latitanze del marito nei confronti suoi e dell'amore che li unisce, non riesce a vivere quel sentimento come vorrebbe, non percepisce più la somiglianza tra il loro rapporto e quello di cui aveva fatto esperienza attraverso il sentimento che legava la madre a Hervey. In questa

alterazione, Alessandra vede accanto a sé Eleonora e la nonna Editta, che la osservano mentre continua a chiedere aiuto a Francesco, lo implora di tornare ai giorni felici del fidanzamento, nei luoghi dove la loro relazione ha avuto inizio, ricreando le situazioni e ripetendo le frasi, vivendo l'amore come allora. La giovane sente anche la voce della Nonna che le dice quanto, a suo parere, sia stata temeraria nell'aver scelto di non generare figli fino a quel momento, poiché non potrà dare la colpa di una sua eventuale infelicità con il marito ai sacrifici fatti per crescere la prole, ma la sconfitta peserà unicamente su di lei. La Nonna augura alla nipote di riuscire a trovare la felicità, come Alessandra crede di poter fare, insieme al marito, ma le chiede anche come reagirebbe se ciò non avvenisse. La risposta di Alessandra è sempre la stessa: se non ce l'avesse fatta si sarebbe ammazzata.

Così, quella notte, davanti alla mancata risposta di Francesco alla sua ennesima disperata richiesta di aiuto, Alessandra prende la pistola e se la punta alla tempia. Chiede nuovamente soccorso al marito, che la incita a dormire promettendo, come sempre, che avrebbero parlato il giorno seguente; allora l'ira la assale e Alessandra scarica la pistola nella schiena di Francesco.

Da quando si trova in cella, ogni sera, il marito la va a trovare, ora senza fretta né distrazioni. Discorrono insieme, lui non si stanca mai di guardarla, standole seduto di fronte sulla poltrona di casa e ciò fa riflettere Alessandra e la induce a credere che il suo gesto violento e disperato abbia fatto comprendere a Francesco l'amore che prova nei suoi confronti e che solo ora la riconosca nel modo in cui lei aveva sempre ambito di essere, amata da lui.

Il tribunale e l'ammissione delle donne alla magistratura

Nelle ultime pagine del romanzo, Alessandra racconta del processo e della vita in prigione. Durante la sua deposizione in tribunale, la protagonista decide di tacere perché sente che non sarà capita: tutte le persone che hanno testimoniato lo hanno fatto contro di lei, tranne la Nonna, la quale si rivela essere l'unica che davvero conosce e comprende la nipote. La difficoltà di esprimersi di Alessandra è dovuta anche, come afferma lei stessa, al fatto che tutto l'apparato della magistratura è composto da uomini, che difficilmente sarebbero in grado di intendere le ragioni interiori che l'hanno portata a quel gesto disperato. Quando la conducono in una stanzetta per l'interrogatorio, la giovane inizia a raccontare la sua versione dell'accaduto, ma, alla sua sincerità, il giudice risponde

sarcasticamente, incredulo, come era solito fare suo padre. Lei intuisce, allora, che quell'uomo non l'avrebbe capita, così come, probabilmente, sarà stato sordo alle ragioni delle donne di casa sua; non comprendeva la difficoltà di Alessandra di esprimere in poche parole e citando fatti concreti il perché del suo gesto e le motivazioni che l'avevano portata a compierlo: Eleonora, tra l'altro, le aveva ripetuto più volte che «le donne sono sempre in torto di fronte ai fatti concreti»²¹. Per questo la giovane decide di tacere e rassegnarsi alla condanna che verrà pronunciata contro di lei.

Dentro di sé, però, avverte un forte senso di ingiustizia: non è giusto che un uomo abbia il diritto di giudicare una donna, dal momento che non conosce la “materia” diversa di cui è composta; le persone di entrambi i sessi recitano in presenza di quelle dell'altro, non rivelano la loro vera natura ma si attengono al personaggio che vogliono mostrare agli altri, quello stabilito dalle regole e dalle convenzioni sociali e, così facendo, non arrivano mai a intendersi veramente. Perciò non è corretto che un tribunale composto esclusivamente da uomini decida della colpevolezza di una donna della quale non riescono a comprendere le «sottili ragioni»²² connaturate in lei che la conducono all'entusiasmo o, al contrario, alla disperazione.

Fin da adolescente Alessandra si è interrogata su come possa esistere una legge considerata veramente giusta se trascura aspetti fondamentali per le donne quali sono l'amore e, più in generale, i loro sentimenti. Desidera ardentemente che non si parli delle donne come di esseri inferiori o menomati pensando di far qualcosa in loro favore, ma che le si lasci vivere tranquillamente seguendo la loro indole delicata ed ombrosa così come è permesso fare agli uomini.

Riflette anche sulla libertà di cui può godere una donna, fino a che punto possa disporre di sé e del suo corpo una volta sposata:

Non si poteva disporre del corpo di un animale comprato, ma si poteva godere la proprietà del corpo di una donna, invece. Lo si acquistava con l'obbligo di mantenerla, proprio come gli schiavi; e qualora io avessi deciso di abbandonare Francesco, la legge gli avrebbe ugualmente riconosciuto il diritto di rimanere padrone del mio corpo. Durante anni e anni, durante tutta la mia vita, poteva impedirmi di disporre, seppure egli fosse stato cattivo, o infedele, o abitasse, da decenni, a centinaia di chilometri da me. Poiché c'è più libertà per uno schiavo che per una donna. E se io avessi usato della libertà del mio corpo, non avrei avuto soltanto frustate, come gli schiavi, ma addirittura il carcere e il disonore. L'unico modo in cui potevo disporre del mio corpo era quello di gettarlo nel fiume.²³

²¹ *Ivi*, p. 548.

²² *Ivi*, p. 95.

²³ *Ivi*, p. 516.

Durante il processo Alessandra percepisce che, se non era riuscita a farsi comprendere dall'uomo che amava sopra ogni cosa, le era impossibile farlo con gli altri, quindi tace e si rassegna a scontare la pena corrispondente alla sua condanna, ma crede che se avesse avuto un avvocato donna, o comunque tra i componenti della Corte ce ne fosse stata qualcuna, le sarebbe stato più facile spiegarsi: per avere la possibilità di farlo aspetta di essere in prigione, dove può tranquillamente scrivere la sua lunga confessione e raccontare, finalmente, la sua versione dei fatti, la cronaca esatta dell'accaduto, una lunga memoria così come è «infinitamente lunga [...] la breve vita di una donna; e raramente è una sola la causa che la costringe a un'improvvisa ribellione»²⁴.

De Céspedes, con questa riflessione finale sull'importanza di modificare la legge considerando anche la natura femminile e di ammettere alla magistratura le donne, si inserisce nel dibattito dell'epoca riguardante queste tematiche per l'appunto²⁵. Un intervento sul tema appare nello scambio epistolare tra Natalia Ginzburg e Alba De Céspedes pubblicato nella rivista *"Mercurio"* nel 1948, nel quale l'autrice di *Dalla parte di lei* conferma quanto già espresso nel romanzo, sottolineando l'ingiustizia del fatto che la metà circa degli esseri umani che abitano il mondo debba vivere in uno stato di soggezione per l'incomprensione dell'altra metà che si è arrogata il diritto di decidere, governare ed agire. *"Mercurio. Mensile di politica, arte, scienze"* è stato fondato nel 1944 da Alba De Céspedes, che lo dirigerà fino alla sua chiusura nel 1948. È una delle riviste più rappresentative del dibattito politico-culturale del secondo dopoguerra. Si è caratterizzata per la pluralità di voci che si sono susseguite nelle sue pagine, appartenenti ad autori e autrici che, in quegli anni difficili e cruciali in cui politica e cultura erano elementi inscindibili tra loro, si interrogavano sulla "ricostruzione" di una identità culturale in senso democratico dopo l'esperienza della dittatura fascista e della guerra.

²⁴ *Ivi*, p. 549.

²⁵ In Italia le donne vennero ammesse alla magistratura soltanto con la legge n. 66 del 1963.

LA GENEALOGIA FEMMINILE IN *QUADERNO PROIBITO*

Il diario di Valeria

Nel 1952 Alba De Céspedes pubblica *Quaderno proibito* presso la casa editrice Mondadori. La protagonista dell'opera è Valeria, una quarantatreenne impiegata d'ufficio, che vive a Roma con il marito Michele e i figli Riccardo e Mirella. Il romanzo è scritto in forma diaristica e racconta la vita della donna dal 26 novembre 1950, data in cui inizia a scrivere in un quaderno con la copertina nera, al 27 maggio 1951, giorno in cui decide definitivamente di bruciare il suo diario.

La narrazione si apre con un recupero memoriale in cui Valeria racconta l'acquisto del quaderno: una domenica dal tabaccaio, mentre compra le sigarette per il marito, la donna si sente inspiegabilmente attratta dal quaderno dalla copertina nera e convince il negoziante a venderglielo andando contro la legge che vietava ai tabaccaii la vendita di articoli di cartoleria nei giorni festivi. Da qui l'epiteto di "proibito" che connota fin dalla titolazione il diario di Valeria, a cui si aggiunge una sovraconnotazione metaforica: quel quaderno è proibito in quanto Valeria sente la necessità di occultare il suo desiderio di scrittura, che percepisce come una trasgressione rispetto alle convenzioni sociali del tempo per una donna.

Dopo l'acquisto del quaderno la donna inizia ad annotare ciò che le accade durante le giornate, i pensieri e i sentimenti, facendo del diario lo spazio privilegiato a cui affidare l'introspezione, la ricerca dell'identità, ma anche rendendolo la prova concreta che testimonia e sancisce la sua presa di distanza nei confronti della società che la circonda, della famiglia patriarcale e dei rispettivi valori, mettendo in discussione i rapporti con i familiari e quello che fino ad allora era stato il suo ruolo di donna, esprimendo il conflitto tra ciò che è e ciò che deve essere. Mano a mano che scrive il diario Valeria passa da un'interrogazione prudente e quasi impaurita degli eventi che le accadono ad un resoconto, una critica, un'analisi ed una rivelazione del significato di questi.

Gli accadimenti principali annotati nel quaderno da Valeria sono: lo sviluppo della sua relazione con il direttore dell'ufficio presso cui lavora come impiegata, Guido; la relazione

conflittuale con la figlia Mirella a causa della storia d'amore non convenzionale di lei con l'avvocato Cantoni, maggiore di età, benestante, sposato con un'americana da qui vorrebbe divorziare; l'eclissi del sogno di Riccardo di emigrare in Argentina per fare fortuna a causa dell'inattesa gravidanza della fidanzata Marina; l'ambizione del marito Michele, il quale vorrebbe che una sua sceneggiatura diventasse film, per poter uscire dalla monotonia lavorativa ed esistenziale.

Il diario diventa per Valeria il luogo che le permette di vivere quello che la vita in realtà non le consente, risarcendola, in un qualche modo, di tutto ciò che non le è consentito: scrivendo può riappropriarsi della sua vera identità che si era spezzata, incrinata quando Valeria si era dovuta confrontare con l'esterno, con l'altro.

La donna avverte però un senso di colpa per la nuova abitudine di scrivere nel quaderno poiché, per farlo, toglie del tempo alla sua famiglia e alla cura della casa, cosa che la fa sentire manchevole nei confronti dei familiari: «Temo che, ammettendo di aver goduto sia pure un breve riposo, uno svago, perderei la fama che possiedo di dedicare ogni attimo del mio tempo alla famiglia. Infatti, se lo ammettessi, tutti quanti mi circondano non ricorderebbero più le ore innumerevoli ch'io trascorro in ufficio o in cucina o a fare la spesa o a rammendare, ma solo i brevi momenti impiegati nella lettura di un libro o in una passeggiata»¹. Valeria vuole continuare ad essere considerata una moglie e una madre che dedica ogni minuto del suo tempo alla cura e al benessere dei suoi familiari.

Attorno al diario si svilupperà così una gamma semantica legata a sentimenti quali la colpa, la trasgressione, la minaccia e il peccato, tanto che il romanzo è costellato da ipotesi di confessione o richieste di perdono nei confronti dei familiari da parte della protagonista. Per questo fin da quando il quaderno entra in casa, Valeria fa il possibile per tenerlo nascosto e, cercando un posto sicuro dove gli altri non possano trovarlo, si rende conto di non avere più nemmeno un angolo, un cassetto in casa che sia rimasto esclusivamente suo. Stanca di sotterfugi, una sera vorrebbe confessare il suo segreto, ma realizza che non può, a costo di farsi deridere: Valeria rimprovera alla figlia Mirella di tenere un cassetto della scrivania chiuso a chiave, ma la ragazza difende questo suo diritto portando a supporto l'esempio del fratello Riccardo, il quale fa lo stesso con uno dei suoi. Allora la donna ne reclama uno per sé e il marito, ma questo le risponde:

¹ ALBA DE CÉSPEDES, *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, 1952; si citerà dall'edizione 1976, pp. 22-23.

«infatti lo abbiamo» ha detto Michele: «è il cassetto dove teniamo il danaro.» Io insistevo che avrei voluto averne uno per me sola; e lui, sorridendo, mi ha chiesto: «Per che farne?». «Ma, non so, per tenerci le mie carte personali» ho risposto «alcuni ricordi. O forse proprio un diario, come Mirella.» Allora tutti, compreso Michele, hanno cominciato a ridere all'idea ch'io possa tenere un diario. «E che vorresti scriverci, mamma?» diceva Michele.²

Nemmeno il marito capisce questo bisogno di spazio della moglie, la considera un'idea balzana, non riesce a cogliere il motivo per cui lei vorrebbe scrivere un diario o comunque custodire al sicuro dei segreti poiché, secondo lui, non se ne hanno più alla loro età; ma Valeria si sente ancora giovane, graziosa e percepisce di essere ad un punto di svolta della sua vita, sente che la potrebbe cambiare e viverne una diversa, che è ancora in tempo per farlo.

Il quaderno per Valeria è l'equivalente della “stanza tutta per sé” dell'omonimo saggio di Virginia Woolf, un luogo che dovrebbe spettare alle donne di diritto, uno spazio in cui possano coltivare i loro interessi, pensare, scrivere e scoprire la vera essenza di loro stesse. Valeria avverte la necessità della solitudine, che, però, ad una donna, per di più madre di famiglia, non sembra possa essere concessa:

Avrei bisogno di essere sola, qualche volta; non oserei mai confessarlo a Michele, temendo di dargli un dispiacere, ma sogno di avere una camera tutta per me. I domestici, anche se lavorano tutto il giorno ininterrottamente, a sera dicono: «Buona notte» e hanno il diritto di chiudersi in una camera, in uno sgabuzzino. Io mi accontenterei di uno sgabuzzino. Invece non riesco mai a isolarmi e soltanto rinunciando al sonno trovo un po' di tempo per scrivere in questo quaderno.³

Grazie ai momenti in cui si dedica alla scrittura del diario, Valeria scopre la bellezza e il piacere della solitudine, condizione in cui una donna aveva, appunto, rare occasioni di trovarsi, a meno che non riuscisse a crearsele, dal momento che il suo tempo è normalmente scandito in base a regole che lo ritagliano in segmenti precisi a seconda delle mansioni domestiche da svolgere: ecco allora che la protagonista ricorre ad espedienti per restare sola in casa come acquistare dei biglietti fingendo le siano stati regalati cosicché i familiari vadano a vedere una partita, oppure stare alzata la sera fino a tarda ora, sostenendo di avere dei rammendi o altri lavori domestici arretrati da finire.

De Céspedes e la scrittura femminile

² *Ivi*, p. 13.

³ *Ivi*, p. 67.

De Céspedes sceglie per questo romanzo la forma diaristica per vari motivi. *In primis* perché così Valeria può dare voce al silenzio femminile senza dover venire a patti con l'istituzione letteraria, poiché il diario, se scritto da una donna, non era considerato opera letteraria dalla tradizione. Inoltre, la frammentarietà tipica del genere è utile a sottolineare maggiormente le difficoltà incontrate da Valeria nello scrivere, per esempio le continue interruzioni dovute alla presenza dei familiari e la paura di essere scoperta, dal momento che non ha una stanza, nemmeno un angolo per sé in tutta la casa. Per questo motivo la protagonista è ossessionata dal nascondere il diario, cambiandogli spesso ubicazione, ma scegliendo dei nascondigli iscritti nell'orizzonte domestico, soprattutto nella zona della cucina, metafore che dimostrano le difficoltà della casalinga di avvicinarsi alla scrittura e il tabù che questa rappresentava ancora per la donna in quegli anni. Decidendo, infine, di bruciare il diario, la vera personalità di Valeria è destinata a rimanere unicamente una costruzione letteraria affidata ad una parola che si estinguerà in un fuoco catartico.

Nei testi di De Céspedes è fondamentale il tema della scrittura intesa come strumento critico: lo si può notare già nel romanzo del 1938 *Nessuno torna indietro* in cui questa attività è svolta, in particolare, dal personaggio di Augusta. La studentessa del collegio femminile Grimaldi scrive con serietà e passione, di notte e in segreto come Valeria, un libro che vorrebbe fosse rivoluzionario. Per fare ciò, Augusta sceglie la solitudine piuttosto che l'integrazione nella società fascista a lei contemporanea, in cui la donna è destinata alla sottomissione.

In *Dalla parte di lei*, invece, la scrittura abita un livello metatestuale. La protagonista Alessandra narra, dal carcere, le vicende della sua vita per raccontare la sua versione dei fatti che l'hanno condotta all'omicidio del marito Francesco, dal momento che in tribunale non era riuscita a farlo. La sua vicenda passa attraverso la memoria, attivata dall'atto dello scrivere, che condivide con il lettore nell'immediato. Alessandra è sia protagonista che narratrice e queste due entità, nel romanzo, tendono a sovrapporsi e a non essere distinguibili nel testo, se non alla fine, quando la giovane si rivela esplicitando il presente della scrittura.

Anche Valeria, in *Quaderno proibito*, è sia protagonista che voce narrante e lo scarto tra queste due dimensioni del soggetto si accentua a mano a mano che avanza la scrittura del quaderno, fino a raggiungere l'apice quando la donna ammette di non credere alle regole

sociali, ritenute ipocrite, che la fissano unicamente nel ruolo di madre di famiglia e coltiva la speranza di poter ricominciare una nuova vita con Guido. Attraverso la scrittura, Valeria prende coscienza di ciò che realmente è e prova, intensificando sempre più i suoi desideri a mano a mano che si rende conto dell'ingiustizia del ruolo che le è stato assegnato all'interno della società e della famiglia. Nonostante ciò, alla fine Valeria decide di bruciare il diario rinunciando alla possibilità di rifarsi quella vita, che lei immaginava più felice, ma non è detto lo sarebbe stata veramente considerate le difficoltà sociali e psicologiche cui andava incontro una donna che si separava dal marito all'epoca. La conclusione del romanzo si può interpretare sia come una sorta di suicidio della protagonista, una castrazione del suo vero essere e dei suoi desideri più profondi, sia come il crearsi di una nuova situazione che le prospetta il riempimento di un vuoto affettivo lasciatale dai figli, ormai adulti a cui lei aveva dedicato l'intera sua esistenza, grazie alla presenza del nipotino che nascerà a breve, una nuova vita, un neonato da crescere e curare: Valeria torna al ruolo materno, quello in cui si era sempre riconosciuta e sul quale aveva fondato la sua vita e identità.

La consapevolezza che Valeria ha acquisito attraverso l'esperienza della scrittura del diario si mostra nel suo atteggiamento verso Mirella nel finale del romanzo, quando la invita, la spinge ad andarsene per salvarsi, per non diventare come lei e Marina, per non restare intrappolata nella vita segnata dal destino biologico femminile ed avere, invece, la possibilità di vivere appieno secondo la propria indole e i propri desideri accanto ad un uomo che la ama e l'apprezza per com'è e con cui non le è necessario fingere, che la tratta come un suo pari.

Il personaggio di Valeria e il rapporto con Michele

Il rapporto di Valeria con il marito è consuetudinario, non c'è più, tra loro, la passione di un tempo, tanto che lui la chiama "mammà", non per nome come era solito fare in gioventù: l'identità della protagonista è definita, ormai, solamente attraverso le relazioni con gli altri; lei stessa si rende conto di essere sempre nominata come la moglie di, la madre di, nel medesimo modo in cui era stata la figlia di o Pisani per le compagne di collegio o Bebe per i genitori, mai semplicemente Valeria. Il diario è un modo per ritrovare anche questa parte di sé.

La riflessione della protagonista a partire dalle situazioni relazionali evidenziate nelle denominazioni deriva dalla crescente consapevolezza di interpretare dei ruoli nelle relazioni con gli altri mostrando di accondiscendere di volta in volta al ruolo che gli altri le attribuiscono. Valeria non riesce più a riconoscere se stessa e cerca di “ricostruirsi” proprio attraverso il diario: nemmeno più Michele la apostrofa con il suo nome ma la chiama, appunto, “mammà” e la moglie si sente frustrata da ciò perché lui era l’unico per cui lei era stata solamente Valeria. Ormai la donna fatica a comunicare con il marito e, soprattutto la notte quando dorme voltandole le spalle, lei le percepisce come un muro, allo stesso modo di ciò che succedeva tra Francesco ed Alessandra in *Dalla parte di lei*.

Secondo Valeria nel matrimonio la finzione diventa una virtù, necessaria per farlo funzionare:

Mi sono stretta a lui, che seguitava a leggere, e ho finto di dormire come se fosse una sera qualunque. Pensavo che, forse, anche Michele, qualche volta, avrà finto di dormire. E che di questo continuo fingere di dormire e rimanere svegli nella propria angoscia, senza che il compagno se ne avveda, è fatta la storia di un matrimonio esemplare.⁴

Valeria rimarrà stupita quando scoprirà che anche il compagno ha dei segreti: Michele spera di poter evadere dalla monotonia della propria vita di marito piccolo borghese, impiegato di banca, grazie ad una sceneggiatura scritta per il cinema, il cui soggetto è definito torbido e scabroso. L’atteggiamento di Valeria nei confronti del sogno di Michele è cinico, ipocrita, in quanto la donna si dimostra impreparata ad accettare un eventuale stravolgimento dell’ordine dato, compiendo dei passi indietro nel suo percorso di consapevolezza di sé ed emancipazione: spesso nel romanzo è Valeria la portavoce di un certo bigottismo etico e conservatorismo di stampo borghese che lei stessa riconosce come limite alla propria autenticità. Il fallimento del progetto di fuga dalla monotonia di Michele, che aveva trovato una specie di uscita di sicurezza attraverso la creatività, Valeria lo intende unicamente come mancata occasione di rinsaldamento del bilancio familiare. Queste retrocessioni nel processo psicologico che Valeria sta compiendo si affiancano ai progressi per delineare appieno le sfaccettature che nell’io della protagonista coesistono.

La presa di coscienza da parte di Valeria delle inquietudini e insoddisfazioni che caratterizzano la sua quotidianità, l’alienazione di cui prima non aveva consapevolezza, poiché non si era mai data la possibilità di rileggere, analizzare e riflettere su ciò che le accadeva non serbando una traccia scritta che le ricordasse esattamente i fatti e le sensazioni

⁴ *Ivi*, p. 255.

da lei provate nel viverli, aumenteranno la sua sofferenza e la necessità, che ora diventa impellente, di rielaborare il suo ruolo di moglie e madre. Valeria prende coscienza di sé attraverso l'attribuzione di senso agli eventi, anche quelli minimi della propria quotidianità, restituendo così significato al suo qui e ora; ma scrivere di sé, ricavandosi spazio e tempo propri, è considerato equivalente al coltivare un vizio nella famiglia borghese degli anni Cinquanta: per farlo la donna deve trascurare i suoi doveri domestici, travalicando, in questo modo, i confini spazio-temporali che per lei sono prestabiliti. Tenere un diario in cui esprimersi consiste, per Valeria, in una vera e propria dichiarazione di esistenza in un mondo che la prevede solamente come "ruolo".

Nel diario la donna ricorre spesso all'uso di verbi che si rifanno all'area semantica del sembrare, apparire, fingere, recitare, indossare una maschera per raccontare la quotidianità sua e della sua famiglia: è come se tutti loro mettessero in scena una commedia, impersonando, meccanicamente, l'immagine di sé che gli altri rimandano, un'immagine che è sempre stereotipata.

L'epigrafe premessa al romanzo, una citazione da Ramón de la Cruz, esprime proprio questo: la fonte da cui Valeria trae materiale per il suo diario, il suo osservatorio privilegiato, è il teatro della vita umana, come se, appunto, la vita degli uomini altro non fosse che la recita della parte loro assegnata dalla società.⁵

La genealogia femminile

Nel romanzo sono soprattutto tre le donne che agiscono, ovvero Valeria, sua madre e Mirella, le esponenti di tre generazioni distinte che costituiscono una genealogia femminile, ma che rappresentano anche le diverse "tipologie" di donne presenti in Italia in un periodo chiave per la storia della neonata Repubblica come sono gli anni Cinquanta del Novecento.

La madre di Valeria rappresenta la donna borghese della generazione precedente la guerra, custode di una tradizione basata sul mantenimento dei ruoli sociali secondo cui le donne dovrebbero essere sempre occupate in modo da non avere il tempo di pensare,

⁵ «Senor don Blas, de qué libro / ha sacado usted ese texto? / Del teatro de la vida / humana que es donde leo». Traduzione dallo spagnolo mia: «Signor Blas, da che libro / ha tratto questo testo? / Dal teatro della vita / umana che è dove leggo».

soprattutto all'amore. L'unica loro possibilità per sentirsi libere è fantasticare sedute accanto alla finestra, ma la loro sottomissione al modello imposto deve essere totale.

Mirella, al contrario, è la "donna nuova", la donna del futuro, la nuova generazione femminile che si sta emancipando grazie al lavoro non più domestico, inteso come realizzazione di sé, successo, carriera; la donna che costruisce la propria vita sentimentale accanto ad un uomo che la rispetta e la considera sua pari. Si sviluppa, negli anni Cinquanta, un importante momento di ricostruzione, il mito che vede nel guadagno e nel successo il giusto compenso per le proprie fatiche, concetto che starà alla base dell'ideologia della nuova borghesia nascente, incoraggiata e stimolata da questo obiettivo.

Valeria è, invece, la donna dell'età di transizione, che non appartiene a nessuna delle precedenti ideologie, le quali convivono in lei in modo conflittuale: il passato con le idee tradizionali in cui è cresciuta e da cui fatica a staccarsi, e il presente, la trasformazione in atto nella società a lei contemporanea. Valeria percepisce di essere in un *continuum* femminile, ma non riesce a trovare la sua esatta collocazione:

Sento tutto in me confusamente e non posso parlarne a mia madre né a mia figlia perché nessuna delle due comprenderebbe. Appartengono a due mondi diversi: l'uno che è finito con quel tempo, l'altro che è nato da esso. E in me questi due mondi si scontrano, facendomi gemere. Forse è per questo che spesso mi sento priva di qualsiasi consistenza. Forse io sono solo questo passaggio, questo scontro. Ricordo ancora il giorno in cui annunziai a mia madre che avrei incominciato a lavorare: ella mi fissò a lungo, in silenzio, prima di abbassare gli occhi e, per quel suo sguardo, ho sempre sentito il mio lavoro pesare su di me come una colpa. Mirella disapprova questo mio sentimento, lo so bene: forse lo disprezza addirittura e, col suo modo di essere, intende fare una rivoluzione contro di me. Non capisce che sono stata proprio io a renderla libera, io con la mia vita dilaniata tra vecchie tradizioni rassicuranti e il richiamo di esigenze nuove. È toccato a me. Sono il ponte del quale lei ha approfittato, come di tutto approfittano i giovani.⁶

Valeria rappresenta la generazione di passaggio tra due modelli di donna lontani e sente nel suo animo la difficoltà di essere un "ponte" che allo stesso tempo unisce e divide chi sta ai suoi estremi.

Il rapporto con la madre

Il rapporto tra Valeria e sua madre è sempre stato molto freddo e formale, tanto che la protagonista si proponeva di educare una sua eventuale figlia molto diversamente, di

⁶ *Ivi*, p. 245.

essere sua amica e confidente, ma è costretta ad ammettere di non esserci riuscita con Mirella.

Con la madre Valeria parla sempre di cose materiali, ma inizia a rendersi conto che attraverso quel linguaggio convenzionale tra loro, in realtà, si sono sempre comunicate tutto ciò che accadeva loro nella vita e nell'animo, senza esprimersi in modo esplicito, con un'intesa che può unire solo madre e figlia. Valeria realizza pure che, solo adesso che ha anch'essa una figlia che fatica a comprendere, è in grado di capire maggiormente la madre: «Forse bisogna divenire quasi vecchia e avere figli grandi, come ho io, per capire i propri genitori e, specchiandoci in loro, capire un po' più di noi stessi»⁷.

La madre di Valeria è contenta di ricevere le visite della figlia, con la quale si chiude nella sua vecchia cameretta per ricamare o fare a maglia e discorrere. Nella casa degli anziani genitori nulla è cambiato negli anni e anche nell'aspetto la madre è rimasta quella di un tempo, con i capelli acconciati secondo la moda dei primi anni del Novecento. Valeria sostiene: «non sarò come lei, alla sua età: appartengo a una generazione che non ha vergogna di mostrare la propria stanchezza. Lei, invece, sembra non concedersi mai un attimo di abbandono: fin dal mattino è tutta vestita, pronta come per uscire, liscia, lucida, bianca di talco, il magro collo stretto in un alto nastro di seta cordonata. [...] Lei sedeva eretta su una rigida sedia, dice sempre di non amare le poltrone; invitano all'ozio»⁸ vizio che le donne, secondo la sua opinione, dovevano evitare ad ogni costo.

La madre di Valeria, esponente della generazione ante guerra, non riesce ad ammettere che i rapporti genitori-figli siano cambiati dalla giovinezza di sua figlia e la rimprovera per l'atteggiamento di Mirella, poiché doveva essere lei ad evitare di farle frequentare le scuole pubbliche e l'università o a controllarla più assiduamente nelle sue amicizie.

Michele ha molta ammirazione per questo genere di donne rispettose della tradizione, sostiene che fossero straordinarie, rese tali dalle loro virtù casalinghe, anche se, come gli fa notare contrariata Valeria, non erano in grado di guadagnare nulla, nemmeno per aiutare il marito.

Il rapporto con la figlia

⁷ *Ivi*, p. 49.

⁸ *Ivi*, p. 47.

Il rapporto di Valeria con la figlia Mirella è centrale nello sviluppo del romanzo. È una relazione basata su momenti di incontro e di scontro in cui le due cercano di comprendere e farsi comprendere l'una dall'altra. Mirella vorrebbe poter essere se stessa, vivere secondo la sua indole e coscienza, ma, come Valeria, è costretta a recitare una parte attenendosi alle consuetudini sociali: «ho considerato che forse lei è sempre in tal modo per gli altri, del tutto diversa da quella che noi conosciamo. E, nel domandarmi con inquietudine se uno di questi suoi aspetti sia una finzione, un inganno, ho capito che non è lei diversa, ma sono diverse le parti che in casa e fuori è costretta a sostenere»⁹.

Mirella è la donna “nuova”, del futuro, portatrice dell'irrequietezza che inizia a far scricchiolare il perbenismo cattolico e borghese di quegli anni che alle donne non lasciava altra scelta se non quella di vivere morigeratamente, rispettando i costumi loro imposti. La crisi dei valori di quel periodo, quali il contegno, la pudicizia, l'etica del sacrificio e della moderazione, conduce alla revisione e alla riformulazione dei modelli, soprattutto di quelli femminili. La differenza che ciò comporta è notata dalla stessa Mirella, che spiega alla madre come lei non possa accettare determinate consuetudini senza averle prima vagliate criticamente:

«[...] sono diversa da te, ecco tutto. Te l'ho ripetuto tante volte: tu hai la possibilità di affidarti ai modelli convenzionali del bene e del male. Sei più fortunata. Io, invece, ho bisogno di rivederli secondo il mio giudizio prima di accettarli». «Ma quale può essere il tuo giudizio, a vent'anni?» ho esclamato con rabbia: «Devi fidarti di chi ha già esperienza, rimetterti.» Lei ha sorriso: «Se fosse così nulla cambierebbe mai, tutto si trasmetterebbe intatto da generazione e generazione, senza migliorare, si venderebbero ancora gli schiavi sulle piazze, non ti pare? È proprio adesso che posso ribellarmi; a quarant'anni, quando sarò vecchia, non potrò più far molto, mi piacerà di star comoda». Stavo per dire che, al contrario, è proprio a quarant'anni che ci si ribella, ma non so se è vero.¹⁰

Confrontandosi spesso con Mirella, Valeria si rende conto del forte iato generazionale che le divide e del fatto che probabilmente non si potrà mai superare: «Io non ho mai avuto idee personali; mi sono appoggiata finora a una morale appresa da bambina o a quello che diceva mio marito. Ora mi sembra di non saper più dov'è il bene e dov'è il male, non riesco più a capire coloro che mi circondano e perciò anche quello che credevo solido in me perde consistenza»¹¹.

⁹ *Ivi*, pp. 15-16.

¹⁰ *Ivi*, p. 178.

¹¹ *Ivi*, p. 152.

Valeria è consapevole del fatto che lei all'età di Mirella era molto diversa, la sua vita era già determinata, mentre la ragazza al momento sostiene di non avere intenzione di sposarsi, ma di guardarsi intorno, conoscere e che è stata proprio la madre ad incitarla a studiare in modo che non dovesse accasarsi giovane, magari con un uomo non amato solo per farsi mantenere.

Innanzitutto non ricordo bene come fossero i miei vent'anni e, inoltre, se voglio essere sincera, mi sembrano molto diversi dai suoi. Io non rammento di essere stata padrona di scegliere tra il mio bene e il mio male, com'ella è oggi; e non a causa di tante usanze che sono mutate, ma proprio per una mia condizione intima. Nei miei vent'anni c'erano già Michele e i bambini, prima ancora che incontrassi lui e che essi nascessero; erano nella mia sorte, più ancora che nella mia vocazione. Non avevo che da affidarmi, ubbidire. A pensarci bene mi sembra che questa sia la causa dell'inquietudine di Mirella: la possibilità di non ubbidire. È ciò che ha cambiato tutto, tra padri e figli, e anche tra uomo e donna.¹²

E ancora: «Io non avrei mai potuto proclamare in tal modo il mio diritto alla libertà»¹³. Valeria percepisce come propria sorte e vocazione il costruirsi una famiglia, seguendo ciò che le convenzioni sociali dell'epoca ritenevano il futuro migliore per ogni donna, ovvero realizzare il proprio destino biologico divenendo madre. Alle giovani non restava che ubbidire, affidarsi a ciò che la società prospettava loro come unico modo di realizzare se stesse ed essere felici.

Mirella, invece, è la donna dell'emancipazione, può disporre della sua vita più liberamente, non deve sottostare al suo destino biologico di donna senza altra alternativa, come le generazioni precedenti. Grazie agli studi e al lavoro, la giovane può guadagnarsi il necessario per essere autonoma economicamente e poter, quindi, disporre di sé come meglio crede, scegliendo chi amare e non costruire il proprio futuro modellato sulle convenzioni sociali borghesi dell'epoca. «Io ho obiettato che è finito il tempo in cui il padre poteva dire “non permetto” e la figlia doveva ubbidire perché egli le forniva vitto, vestiti, alloggio; adesso, sarà un bene o un male, non so, ma una ragazza come Mirella può rispondere: “Esco di casa e mi metto a lavorare”»¹⁴.

Mirella conosce ed usa a suo favore tutti gli strumenti per emanciparsi, quali l'istruzione, le conoscenze, ma anche il prestigio dell'uomo che ha scelto di avere al suo fianco; la ragazza, infatti, non è sola in questo percorso: si appoggia ad un uomo, realizza se stessa sostenuta dalla figura maschile, il compagno Cantoni, che le fornisce un valido modello da seguire.

¹² *Ivi*, p. 66.

¹³ *Ivi*, p. 85.

¹⁴ *Ivi*, p. 70.

Mirella rifiuta l'ipotesi di vivere una vita simile a quella della madre, anzi spera che nemmeno Valeria la desideri per lei:

Non vedi come sei ridotta, alla tua età? Ti prego, mamma, tu non vuoi capire niente della vita, ma io ho sempre pensato che tu sia una donna intelligente, intelligentissima. Ragiona; che vita fate, con papà? Non vedi che papà è un fallito e ha trascinato anche te? Se mi vuoi bene, come puoi augurarti che io abbia una vita simile alla tua? [...] Ho aggiunto che questa è la vita che ogni donna deve avere, che non le avrei permesso di agire come si proponeva.¹⁵

Inoltre:

Mirella ha detto che le sue idee sono diverse: se anche si sposerà e avrà figli, desidererà lo stesso diventare un avvocato celebre. [...] «Mamma, perché non puoi ammettere che io sia felice a modo mio?». Le ho detto che la felicità, almeno come la immagina lei, non esiste, lo so per esperienza. Lei ha obiettato: «Ma tu hai l'esperienza di una sola vita, la tua. Perché non mi vuoi lasciare almeno la speranza?» [...] «Questo è quello che mi rivolta, mamma. Tu ti credi obbligata a servire tutti, a cominciare da me. Allora anche gli altri, a poco a poco, finiscono per crederlo. Tu pensi che per una donna aver qualche soddisfazione personale, oltre quelle della casa e della cucina, sia una colpa: che il suo solo compito sia quello di servire. Io non voglio, capisci?, non voglio».¹⁶

Mirella, quindi, otterrà la sua autonomia, si realizzerà professionalmente e sarà indipendente a livello economico, ma lo farà servendosi della mediazione maschile, ignorando la propria differenza sessuale: l'emancipazione della giovane ancora non si fonda su un cambiamento del simbolico in grado di trasmetterle un nuovo e autentico significato dell'essere donna, ma sulla ricerca della parità di diritti.

Valeria confrontandosi con la figlia nota molte differenze tra l'atteggiamento di Mirella e quello che doveva avere, per esempio, lei alla stessa età nel rapportarsi con i genitori, molto meno libero ed esplicito: Mirella cerca spesso divertimenti fuori casa, poiché qui afferma di annoiarsi; Valeria riconosce la sua impossibilità di dire altrettanto senza sembrare una madre snaturata. Inoltre, non aveva mai considerato lo svago un diritto, né aveva faticato tanto nello studio unicamente per avere la possibilità di andarsene da casa, tanto meno aveva evitato di fare commissioni o aiutare nelle faccende domestiche quando le veniva chiesto. La vita di Valeria è sempre stata caratterizzata dall'obbedienza.

Considerando l'ipotesi di aver potuto provare nella sua giovinezza la stessa libertà di cui può godere Mirella, Valeria si chiede «se [...] io avrei saputo rimanere padrona di me stessa, godendo della sua libertà. Ma non so che rispondere»¹⁷. E aggiunge: «Mia madre dice

¹⁵ *Ivi*, p. 41.

¹⁶ *Ivi*, pp. 115-116.

¹⁷ *Ivi*, p. 85.

sempre che Mirella somiglia a me: forse, se i miei tempi fossero stati diversi, anch'io sarei stata una ragazza come lei, così sicura»¹⁸.

Confrontandosi con Michele, Valeria si chiede se tutti i valori, la tradizione secondo cui loro avevano agito, contassero ancora qualcosa; ma il marito non è certo che loro li rispettassero veramente, probabilmente fingevano solamente di farlo e, se avessero avuto la stessa libertà dei loro figli, probabilmente anche loro si sarebbero comportati diversamente, non avrebbero resistito alle passioni e agli impulsi della gioventù e dell'amore.

Mirella dal canto suo desidera fortemente staccarsi dalla famiglia ed essere indipendente, ma non intende sposarsi per ottenere ciò:

Le ho detto che basta il matrimonio a liberarla da questa autorità; ma che la nuova non sarà più lieve. Lei, scotendo la testa, diceva che è impossibile intenderci. «Tu riconosci solo l'autorità familiare» diceva: «È la sola che t'abbiano appreso a rispettare, senza giudicarla, attraverso il castigo e la paura.» «E tu che cosa rispetti, invece?» le ho chiesto ironicamente. Lei ha risposto, seria: «Intanto, me stessa». Mi ha detto che sono legata a pregiudizi nei quali, forse, neppure credo. Io ho ribattuto che, in ogni caso, ho sempre pagato ciò che dovevo a questi pregiudizi. «Appunto» ella ha detto: «io non voglio pagare per ciò che non approvo».¹⁹

La relazione tra Sandro Cantoni e Mirella rappresenta un nuovo tipo di rapporto amoroso tra persone che si considerano di pari valore, e si relazionano tra loro liberi da contratti di tipo istituzionale. Per loro il matrimonio non è lo scopo principale, non si sentono "obbligati" ad amarsi, ma vogliono avere la possibilità di decidere liberamente e consapevolmente ogni giorno di farlo, come spiega lo stesso avvocato a Valeria durante un loro incontro: «Non credevo che con una donna si potesse anche parlare come con un amico, da pari a pari»²⁰.

Valeria, nonostante l'abbia nutrita e cresciuta lei, fatica ad entrare in simbiosi con la figlia:

Io non ho mai capito Mirella, mentre capisco sempre Riccardo. A volte penso che, se non fosse mia figlia, mi sarebbe difficile volerle bene. Non s'accontenta solo di lasciarsi andare a vivere, di essere amata, come io facevo alla sua età. Forse ciò dipende dal fatto che gli studi erano molto diversi, allora, per le ragazze. Io non avrei mai pensato di far l'avvocato: studiavo letteratura, musica, storia dell'arte. Mi facevano conoscere solo quello che è bello e dolce, nella vita. Mirella studia medicina legale. Sa tutto. I libri sono stati per me una debolezza che ho dovuto vincere a poco a poco, con gli anni; a lei, invece, danno quella spietata forza che ci divide.²¹

¹⁸ *Ivi*, pp. 225-226.

¹⁹ *Ivi*, p. 173.

²⁰ *Ivi*, pp. 185-186.

²¹ *Ivi*, pp. 150-151.

L'istruzione e la formazione professionale sono importanti strumenti di emancipazione e permettono alle giovani donne di entrare nel mondo del lavoro come figure qualificate, offrendo loro maggiori possibilità di realizzarsi in ambito professionale. Valeria aveva vissuto lo studio come una debolezza perché elemento non necessario in una prospettiva di vita di moglie e madre. La letteratura, inoltre, suscitando emozioni nell'animo, rendeva le donne deboli e volubili, facendo loro sognare il grande amore, la libertà, una vita che rispecchia maggiormente la loro indole in cui poter realizzare le proprie aspirazioni e i propri desideri. Come in *Dalla parte di lei*, in *Quaderno proibito* De Céspedes asserisce che, analogamente ad Alessandra, anche Mirella non potrà mai essere veramente felice perché è troppo intelligente.

Il rapporto di Valeria con il figlio maschio è molto diverso da quello costruito con Mirella: «Si stabilisce sempre tra un figlio e la madre una confidenza maggiore di quella che si stabilisce con una figlia, benché sembrerebbe naturale il contrario. Forse per il fatto di appartenere ognuno a un sesso diverso, non si acquista mai un'assoluta familiarità, sembra d'essere meno parenti, direi, e perciò si può essere più sinceri. Tra donne ci si conosce troppo bene»²². Ne ha coscienza la stessa Mirella che afferma: «Io ero gelosa di lui, da piccola: lo perdonavi sempre, quando sbagliava, anzi sembrava che fossero proprio i suoi sbagli a suscitare la tua tenerezza. Con me eri inesorabile. Forse perché sono donna»²³.

Valeria coglie la diversità di forza d'animo e volontà tra i due figli anche dalle più semplici discussioni:

Riccardo sosteneva che tra un uomo e una donna non vi può essere amicizia, che gli uomini non hanno nulla da dire alle donne, perché non hanno interessi in comune, se non alcuni interessi precisi, ha aggiunto ridendo. Mirella dapprincipio sosteneva il contrario, con serietà, portando validi argomenti, quali l'educazione della donna moderna, la sua nuova posizione nella società, ma quando lo ha sentito ridere di quell'irritante riso maschile, ha perduto il controllo. [...] avevo l'impressione che Mirella fosse la più forte.²⁴

E aggiunge un'interessante constatazione: «Del resto troppo spesso Riccardo si accanisce contro Mirella soltanto perché è donna»²⁵.

²² *Ivi*, pp. 68-69.

²³ *Ivi*, p. 249.

²⁴ *Ivi*, pp. 141-142.

²⁵ *Ivi*, pp. 149-150.

La relazione tra donne: tra gelosia e non riconoscimento

A differenza di Mirella, Marina, la fidanzata di Riccardo, è colei che perpetua il destino “naturale”, biologico della donna: la giovane rimane incinta e decide, con il compagno, di sposarsi quanto prima in modo che nessuno si accorga che la gravidanza era iniziata prima delle nozze, come era consuetudine fare all’epoca per non rovinare la reputazione della ragazza e, in generale, della famiglia. Riccardo dovrà accantonare, o comunque rimandare, il suo progetto di emigrare in Argentina dove sperava di far carriera ed arricchirsi e chiedere al padre di farlo assumere temporaneamente nella banca dove lavora, impiego che aveva sempre disprezzato, ma che ora gli è necessario per mantenere la famiglia che si sta creando.

Essendo la ragazza senza dote, si decide che Marina andrà ad abitare in casa con Riccardo, i suoi genitori e la sorella, si occuperà delle faccende domestiche o contribuirà lavorando. Farà, quindi, la stessa vita di Valeria, che non nutre molta simpatia per la nuora. Riccardo descrive la fidanzata come dolce e remissiva, facilmente plasmabile, una donna quasi addomesticata dal compagno, che si dedica interamente a lui.

Fin dal loro primo incontro Valeria ha l’impressione che tra lei e Marina ci sia un’ostilità reciproca, dovuta al contendersi l’amore di Riccardo. Nella cultura occidentale non si insegna alle donne ad amare la madre e, con lei, anche le altre donne, proprie simili di cui, però, non si riconosce la comune appartenenza di genere; così tra loro si instaurano relazioni basate sulla competitività. In *Quaderno proibito*, per esempio, lo stereotipo della rivalità tra suocera e nuora è forte al punto da non consentire tra Valeria e Marina il riconoscimento e l’accettazione dell’altra, tanto da produrre, nella prima, fantasie di sostituzione: «non voglio ammettere che il bambino appartenga anche a lei. Questo pensiero sveglia in me una sdegnosa ribellione. Il bambino è di Riccardo. Di Riccardo e mio»²⁶.

Nei confronti di Marina, Valeria prova un sentimento di gelosia, perché ancora giovane e perché la vede come un’usurpatrice del suo ruolo, quello che aveva ricoperto per più di vent’anni. Discutendo sui compiti che avrà in futuro ognuno di loro, dopo la nascita del bambino, Mirella propone che Valeria rimanga in casa con il neonato in modo da avere più tempo per sé e magari per riposarsi, mentre Marina potrebbe lavorare per contribuire

²⁶ *Ivi*, pp. 235-236.

alle spese. Quando, però, Riccardo propone che la fidanzata prenda il posto di Valeria in ufficio, questa ha un motto di ribellione:

«Credi che sia così facile?» gli ho chiesto con ironia: «Che cosa sa fare Marina? Sentiamo: stenografia, dattilografia, contabilità, scrivere correttamente in francese?» Marina scoteva la testa, mentre io riprendevo con rattenuto furore: «Non avete capito nulla di tutte le difficoltà che io ho dovuto superare, in questi anni. Non tenete conto di quello che fate voi. In collegio avevo le monache per insegnanti, studiavamo per ischerzo, quasi, come si fa nei collegi eleganti, dove le allieve sono tutte ricche e non debbono prepararsi per lavorare. Sonavo il piano, dipingevo all'acquarello. Tutto sbagliato, come dice Mirella». Mirella taceva guardandomi. «Ho dovuto imparare tutto. Ho badato alla casa e ho lavorato come vostro padre perché voi poteste andare al liceo, all'università, essere vestiti e calzati. Non è così facile prendere il mio posto.»²⁷

Valeria, comunque, si rende conto che il destino di Marina sarà simile al suo, una vita senza scampo; per questo invita la figlia ad andarsene da quella casa, caratterizzata da bugie, in modo che almeno lei possa avere la possibilità di salvarsi da quella falsità e vivere la vita come meglio crede, prendendo le proprie decisioni e vivendo secondo i propri ideali, non perpetuando il modello di donna proposto dalla società.

Alla fine del romanzo Valeria decide di bruciare il diario in modo che non venga mai trovato né letto da nessuno, in particolare dalla nuora Marina cosicché non le sia mai data l'opportunità di rovinare l'immagine di donna perfetta con cui la dipinge il figlio Riccardo, come lei, a sua volta, non era mai stata in grado di intaccare quella della propria suocera. La distruzione del diario, però, comporta anche il venir meno della possibilità di riscatto per Valeria, di crearsi una vita nuova e diversa. Valeria vive, perciò, una sorta di regressione, assestandosi sul nuovo ruolo di nonna, ma anche di suocera gelosa della giovane nuora e delle opportunità di vita che potrebbe avere, pronta a tutto pur di tutelare quel ruolo che ricopre all'interno della famiglia.

Nel finale lo spirito di sacrificio di Valeria diventa il suo unico tesoro: per questo la donna si impegna a custodirlo e difenderlo ad ogni costo, anche essendo crudele, contro la minaccia che rappresenta per lei Marina, presenza femminile che presto sarà fissa in casa sua e, come lei, sottomessa come vuole la tradizione al marito, al contrario della figlia Mirella.

Le donne e il lavoro

²⁷ *Ivi*, p. 238.

Per Valeria il suo lavoro in ufficio è un punto di forza, un motivo d'orgoglio. Non la pensa allo stesso modo la madre che, al contrario, lo concepisce come segno di declassamento e svalutazione di sé. Anche il marito e i figli non nutrono molta considerazione per la mansione che la donna esercita, ma lei, invece, ama il lavoro che svolge, poiché la fa sentire appagata: «Nessuno considera ciò che faccio né le mie responsabilità; sembra che ogni giorno io esca a ore fisse per capriccio e ogni volta che porto a casa lo stipendio, alla fine del mese, è come se avessi vinto alla lotteria»²⁸.

Una donna fatica a farsi strada nel mondo del lavoro, e ancor più una donna dell'età di Valeria, poiché porta dentro di sé la lotta tra la parte di sé che sente di dover essere una moglie e una madre tradizionale, come la generazione precedente le ha indicato quale modo giusto di realizzare il proprio essere donna, e la parte di sé che vorrebbe, invece, essere indipendente, scegliere da sola ciò che è meglio per sé; superare questo conflitto costa. Il lavoro fuori casa è visto dalla società dell'epoca al pari di un "vizio" che va nascosto. L'ordine patriarcale non riconosce il desiderio femminile, nemmeno se si tratta di essere autonomi potendo provvedere da sé ai propri bisogni economici: anche il lavoro è accettabile solo se inteso come strumento per arrivare ad altro, come necessità per contribuire ad affrontare le spese domestiche o per mantenere i figli. Il lavoro esterno permette alla donna di staccare dagli impegni domestici e di poter essere se stessa.

Scrivendo il diario, Valeria ha la possibilità di analizzare la propria vita in modo più dettagliato rispetto a quanto facesse precedentemente, poiché ora nulla viene dimenticato e riesce a cogliere aspetti che prima non aveva notato, come le attenzioni che le rivolge il datore di lavoro Guido. Con lui la donna inizierà una relazione, favorita dall'atteggiamento dell'uomo nei suoi confronti: Guido dimostra di considerarla e apprezzarla per quello che è, di essere attratto da lei e ciò la fa sentire di nuovo una donna piacente, capace di destare desiderio negli uomini. Con il rafforzarsi della loro relazione, però, Valeria fatica a mantenere la serietà che la contraddistingueva precedentemente in ufficio, come si nota dai suoi ritardi che diventano frequenti. Il rapporto che prima legava la donna a Guido era basato unicamente sul lavoro, mentre adesso che l'attrazione reciproca è dichiarata, la protagonista non si vede più attraverso gli occhi del direttore quale aveva sempre desiderato essere, ma si percepisce attraverso lo sguardo della società con il quale i due devono fare i conti nel

²⁸ *Ivi*, pp. 78-79.

momento in cui escono insieme dall'ambiente lavorativo sterile, che aiutava a mantenere un certo distacco, che permetteva alla donna di non sentirsi in colpa. Al contrario, confrontandosi con la gente, la compagnia del potenziale amante fa sentire Valeria "sporca".

Nel momento in cui per lei viene meno l'alternativa al luogo familiare domestico costituita dal lavoro e dall'ufficio, allora la protagonista evade in fantasie di rapidi adulteri. Dopo questo fugace distacco dalla realtà, realizza che le mura domestiche, con l'ipocrisia che si perpetua al loro interno, proteggono dall'altro se stessi e dallo sguardo della società e opererà per questa soluzione.

La finestra, luogo liminare per eccellenza per De Céspedes, importante anche in molti altri romanzi, per citarne un paio *Nessuno torna indietro* e *Dalla parte di lei*, è un elemento ricorrente anche in *Quaderno proibito* dove simboleggia la rottura con l'ambiente claustrofobico delle mura familiari, l'evasione dal mondo domestico inteso come prigione, non soltanto per Valeria, ma anche per Michele.

Per la protagonista, un altro elemento che la fa evadere dal chiuso ambiente domestico è lo specchio, in cui si vede ancora giovane e bella, e lo sguardo di Guido che la avvolge, la guarda come si fa nei confronti di una donna attraente, sensuale, facendole maturare la speranza della possibilità di una vita diversa. Il direttore riesce a scorgere Valeria secondo l'immagine ideale che di se stessa ha la protagonista, la quale si vede affascinante, ringiovanita grazie alla nuova energia che le trasmette la consapevolezza di essere desiderata da un uomo, ma, allo stesso tempo, cerca di convincersi che i motivi che spingono lei verso il direttore sono il potere sociale ed economico di quest'ultimo, non attrazione e ammirazione per lui come persona. Valeria percepisce la differenza tra loro ogniquale volta la coppia si confronta con l'ambiente esterno, mentre al lavoro i due sono sullo stesso piano, ovvero lavoratori con i loro compiti specifici. Affermando che Guido è soltanto un uomo ricco, Valeria dimostra di far suo il punto di vista della società che spiegherebbe la loro relazione con la posizione di lui, basandola quindi unicamente sul denaro, la posizione economica, la convenienza.

L'ambiente esterno, opposto a quello interno delle mura domestiche, è costituito, per Valeria, dalla strada e dall'ufficio. Le piace passeggiare per le vie della città, le trasmette la sensazione di essere ancora giovane e libera. Quando lo fa, però, prova un sentimento colpevole, teme che la gente possa pensare che quello che passa svagandosi sia tempo

sottratto alla cura della famiglia e della casa: perciò Valeria accomuna la sensazione che le dà il quaderno a quella che le trasmette la strada, ovvero un *mix* di attrazione e sgomento.

Gli anni Cinquanta: apparenza e denaro

De Céspedes, in *Quaderno proibito*, si rifà alle condizioni della società dell'epoca che intende rappresentare nell'opera, ovvero il suo presente, in cui molte donne, anche qualora fossero riuscite ad acquisire la consapevolezza di sé e dei propri desideri come Valeria, avrebbero rinunciato a lasciare la propria casa per mancanza di coraggio e di forza d'animo, elementi necessari ad affrontare le conseguenze che da ciò sarebbero derivate, prima tra tutte il reinventarsi: avrebbero preferito magari, come la protagonista, restare tra le mura domestiche per evitare che altre donne, ad esempio le nuore, potessero usurpare il ruolo di "angelo del focolare" che era stato loro fino a quel momento e l'unico in cui si fossero mai riconosciute appieno.

Valeria stessa, rileggendosi nel diario e analizzandosi con una certa obbiettività datale dalla distanza che ha creato da se stessa attraverso la scrittura, si rende conto che l'immagine che veicola nel quaderno, la medesima che ritrova negli occhi di Guido e quando si specchia, è una rappresentazione ideale di sé. Inoltre, sente che, in realtà, l'amore non è immune dalla corrosione del tempo, della fatica, dello sguardo e del giudizio della società da cui lei, cresciuta e formata durante il fascismo come appartenente all'alta borghesia e alla nobiltà cattolica, non sarebbe in grado di liberarsi veramente.

Nella società borghese degli anni Cinquanta, basata ancora su un ordine patriarcale forte, il posto delle donne è determinato e limitato, devono mantenere una certa reputazione, moralità, un certo decoro e pudore. Anche nelle relazioni tra donne queste perpetuano il modello loro imposto, come si può notare dall'incontro tra Valeria e le vecchie compagne del collegio che si traduce in una sorta di esibizione del proprio *status* sociale e di trucchi, inganni, per eludere la sorveglianza dei mariti. Queste donne indossano gioielli e i loro abiti migliori, per dimostrare alle altre che la propria vita è felice e si sentono realizzate. Tra Michele e Valeria il rapporto è diverso, per esempio lei, a differenza delle ex compagne,

lavora per contribuire al bilancio familiare e percepisce che questa caratteristica la distingue da loro e, in un certo modo, la fa sentire esclusa, diversa.

Nonostante lavorino entrambi, però, Michele e Valeria non sono stati in grado di arricchirsi: per questo i loro figli li rimproverano spesso, vedendosi costretti a vivere con il necessario e non potendosi permettere svaghi, divertimenti, vestiti al pari di altra gente che conoscono o a cui ambiscono di somigliare. Valeria nota come questo sia molto diverso da quello che provava lei nei confronti dei suoi genitori e realizza che il mondo è cambiato: nel dopoguerra quello che conta è il denaro: «non ritrovo più in me così netto, stabile, definito, quel modello di vita che i nostri genitori, col loro esempio, ci additavano e al quale sembra naturale ispirarci. Dubito insomma che tutto quanto possediamo e i nostri genitori possedevano prima di noi – tradizioni, casato, norme d'onore – valga ancora, in qualsiasi occorrenza, di fronte al danaro»²⁹.

Anche la compagnia che i ragazzi cercano rispecchia questo desiderio di ricchezza e benessere. Mirella esce con Cantoni, un avvocato trentaquattrenne, che, a differenza dei giovani che conosce e degli amici di suo fratello, oltre ai soldi che possiede, ha la possibilità di accompagnarla in auto e di farle regali costosi, grazie alla sua posizione professionale. Valeria si rende conto così della portata della loro povertà e della debolezza che prova di fronte alle possibilità di cui godono le persone benestanti; capisce che è molto difficile per Mirella non sentirsi attratta dalla ricchezza, dal denaro e, una volta provata l'ebbrezza del possedere oggetti di un certo valore, l'impossibilità di difendersi: «Capivo che è molto difficile fare qualcosa per salvarla e forse neppure lei stessa lo può. Inoltre, cinicamente mi domandavo se la salverei davvero o se, invece, le precluderei una vita migliore della mia: forse voglio soltanto imporle il mio esempio come castigo. O forse, mi dicevo in un brivido, davvero sono gelosa»³⁰.

Valeria vorrebbe dire alla figlia che è al limite della moralità comprare, ad esempio, una borsa che vale tanto quanto lo stipendio di un mese, ma in realtà vede che i negozi del centro sono pieni di gente che con disinvoltura fa acquisti.

Le reazioni della critica

²⁹ *Ivi*, p. 21.

³⁰ *Ivi*, p. 61.

Davanti a *Quaderno proibito* la critica letteraria femminista si è interrogata se considerarlo un romanzo emancipatorio o reazionario. Infatti, il percorso compiuto da Valeria, attraverso la stesura del diario, verso la consapevolezza di sé rompe il tabù della passività femminile, portando le lettrici ad immedesimersi con la protagonista e a dividerne l'emancipazione. La scelta finale di rinunciare e bruciare il diario, però, rappresenterebbe una sconfitta, poiché Valeria preferisce perpetuare i ruoli tradizionali piuttosto di darsi una possibilità per essere felice cambiando vita, non riesce quindi a trasformare la sua presa di coscienza in emancipazione reale.

La stessa De Céspedes sostiene, però, che quella del suo romanzo è una conclusione realista³¹: il personaggio di Valeria, così come è costruito, con quelle esperienze di vita, cultura e carattere, non può agire altrimenti. La protagonista è insicura e per liberarsi, per affrontare la vita da sola è necessaria molta forza e la maggior parte delle donne alla fine rinunciava in quegli anni: «la maggior parte non ha il coraggio di andarsene, quindi si trovano confortate, senza pensare che è una vita di bugie, una vita tremenda insomma, è per quello che Valeria dice: -Ho ragione io, bisogna stare.-»³².

Secondo l'autrice, *Quaderno proibito* è stato ristampato svariate volte perché molte donne si riconoscevano nel personaggio di Valeria e si sentivano confortate dalla sua decisione finale, cioè continuare a vivere la sua vita così come era stata fino a quel momento, negando in un certo senso il percorso e i progressi sulla conoscenza e coscienza di sé fatti fino a quel punto attraverso la scrittura, senza fuggire da quella vita di bugie.

Il romanzo può essere considerato, quindi, consolatorio perché riesce a conciliare la lettrice che si immedesima in Valeria con se stessa e a rincuorare le donne degli anni Cinquanta per i loro fallimenti, ma può anche intendersi come opera che aiuta chi la legge a porsi degli interrogativi e a confrontarsi con essi, seguendo l'esempio della protagonista, ma che non necessariamente devono portare queste donne ad agire come lei.

Alba De Céspedes scrive questo romanzo tra il 1950 e il 1951 quando i diritti delle donne non sono ancora stati pienamente accolti dalla nuova Repubblica italiana e la legislazione nei loro confronti è ancora molto discriminatoria e vincolante: le italiane hanno conquistato il diritto di voto solo da qualche anno (1946) e fino al 1968 rischiavano il carcere

³¹ *Colloqui con Alba De Céspedes*, in Appendice a PIERA CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba De Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993, p. 150.

³² *Ivi*, p. 151.

per adulterio. Il marito aveva un potere correttivo sulla moglie fino al 1956 e il divorzio è legale solamente dal 1970. Nel 1975 viene riformato il diritto di famiglia, garantendo la parità legale fra i coniugi e la possibilità della comunione e separazione dei beni. L'aborto viene legalizzato nel 1977. Le donne hanno accesso alla magistratura dal 1963. Quest'ultimo aspetto interessava particolarmente De Céspedes già a partire dal periodo di composizione di *Dalla parte di lei* e, in seguito, più volte viene affrontato nella rivista *Mercurio* che dirigeva, come nello scambio epistolare con Natalia Ginzburg, in cui sosteneva che non è corretto che circa la metà degli esseri umani debbano essere giudicati dall'altra parte che non li capisce né conosce.

Anche per quanto riguarda la sfera lavorativa la legislazione italiana non è all'avanguardia e le donne dovranno aspettare anni prima di vedersi riconosciuti diritti fondamentali. Le mamme lavoratrici sono prive di qualsiasi aiuto fino al 1950, quando è approvata la legge che vieta il licenziamento fino al primo anno di vita del bambino e introduce il trattamento economico dopo il parto. La legge sulla parità retributiva tra uomo e donna è del 1956, mentre nel 1963 si dichiarano nulle le "clausole di nubilato" nei contratti di lavoro, che molte donne erano costrette a firmare, e si consente loro pieno accesso a tutte le professioni e agli impieghi pubblici. Importanti, in questa direzione, anche le leggi che istituiscono la scuola materna e gli asili nido comunali (1971) o la parità tra padri e madri nei congedi parentali (1983) o ancora l'indennità di maternità sia per le lavoratrici autonome (1987) sia per quelle disoccupate (1998), cui spetta un assegno per maternità erogato dai Comuni per i nuovi nati.

LA GENEALOGIA FEMMINILE IN CLARA SERENI

Il recupero della memoria familiare in *Casalinghitudine*

Il romanzo di Clara Sereni *Casalinghitudine* è pubblicato per la prima volta nel 1987 presso l'editore Einaudi. Questa è un'opera che si può leggere a vari livelli: il primo, più superficiale e immediato, lo fa apparire un libro di ricette; analizzandolo meglio ci si accorge che ogni pietanza è legata ad un momento o ad una memoria particolare della vita della scrittrice. In *Casalinghitudine* la ricetta alcune volte precede la narrazione dell'evento cui è collegata, altre la segue, fungendo da conclusione logica di un percorso di riappropriazione del passato, della memoria: esiste un linguaggio simbolico del cibo e del corpo che transita dalla ricetta, dal piatto, alla vita e alle persone che se ne alimentano.

Il romanzo è costituito da diverse sezioni, in cui si alternano, appunto, le ricette e gli squarci improvvisi della narrazione; nonostante ciò è possibile ritrovare una simmetria interna al racconto.

Il primo capitolo è intitolato "Per un bambino" ed è dedicato alla figura del figlio, che fin dalla nascita si rivela essere un bimbo difficile, che mostra problemi con il cibo, rendendo la madre ansiosa e disperata. L'opera prosegue, poi, seguendo approssimativamente l'ordine logico delle portate, "Stuzzichini", "Primi piatti", "Secondi piatti", "Uova", "Verdure", "Dolcezze", sezione che termina con la ricetta della spremuta di mandarini che rievoca la morte e il funerale del padre di Sereni, Emilio, importante esponente del PCI: il percorso esistenziale e culinario di Clara si situa, così, tra questi due estremi, il figlio e la morte del padre. Un ultimo capitolo, infine, una sorta di appendice, "Conservare", comunica al lettore la necessità che la scrittrice sente forte di trattenere la memoria, far transitare il presente nel futuro.

La "casalinghitudine", parola inventata da Sereni, ovvia, però, nel suo significato e capace di evocare immediatamente una condizione di vita condivisa da tante, è, per una donna, la capacità di proiettare il riconoscimento della propria appartenenza di genere nella quotidianità, di riflettere al suo esterno l'ordine che è stata in grado di darsi e che va reinventato ogni giorno.

Così la casa – abitudine, solitudine, negritudine – si fa radice vistosa e assorbente: non posso lasciarla a se stessa [...] perché nella mia vita costruita a tessere mal tagliate, nella mia vita a mosaico (come quella di tutti, e più delle donne) la casalinghitudine è *anche* un angolino caldo. Un angolino da modificare ogni momento, se fosse fisso sarebbe morire, le ricette solo una base per costruire ogni

volta sapori nuovi, combinazioni diverse. Reinventare unico sconfinamento possibile, reinventare per non rimasticare, reinventare per non mangiarsi il cuore.¹

Per Sereni, questo, è il primo passo per fare ordine a partire da sé, per mettersi al mondo in quanto donna, dando senso alla propria esistenza e alle relazioni con gli altri, al proprio presente, conteso tra il futuro e il passato, tra il figlio e il padre.

Il confronto con una personalità come quella paterna è duro e lo scontro generazionale si manifesta a partire dalle piccole cose, come i “però” con cui Emilio Sereni commenta le pietanze cucinate dalla figlia, simbolo anche di qualcosa di più profondo: «tutta la mia vita, sotto lo sguardo di mio padre, diventava un immancabile però, e ogni mio atto di autonomia, di libertà, di intellettualità si scontrava con il suo furore, o con un sorriso di sufficienza. In età più verde aveva sempre già fatto, e meglio, qualunque cosa io tentassi di fare: gli studi, i rapporti sentimentali, la politica, perfino la cucina»².

La morte del padre segna per Clara Sereni un punto di svolta, l’inizio di un’autentica ricerca di sé: «Quando mio padre morì un amico mi scrisse che dovevo accettare di non essere più figlia, tutte le recriminazioni e le rivendicazioni stop, potevo prendermela soltanto con me stessa. Di fronte a me non c’era più l’Avversario, e non avevo più – anagraficamente – radici. Allora ho pensato che potevo smettere di suicidarmi, potevo perfino permettermi di avere della felicità da regalare, di farmi radice»³; così nasce Tommaso, ma affrontare il futuro non è semplice.

Gli eventi autobiografici presenti in *Casalinghitudine* sono narrati dal punto di vista della “legge del padre”: la madre è quasi completamente assente e muta, incapace di essere presenza forte per la figlia e di farle cogliere il *continuum* femminile in cui la sua vita si inserisce. Sereni deve, così, scontrarsi con un mondo dominato dal maschile, in cui una donna si sente valorizzata solo se un uomo la guarda o gratifica in qualche modo, riconfermandola nei suoi ruoli subalterni, ansiosa di farsi accettare da lui.

In quest’opera è presente un solo scorcio dedicato completamente a sua madre Xenia, che viene presentata come un figura “mitica”, modello esemplare non solo per le figlie, ma anche per le donne comuniste degli anni Cinquanta. Quest’immagine costruita dall’agiografia politica dell’epoca, fissata nei suoi tratti idealizzanti, resta muta e

¹ CLARA SERENI, *Casalinghitudine*, Torino, Einaudi, 1987; si citerà dall’edizione Milano, Rizzoli, 2008, pp. 159-160.

² *Ivi*, p. 71.

³ *Ivi*, pp. 158-159.

incomprensibile per Clara: «Nella memoria mia madre è sempre stata morta»⁴. Questa mancanza che Sereni sente forte la spronerà nella sua ricerca di senso, nel riconoscimento di sé, della propria identità ed essenza, nel recupero e nella riconciliazione con le proprie radici, a prescindere da ciò che, dei componenti della sua famiglia e la storia hanno tramandato: «Molto della mia famiglia è nei libri: trattati, memorie, saggi, carteggi. L'eroe, la biologa, gli agronomi, i nichilisti, lo storico, l'agente segreta, l'industriale illuminato, consegnati alla Storia spesso già da vivi. Non è sufficiente perché io capisca»⁵. Questo voler capire è il punto di partenza de *Il gioco dei regni*.

Il gioco dei regni

«*Il gioco dei regni* è uno dei più bei libri italiani degli ultimi vent'anni, e il più bel libro di memoria familiare ebraica accanto a *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg»⁶. Con questa affermazione Alberto Asor Rosa inizia la sua prefazione al romanzo di Clara Sereni, pubblicato nel 1993 presso la casa editrice Giunti. In quest'opera la scrittrice ripercorre la storia della sua famiglia a partire dalla generazione dei suoi nonni, agli inizi del Novecento giovani che si affacciano alla vita, individuando ed analizzando la genealogia femminile di cui fa parte. Il romanzo è fondato sul recupero della memoria, attraverso cui Sereni continua, in qualche modo, ciò che i suoi avi avevano fatto per lungo tempo: segnare gli avvenimenti fondamentali della famiglia, in modo che ne restasse traccia e non fossero dimenticati.

Il romanzo si compone di quattro sezioni più un capitolo conclusivo che si può considerare una postfazione scritta dall'autrice, in cui spiega come è giunta alla scrittura di questo libro. Nelle prime due parti ("All'inizio del secolo" e "Un regno o un principe") la narrazione procede su due filoni paralleli e distinti: la famiglia Sereni-Pontecorvo a rappresentare l'aristocrazia culturale ebraica in Italia a inizio Novecento, le cui vicende occupano i paragrafi a numero dispari, e la coppia di rivoluzionari russi Lev e Xenia Silberberg in lotta contro lo zar, a cui sono dedicati i capitoli pari.

I due filoni sono destinati ad incontrarsi e, poi, a fondersi a partire dalla terza parte "Ur Kasdim", centrale nell'impianto dell'opera, con l'incontro di Xeniuška ed Emilio, il più giovane

⁴ *Ivi*, p. 50.

⁵ *Ivi*, p. 49.

⁶ ALBERTO ASOR ROSA, *Prefazione* a CLARA SERENI, *Il gioco dei regni*, Firenze, Giunti, 1993; si citerà dall'edizione Milano, Rizzoli, 2008, p. III.

dei fratelli Sereni, detto anche Mimmo o biblicamente Uriel, spesso reso con il diminutivo Uriello, futuro grande dirigente comunista. Xeniuška, da adulta chiamata Xenia a tutti gli effetti, sarà Marina nel periodo della clandestinità e Loletta nell'ambito degli affetti domestici.

Nella seconda sezione Clara Sereni aveva già fatto intendere al lettore che le due storie sarebbero confluite in un unico filone narrativo attraverso due rapidi *flash* (al paragrafo 7 e al 12). “Soffrire più in alto” e “Ballata a Loletta” raccontano la storia d’amore della coppia, che da subito rivela il forte legame tra i due giovani, uniti da un patto che li vede totalmente solidali. Oltre alla dedizione all’altro, assoluta è anche quella riservata al Partito comunista, che considerano l’unica forza politica in grado di migliorare il mondo, liberandolo dall’oppressione e facendo trionfare la giustizia. Al Partito Mimmo e Xenia riconoscono ogni diritto, anche su di loro e la loro vita; seguono le sue direttive anche quando implicano prigionia, tortura, o il vivere separati, talvolta anche dalle figlie, poiché il fine che loro inseguono, ovvero la costruzione di una società più giusta ed equa che loro intendono potenzialmente perfetta, è troppo alto perché le difficoltà di un singolo possano davvero avere qualche importanza al confronto. L’adesione completa al Partito da parte di Xenia la porta, addirittura, ad interrompere ogni rapporto con la madre, nel frattempo trasferitasi in Palestina.

Nel capitolo finale del romanzo, “Dopo la storia: perché”, una sorta di postfazione scritta dalla stessa autrice, ma che può anche essere considerato un efficace “patto di lettura” con i futuri lettori, Sereni spiega le origini della sua opera, come ha avuto l’idea iniziale di scriverla, le fasi della composizione, le ricerche e le interrogazioni cui seguivano scoperte sempre nuove ed interessanti.

Il reticolo di parentele le si palesa davanti concretamente durante un viaggio in Israele con il compagno, nel corso del quale entra in contatto con:

i cugini che avevo visto, seppure raramente, quando qualche volta erano venuti in Italia. Poi piano piano anche i mai conosciuti, o i perduti: quelli con i quali i rapporti, dopo la guerra del ’67, s’erano interrotti. C’era tutto un passato, lì, custodito con cura e di cui io possedevo solo brandelli. Cominciai a domandare, mi risposero. [...] In un modo o nell’altro, comunque, dovunque andassi mi trovavo a sentir parlare dei Sereni, padre madre e soprattutto figli. A Revivim, di fronte ad un caffè all’italiana in una stanza di kibutz, per insofferenza di mia nonna Alfonsa che tutti mi descrivevano perfetta chiesi dell’altra nonna, Xenia.⁷

⁷ *Ivi*, pp. 414-415.

E per Clara si apre un mondo: credeva di sapere tutto della nonna materna, invece, trova un imponente archivio, l'analisi del quale la porta a rivalutare completamente le informazioni che le erano state trasmesse sul conto di Xenia, la aiuta a conoscere meglio quella parte di famiglia che era stata maggiormente censurata e a riscoprire la genealogia femminile cui appartiene. Per questo *Il gioco dei regni* può essere letto sia come la narrazione di un'epopea familiare, sia come riscoperta e riconoscimento di un passato femminile che è stato tramandato attraverso la scrittura.

La maggior parte degli scritti privati di Xenia sono redatti in russo, sua lingua madre, per cui Clara necessita di una traduzione per avvicinarli al meglio: chiede, quindi, aiuto a Ludmila Grieco che legge le memorie della donna per segnalare alla scrittrice gli aspetti più interessanti e detta al registratore le parti di cui aveva bisogno, direttamente in prima persona «e la sua bella voce, lontanamente e dolcemente venata di russo, mi è arrivata come parola diretta, come emozione di una genealogia femminile ininterrotta»⁸. Clara Sereni realizza, così, di non poter raccontare da sola questa storia, ma è giusto che anche gli altri protagonisti abbiano l'opportunità di prendere la parola e partecipare alla sua costruzione in maniera diretta. Questo è uno dei motivi per cui la scrittura di Sereni si presenta come frammentaria, i suoi capitoli sono brevi o brevissimi, difficilmente superano le tre pagine e, quando ciò accade, solitamente è perché essi riportano stralci di opere, scritti, lettere altrui.

Ne *Il gioco dei regni* Clara Sereni recupera, quindi, le proprie radici storiche, anche le più remote, spesso taciute o censurate; fa un percorso che attraversa la sua genealogia familiare, composta da culture, tradizioni e lingue diverse, focalizzando la sua attenzione non tanto sugli eventi o sugli atti compiuti, ma sui sentimenti, gli affetti, le sensazioni che la documentazione "ufficiale" sui suoi antenati tralascia⁹. L'autrice sente la necessità di recuperare ciò per riuscire a capire la sua famiglia, per riconciliarsi con entrambi i genitori e per essere, finalmente, in grado di inserirsi, trovando il proprio posto, nel *continuum femminile*.

Il gioco dei regni può essere considerato una sorta di romanzo storico che parte dai documenti, dai carteggi, dall'archivio, dalla scrittura sia pubblica che privata di tre generazioni che hanno attraversato il Novecento da protagoniste, partecipando ad eventi

⁸ *Ivi*, p. 423.

⁹ ADRIANA CHEMELLO, *La «genealogia» riconosciuta di Clara Sereni*, in *Parole scolpite. Profili di scrittrici degli anni Novanta*, a cura di A. CHEMELLO, Padova, Il Poligrafo, 1998, p. 111.

epocali, e cerca di conferire loro spessore umano, oltre a quello storico e politico già ampiamente riconosciuto, restituendo i moti del loro animo¹⁰.

Ne *Il gioco dei regni* Sereni riesce a ricomporre la sua genealogia femminile che ha origine da due punti focali: Xenia e Alfonsa, le due nonne, completamente diverse per formazione, cultura e modelli di riferimento. Il romanzo è costruito a partire dal loro punto di vista, i vertici delle due genealogie dal cui incontro nascerà Clara¹¹.

L'opera inizia con un episodio simbolico che preannuncia il destino che incombe minaccioso sulla famiglia Pontecorvo-Sereni. Nel ghetto di Roma, caratterizzato da povertà e squallore, la giovane sposa Alfonsa fa cadere accidentalmente, rompendola, una giara di coccio piena di olive, che la vecchia proprietaria era intenzionata a vendere. La serva Dalinda paga i danni all'anziana che però continua a urlare furibonda ingiurie circa la noncuranza dei ricchi e maledicendo Alfonsa, nel cui grembo stava crescendo una nuova vita: «che i tuoi figli crescano come grano al sole»¹². La giovane non capisce, crede sia una sorta di benedizione, ma Dalinda inizia a ripetere scongiuri, non ottenendo, però, la complicità della padrona che non crede alle vecchie superstizioni. La maledizione predice, invece, la morte prematura di tre dei cinque figli che Alfonsa partorirà e si intreccia con un altro episodio significativo, il quale preannuncia la diaspora familiare alla cui origine sta la riscoperta di un'ebraicità autentica e un ritrovato spirito di appartenenza che Pellegrino Pontecorvo aveva augurato ai nipoti dopo aver loro raccontato un *midrash*.

I fratelli Sereni

I fratelli Sereni, Enrico, Enzo ed Emilio, tre maschi tutti con l'iniziale del nome "E", come se fossero una dinastia, con la medesima lettera perché crescessero uniti. Ci sono spesso riferimenti nel testo al "tipo" dei fratelli Sereni che, infatti, almeno nell'infanzia, furono davvero quasi in simbiosi. In realtà, però, Emilio venne da sempre chiamato Mimmo riconoscendogli, o imponendogli, in qualche modo un tratto di diversità rispetto ai fratelli; e il bisogno che sente lui stesso di essere differente da loro è vitale.

¹⁰ *Ivi*, p. 113.

¹¹ *Ivi*, p. 116.

¹² CLARA SERENI, *Il gioco dei regni*, cit., p. 12.

Il contesto familiare in cui crescono i ragazzi Sereni è particolarmente vivace e fecondo. Il nonno materno è Pellegrino Pontecorvo, proprietario di alcuni stabilimenti industriali pisani attivi nel settore tessile e facoltoso esponente dell'alta borghesia ebraica. Il padre Samuele, detto Lello, è il medico della casa Reale. Clara Sereni, in *Casalinghitudine*, lo descrive come un uomo non molto alto, con il pizzetto bianco, l'occhio vigile e un portamento signorile. Uno dei suoi maggiori meriti è stato quello di formare una generazione di madri esperte di puericultura. Lo zio Angelo è presidente della comunità ebraica romana e filantropo, come la moglie Ermelinda, donna elegante e raffinata, la quale si preoccupa che i nipoti vengano istruiti al meglio, non solo per quanto riguarda l'ebraico e la Torà, ma anche le lingue straniere.

I Sereni vivono a Roma, ma d'estate trascorrono le vacanze a Forte dei Marmi. Frequentano altre famiglie eminenti dell'epoca, come gli Ascarelli, i Colorni, i Milano. Tra i compagni e amici dei ragazzi ci saranno future personalità importanti come Manlio Rossi-Doria, Eugenio Colorni, Enzo Tagliacozzo, Attilio Milano.

Ne *Il gioco dei regni* le personalità dei fratelli Sereni si delineano progressivamente, in particolare quelle di Enzo ed Emilio che, legati da un affetto più che fraterno, finiranno per dividersi in età adulta a causa di obiettivi differenti, di una diversa visione politica e del modo di raggiungere la felicità personale e collettiva. L'autrice, nel raccontare la loro infanzia e prima giovinezza riesce a mostrare come, già dai piccoli gesti quotidiani, si intuissero le inclinazioni e i destini dei due futuri uomini.

Nella scrittura di Clara Sereni ricorre spesso la metafora del filo e della tessitura. La prima occorrenza si trova ne *Il gioco dei regni* e vuole esprimere unità: alla nascita del primo figlio di Samuele e Alfonsa, Enrico, il padre

prese in mano una Bibbia dalla rilegatura consunta, con le pagine ingiallite e smangiate dagli anni e dall'uso: la aperse, lesse in ebraico di sé e dei suoi. Suo padre il rabbino, e suo nonno, e il bisnonno prima di lui, sulle pagine bianche che precedevano il testo sacro avevano annotato i fatti salienti della famiglia: nascite, matrimoni, morti [...] Per ogni evento, buono o cattivo che fosse, una benedizione, un salmo o un motto o un proverbio: di padre in figlio il filo delle generazioni li aveva uniti, in una rete che le pastoie dei ghetti e delle persecuzioni avevano reso salda e riconoscibile. Ma Samuele [...] era venuto al mondo con lo Stato unitario: la genealogia cui intendeva dar corpo era fatta non di ebrei, ma di uomini. Si alzò, ripose la Bibbia in uno scaffale alto, prese un quaderno di fogli bianchi e nuovi e, in grafia oscura di medico, scrisse semplicemente: "Addì 14 aprile 1900 mia moglie Alfonsa ha partorito un figlio, cui sarà dato nome Enrico".¹³

¹³ *Ivi*, pp. 30-31.

La scelta di Samuele di interrompere la tradizione di appuntare le notizie riguardanti i suoi figli su di una Bibbia ed optare per un semplice quaderno, recidendo, così, il filo che aveva unito le generazioni precedenti attraverso il “sacro”, la religione ebraica, e decidendo di iniziare a tessere una rete nuova, diversa, laica per legare la progenie futura, così come nuovo era il secolo che cominciava, e laico lo Stato in cui si viveva e a cui si era pronti a dare il proprio contributo, provoca una prima smagliatura nella rete precedentemente costruita che la forza della tradizione aveva preservato indenne nonostante gli urti della storia.

I figli di Samuele e Alfonsa sono, comunque, educati alla tradizione ebraica. La lingua del popolo ebreo diventa per Enzo ed Emilio l’idioma degli affetti e dell’intimità, quello che usano per comunicare soprattutto nel periodo in cui il fratello più giovane è a Napoli per svolgere il servizio militare, mentre il maggiore è già partito per la Palestina, dove Mimmo dovrebbe raggiungerlo presto. I fratelli, nelle lettere che si inviano, si firmano con i nomi ebraici che si sono scelti, Uriel e Chaim. Per Enzo l’ebraismo è stata una scelta laica, che ben si amalgamava con l’utopia di uno stato nel quale sarebbero potuti convivere ebrei, sia laici che ortodossi, e arabi. Mimmo studia scienze agrarie a Portici con l’obiettivo di fondare la prima azienda agricola in Palestina. In questo periodo della sua vita l’ortodossia religiosa è una rete che lo aiuta a tenere insieme le diverse parti della sua personalità, del suo essere: l’ebraismo gli sembra contenga tutte le risposte. Per raccontare il percorso, gli studi, le letture che lo porteranno ad aderire al comunismo e a staccarsi definitivamente dal fratello, scegliendo di non seguire il progetto che avevano fatto insieme, Clara Sereni ricorre nuovamente alla metafora del filo, che questa volta è, però, da recidere: «Solo i libri possono riempire il grande vuoto che Mimmo si sta scavando dentro: fatto di eliminazioni progressive, di nodi troppo dolorosi per essere sciolti e che dunque non si può che tagliare di netto. Con una lama fatta di parole»¹⁴.

Per comunicare alla madre la sua decisione di non partire più, Emilio sceglie un momento in cui la donna sta rammendando, attività nello svolgimento della quale viene spesso ritratta nel libro. Anche Ermelinda è solita lavorare con l’ago, ma, a differenza di Alfonsa che lo fa per soddisfare le necessità della sua famiglia, la sorella cuce in modo creativo, ricamando o costruendo vari oggetti di stoffa, spesso non utili a livello pratico, ma per decorare e abbellire la casa.

¹⁴ *Ivi*, p. 192.

Le scelte di vita dei fratelli Sereni, soprattutto di Enzo ed Emilio, si possono intravedere analizzando alcuni episodi accaduti loro durante l'infanzia. Ad esempio quando, al ritorno dalla vacanza a Forte dei Marmi, la famiglia Sereni, appena scesa dal treno, si imbatte in un corteo di operai in sciopero. I bambini notano quanto siano magri i loro coetanei e le facce degli uomini brutte e sciupate. Mimmo, che sta imparando in quel periodo a leggere, individua la parola "esilio" tra le scritte sui cartelli dei manifestanti e pensa siano ebrei come loro. Una volta rientrati a casa i bambini si interrogano circa l'agitazione del nonno Pellegrino che sentono parlare di sciopero, telai fermi per un puntiglio, gendarmi a cavallo. L'incertezza dei piccoli aumenta dopo aver letto sul dizionario il significato di quella parola ricorrente nei discorsi degli adulti, "sciopero", e aver scoperto che è lo strumento principale della lotta di classe: non capiscono perché gli operai del nonno dovrebbero lottare contro di lui che è sempre stato un padrone buono. Solo le parole della madre li rassicura, ma Enrico ricorda il rumore dei telai, i vapori delle bacinelle e le condizioni di ragazzi, poco più grandi di lui, visti durante una visita in una delle fabbriche di Pellegrino a Pisa. Questo contatto, seppur breve, con una realtà così distante dalla loro e dal benessere in cui sono cresciuti, lascerà un segno nelle loro intelligenze.

Un episodio che riguarda Enzo, invece, accade durante una passeggiata a Venezia, dove si trova con la famiglia in visita ad alcuni cugini. Il ragazzo si isola dal gruppo, favorito dalla nebbia calata improvvisamente sulla città verso sera. I fratelli, non vedendolo più, lo chiamano accorati, soprattutto il piccolo Mimmo che ha la voce rotta dal pianto; ma Enzo, in un primo momento, non risponde assaporando quell'istante che percepisce come un'assoluta libertà per la «possibilità di decidere fra presenza e fuga, fra solitudine e adesione»¹⁵ che gli si offre. Questa frase contiene un chiasmo che focalizza i termini chiave di presenza-adesione e fuga-solitudine, che sintetizzano i concetti su cui si baserà la sua vita adulta: l'adesione completa al sionismo lo costringerà ad una vita trascorsa in solitudine, lontano soprattutto dal fratello minore tanto amato. La disperazione che proverà Mimmo nel momento in cui gli comunicheranno la morte di Enzo nel campo di concentramento è, invece, anticipata dal pianto del bambino che, vedendosi sottratto, anche se solo per un istante, il fratello prediletto, punto di riferimento forte nella sua vita, precipita nell'angoscia.

¹⁵ *Ivi*, p. 88.

La metafora della rete si ripresenta verso la fine del romanzo, quando Clara descrive la chiusura del padre in se stesso dopo gli eventi traumatici che lo hanno investito: «La morte di Loletta, la fine di Stalin: la rete nella quale aveva voluto avvolgere il mondo mostrava buchi vistosi, voragini. Mimmo lavorò di rammendo perché, per lui, non c'era altra scelta. Volle credere ancora alla salvezza nelle parole, per tutti e per il suo dolore. Volle credere che le maglie di quella sua rete fossero intercambiabili. Sbagliava, ma cominciò a dirselo solo moltissimo tempo dopo, e intanto poté sopravvivere»¹⁶. E ancora: «Quando gli strappi alla sua rete, sommandosi, gli resero irriconoscibile il mondo, si separò da tutti i suoi libri, se li allontanò: e fu come farsi cieco»¹⁷.

Nell'opera di Clara Sereni ricorrono, inoltre, alcune espressioni che fanno parte del suo lessico familiare. «Ha tutte le membrucce in regola»¹⁸ è la frase che viene ripetuta alla nascita di ogni figlio, dopo che il medico, solitamente Samuele, l'ha visitato, per comunicare alla madre il buon stato di salute del neonato, ma è anche pronunciata dopo le visite periodiche che il padre fa ai figli, insieme ai vaccini. Per la prima volta venne sussurrata dalla serva Dalinda ad Alfonsa dopo la nascita di Enrico.

Un'altra espressione tipica del lessico familiare dei Sereni è *Zusammen und zu Füß*, ovvero "insieme e a piedi" motto secondo il quale Pellegrino aveva cresciuto i suoi figli e che Alfonsa perpetua con i propri. Enzo ed Emilio trascorrono spesso intere giornate passeggiando per Roma, ammirando la città. Seduti su un prato, poi, si ristorano e leggono appoggiati agli alberi. Infine, discutono di ciò che era accaduto loro, della scuola, degli amici, delle letture che avevano fatto, il tutto con un gran risparmio di parole perché, tra loro, è sempre stato sufficiente un solo accenno per capirsi.

Alfonsa ed Ermelinda

La nonna Alfonsa e la zia Ermelinda sono le figure chiave del ramo paterno della genealogia femminile a cui Clara appartiene. Queste due donne sono precedentemente presentate in *Casalinghitudine*, dove già emerge evidente l'enorme differenza tra loro.

¹⁶ *Ivi*, p. 400.

¹⁷ *Ivi*, pp. 406-407.

¹⁸ *Ivi*, p. 30.

Clara descrive Alfonsa come una persona sempre vestita di nero, con abiti informi a più strati, lunghi quasi fino a terra, al pari di una contadina; i piedi grandi calzano scarpe nere con i lacci da uomo. È diversa dalle sorelle, bellissime, mentre lei, oltre ad esserlo meno, si mostrava goffa, sgraziata e mai elegante. Alfonsa è, però, una donna coraggiosa, che non si è lamentata molto nella sua vita, ma anzi ha affrontato coraggiosamente le scelte dei suoi figli e ne ha accettato anche la morte prematura. I suoi gesti e i lineamenti sono irrigiditi, quasi mai mostra slanci d'affetto.

Ermelinda, al contrario, è sempre elegante, acconciata al meglio, truccata con un velo di cipria per satinare le guance, ha lo smalto alle unghie e indossa molti gioielli con pietre preziose. È una donna orgogliosa e sicura di sé. Con il marito si occupa di beneficenza, soprattutto nella comunità ebraica di cui Angelo è presidente. I due praticano alacremenente il podismo e l'alpinismo, seguendo i consigli di Pellegrino e il suo motto *Zusammen und zu Füß*.

Ermelinda mostra spesso le sue emozioni, è estroversa, a differenza della sorella Alfonsa che non manifesta ciò che prova, non alza mai nemmeno la voce e, per sgridare prima figli e poi nipoti le basta solamente fare gli "occhiacci"; ma le sorelle capiscono i pensieri e i sentimenti l'una dell'altra con un semplice sguardo e sanno che, nelle situazioni difficili della vita, sono loro le più forti e quelle a cui i familiari si affidano per avere sostegno. Alfonsa è una donna integerrima, educata alla forza, che non ha mai reazioni esagerate o plateali, neanche durante il parto grida o smania per il dolore, ma resta sempre composta nei suoi atteggiamenti. Nemmeno quando la figlia Velia muore, all'età di tre anni, Alfonsa è stata vista piangere, né cercare conforto e consolazione: semplicemente indossa il lutto e non se lo toglie più. I figli che genera dopo questo evento li cresce senza tanti sorrisi e parole, con l'approvazione del marito Samuele, il quale accetta la sua laconicità, anche perché quando Alfonsa prende una decisione niente e nessuno le può far cambiare idea e, dopotutto, spesso le sue risoluzioni si rivelavano giuste.

Marito e moglie «si dicevano dei progressi dei figli, della loro educazione, dei provvedimenti da prendere per loro. Delle paure non parlavano, al più se le scambiavano negli sguardi: e tutto quel nero, per lei, era già una difesa. Un modo di cancellarsi, di oscurarsi

agli sguardi per delegare ad altri la vita che lei non avrebbe vissuta, la luce piena della ribalta e gli applausi che dovevano venire»¹⁹.

Alfonsa diventa, quindi, la roccia su cui tutti i membri della famiglia si appoggiano nei momenti di difficoltà, per essere sostenuti e trarne forza. Lei si dona interamente a ciò; sa che saranno i suoi figli a parlare per suo conto, le loro vite le daranno voce: lo pensa fin dal momento in cui sente il primo acuto strillo di Enrico alla nascita. L'unico momento del romanzo in cui Alfonsa è rappresentata mentre si svaga è un brevissimo episodio accaduto durante il *Purim*. La sorella Ermelinda la convince a mascherarsi da sindaco o assessore e Alfonsa si diverte, ritrova la spensieratezza e fa ridere i bambini, anche se ciò dura solo un secondo, finché il piccolo Mimmo non inizia a piangere e lei percepisce quelle lacrime come una frustata, lo prende in braccio per consolarlo e torna la madre premurosa di sempre.

Alfonsa racconta ai suoi figli delle fiabe soltanto da piccolissimi, per poi optare a favore di pezzi di storia o poemi della letteratura italiana, in modo che questi si insediassero precocemente nella memoria dei ragazzi per non abbandonarli più. Anche la sorella Ermelinda l'appoggia in ciò: rassegnatasi a non avere figli propri, la donna si occupa alacremente dei nipoti e della loro educazione.

Nelle reazioni alle fiabe che le serve raccontano ai bambini, credendo di eludere la sorveglianza di madre e zia, si notano già le capacità critiche che i fratelli Sereni sviluppano fin dall'infanzia e le attitudini dei caratteri: Enrico difende i genitori che avevano abbandonato i propri figli nei boschi, perché quello era il modo più semplice per permettere loro di diventare padroni della propria vita e delle proprie scelte, come lui lo sarà quando deciderà di arruolarsi volontario durante la prima guerra mondiale, nonostante fosse ancora un ragazzo.

Enzo segue appassionato le fiabe di viaggi meravigliosi, spesso fingendosi a bordo di una nave e, nella sua vita adulta, viaggerà molto, dapprima in Palestina e poi, durante il secondo conflitto mondiale, per aiutare gli ebrei perseguitati a raggiungere quel paese e liberarsi. A Mimmo, invece, brillano gli occhi nel sentir raccontare di giovani ardimentosi che sconfiggevano l'orco grazie a tranelli di parole: adulto, sarà un grande oratore e dirigente politico. I ragazzi imparano diverse lingue straniere, da insegnanti accuratamente selezionati da Alfonsa ed Ermelinda, compreso l'ebraico, anche se i loro studi al riguardo saranno più

¹⁹ *Ivi*, p. 43.

limitati di quanto desidererebbe la zia. L'unica figlia femmina, Lea, non è esclusa dai benefici indirizzati ai fratelli per quanto riguarda l'ambito dell'istruzione, ma, anche senza che venisse espresso chiaramente, era risaputo che il suo doveva essere un destino soprattutto di madre.

Quando la serva Finimola resta incinta e Samuele spiega ai figli la riproduzione a livello fisiologico, Alfonsa ne approfitta per instillare in loro una prescrizione tassativa di castità, su cui, in seguito, più volte sarebbe tornata ad insistere.

Alfonsa è una donna che soffre in silenzio, anche, per esempio, durante il funerale del padre, dove si mostra spenta, distrutta dal dolore mentre è sorretta dalla sorella. Terminata la funzione si chiude per ore in camera da letto dove rimane sdraiata al buio: riappare solo quando è tornata padrona di sé e può nuovamente mostrarsi forte. Di fronte al suicidio del figlio Enrico la madre si trova nuovamente muta e inabile, priva di risorse, strategie, con gli occhi rossi, ma senza aver pianto.

In seguito a quest'evento luttuoso e all'arresto di Mimmo da parte dei fascisti a causa del suo credo politico comunista, Alfonsa accoglie in casa sua le nuore e le nipotine, nonostante si fosse già organizzata per vivere in solitudine e tranquillità. Della sua stanchezza si accorge solo il marito, perché la donna ha la capacità di esserci sempre per gli altri, per la famiglia, quando è necessario e scomparire quando la sua presenza può non essere opportuna, anche in casa propria.

Osservando le nuore che bevono e discorrono una sera nel soggiorno «Alfonsa si intenerisce della loro giovinezza, della loro vulnerabilità e della sofferenza: la voglia di ridere e piangere, di complicità femminile di lamento o per scherzare, la voglia di condividere la confusione la sente anche lei così forte ma pensa che il suo dovere sia un altro, essere forte e costante e uguale d'umore con tutti, qualunque cosa accada... A questo li ha abituati, questo si aspettano da lei: che il suo latte, [...] per miracolo scorra a fiumi finché ne avranno bisogno»²⁰. È una donna che trasmette coraggio ed energia agli altri e perciò fu amata da tutti senza riserve.

Mentre Mimmo è in galera per la sua fede comunista che non vuole rinnegare, nonostante ciò gli permetterebbe di uscire, Samuele prepara una lettera per chiedere la grazia in suo favore, ma Alfonsa la straccia, con immensa sofferenza, poiché sa che se intercedessero per lui sarebbe come perdere due volte il figlio: lei rispetta le decisioni e la

²⁰ *Ivi*, p. 256.

fermezza d'animo di Emilio, anche perché sono stati loro genitori a crescerlo insegnandogli quella dirittura morale, coerenza e necessità di lottare per ciò in cui si crede, affrontando fino in fondo le conseguenze delle proprie scelte che ora sta dimostrando.

Quando inizia anche in Italia la persecuzione contro gli ebrei e vengono emanate le leggi razziali, Alfonsa e Samuele sono convinti da Enzo a raggiungerlo in Palestina insieme alla sorella Lea, mentre Ermelinda, ormai vedova da diversi anni, decide di restare: ha già saggiato la vita lì durante una visita al nipote e sa di non esserci avvezza. La donna sente che le sue radici sono a Roma, così come quelle di tutti i suoi familiari, che contribuirà a tenere vive tramite la parola, attraverso la corrispondenza che continuerà, per quanto possibile, ad intrattenere con loro.

Alfonsa fa il possibile per adattarsi alla nuova vita, ma soffre immensamente, soprattutto perché sente la mancanza della sorella che le sembrava di amare poco, così diversa da lei, frivola e volubile. Nel nuovo paese Alfonsa è considerata dai bambini del *kibutz* dove vive una nonna e le sue braccia sono un porto sicuro cui affidarsi. Dopo la morte della nuora Xenia, Alfonsa torna in Italia per un breve periodo per occuparsi delle nipotine, ma, non appena Mimmo trova una nuova compagna, lei fa ritorno in Palestina per ritirarsi tranquilla, finalmente. L'ultima immagine che Clara ci trasmette di lei è quella che vede Mimmo mentre la osserva sulla scaletta dell'aereo alla partenza: «giusta, eterna»²¹.

In seguito al trasferimento di Alfonsa e Samuele in Palestina a causa delle persecuzioni razziali, Ermelinda, in principio, fatica ad adattarsi alla nuova vita che deve condurre in quel tempo difficile, senza tutti gli agi a cui è abituata: grazie alle prove che riesce a superare scopre, però, di possedere dentro di sé una forza morale solida. Per avere la possibilità di continuare ad inviare denaro per sostenere i parenti lontani, Ermelinda confeziona oggetti di stoffa di vario tipo, che vende alle signore che ancora si sforzavano di mostrarsi benestanti, sempre attenta a non sciuparsi le mani nonostante il lavoro sartoriale. Non smette mai, inoltre, di suonare il pianoforte, né di recarsi ai concerti. Dimostra la sua forza anche quando la tragedia la lambisce da vicino, ad esempio con la morte sospetta del fratello minore Giacomo.

In *Casalinghitudine* Clara Sereni racconta anche il proprio rapporto con Ermelinda che fu particolarmente intenso. La zia era stata maestra elementare, dama di compagnia della

²¹ *Ivi*, p. 405.

regina, pianista, poliglotta. Da anziana continuava ancora a pettinarsi accuratamente, secondo la moda antica e sfoggiava sontuosi bastoni da passeggio a causa di una gamba malata. Non avendo avuto figli, Ermelinda si era scelta, per ogni generazione, un nipote preferito, da crescere con cura per farne un genio: Clara fu tra i prescelti. La zia le insegnò a suonare il piano, ad apprezzare e conoscere la musica, la rese partecipe della sua *toilette* e del suo farsi bella, dell'eleganza del passato e delle loro radici comuni. La memoria familiare tramanda un'immagine di donna dura, superficiale, che non aveva saputo rinunciare ai suoi gioielli nemmeno durante la guerra; ma per Clara zia Ermelinda è «un profumo, la musica, dei gesti eleganti, la sensazione di qualcuno che chiede molto ma molto è disposto a dare, il calore di sentirmi prediletta e unica».²²

Il rapporto madre – figlia: Xenia e Xeniuška

Come per la famiglia Sereni anche sulle vite di Xenia e Lev Silberberg, giovani rivoluzionari russi, incombe un destino funesto che si palesa già dalle prime pagine del romanzo in cui vengono presentati:

Rivoluzionari di professione, nella Russia zarista dei primi del Novecento: lo sguardo troppo acceso di lei, la freddezza da cospiratore di lui sono presagio certo di conclusioni estreme, la gloria o il patibolo. Forse si ritrovarono ad amarsi quasi per caso [...] Di certo la passione politica entrò nel loro amore come un collante potente fatto di rischio, paura, solidarietà: il mondo intero contro di loro [...] Sotterfugi, nascondigli, fughe. I morti, il dolore per tutti i morti [...] Il tradimento sempre in agguato [...] La morte precoce come destino certo, cercato: in una vita così, un figlio è forse soltanto un incidente. Un incidente che si può anche adorare, cui dare il proprio nome, di maschio o di femmina, come unica eredità da trasmettere: senza rischio di omonimie, perché certo alla crescita di quel figlio, al suo diventare persona non sarà dato di partecipare.²³

Da questo amore nasce, infatti, Xeniuška, destinata ad essere orfana e abbandonata già prima di nascere, nonostante i genitori la amino profondamente. A Lev è concesso di vedere la figlia un'unica volta prima di venire arrestato, incarcerato, processato e condannato a morte. In seguito, Xenia verrà a sapere che il marito è stato imprigionato e giustiziato a causa del tradimento di uno dei compagni, quindi per la cattiveria umana, la paura, il denaro, non per una fatalità. Dopo l'esecuzione di Lev, Xenia continua comunque la sua attività di rivoluzionaria, viaggiando incessantemente insieme alla bambina, con i documenti falsi, la

²² CLARA SERENI, *Casalinghitudine*, cit., p. 33.

²³ CLARA SERENI, *Il gioco dei regni*, cit., pp. 28-29.

valigia piena di stampa clandestina, portando la croce ortodossa sul petto; ma nascosta tra le fasce di Xeniuška ha appuntato una minuscola Stella di David in modo che anche suo padre possa esserle accanto e proteggerla in ogni istante.

Con il passare degli anni Xenia capisce che la figlia necessita di maggiore stabilità che possa fornirle delle certezze e dei punti di riferimento, degli amici e delle consuetudini quotidiane, fondamentali ora che sta crescendo. Sceglie l'Italia come loro futura dimora, in particolare Roma.

Per poter ottenere il permesso di soggiorno per sé e la bambina, Xenia è costretta a tollerare la presunzione di un mediocre impiegato che, forte del ruolo che ricopre, si arroga addirittura il diritto di cambiarle il cognome:

Il funzionario confrontò con il passaporto vari moduli; le incongruenze di trascrizione, che rabbiosamente sottolineava con la sua matita rossa e blu, lo infastidivano in misura visibile: al posto della "X" di Xenia qualcuno aveva messo a volte una esse e a volte un kappa, il cognome "Zilberberg" era scritto in modi continuamente differenti. «Allora, signora...Silberberg?», cominciò interrogativo l'uomo. «Zilberberg», precisò automaticamente Xenia. Il questurino sembrò irritarsi ulteriormente, le spiegò con voce gelida come a una bambina: «Un cognome tedesco, nevvvero? Lei è russa, e forse non sa: *silber* come argento, *berg* come montagna, questo è il modo giusto e d'ora in poi staremo bene attenti a rispettarlo. Nevvero?» «D'accordo», acconsentì Xenia, e da allora nemmeno il nome fu più suo, la pronuncia e la grafia russe che aveva conosciuto e amato cancellate via dalla decisione presuntuosa di un ometto dai baffi sottili, le dita ingiallite dalla nicotina, le mezze maniche: un paradigma di mediocrità, sul quale era affatto sconsigliabile ironizzare.²⁴

L'ironia di Sereni, però, emerge evidente dalla descrizione del funzionario, dall'indugiare su particolari apparentemente insignificanti, come la massima attenzione dell'uomo nel maneggiare la pratica di Xenia, i cui fogli sono uniti da uno spillo arrugginito, dettagli che veicolano l'idea che vuole trasmettere la scrittrice di un meccanismo del potere grottesco, sottolineando la sproporzione tra la mediocrità dell'impiegato, appunto, e l'importanza delle decisioni che è chiamato a prendere, disposizioni che hanno a che fare con la vita delle persone, la loro possibilità di risiedere in un paese liberamente, il loro diritto di cittadinanza.

Una volta stabilitasi definitivamente a Roma con la figlia, per Xenia inizia una vita di privazioni e fatiche al fine di guadagnarsi da vivere per poter mantenere sé e Xeniuška, ben lontana da quella che aveva immaginato con Lev. Xenia è un'affittacamere e rinuncia alla rivoluzione per crescere e far studiare la figlia, impegnandosi nello svolgere quei gesti che non le appartenevano, ma necessari al loro sostentamento. La ragazza, però, non le è

²⁴ *Ivi*, p. 73.

riconoscente come la madre vorrebbe, bensì è scontenta per la miseria che le circonda, le loro condizioni di vita, rimprovera Xenia «di averla messa al mondo da perdente, un'apolide senza radici né di posizione né di affetti»²⁵. Xeniuška desidera condurre una vita normale, al pari delle compagne, sogna di diventare l'esatto contrario della madre: il suo progetto futuro è quello di essere «bella, gentile, disponibile, e stupida»²⁶ anche per avere maggiori possibilità di trovare un uomo con cui condividere la vita. I suoi piani cambieranno quando, però, si legherà a Mimmo.

Il rapporto di Xeniuška con la madre è stato fin dalla più tenera età conflittuale. Già da piccola, per le questioni più insignificanti, la figlia si pone sul fronte opposto rispetto alla genitrice, a cui vorrebbe in qualche modo imporre le sue idee. Un episodio dell'infanzia citato nel romanzo, vede Xenia insegnare alla piccola i colori. Segnato un punto scuro del tavolo da pranzo, Xeniuška sostiene sia di colore nero, ma la madre la corregge dichiarando che si tratta di marrone bruciato: la bambina insiste e per non sentire la genitrice ribattere si rifugia sotto al tavolo, ma la voce di sua madre le arriva anche lì sotto, così si tappa forte le orecchie e sussurra "nero" all'orsacchiotto Miška.

Crescendo la scontentezza di Xeniuška per le loro povere condizioni di vita e le sue recriminazioni nei confronti della madre aumentano. A nulla valgono i tentativi di quest'ultima di gratificarla in qualche modo, magari con dei regalini, soprattutto per i buoni risultati che ottiene nello studio.

Uno degli alterchi avvenuti tra loro è incentrato sulla figura paterna: a scuola è stato chiesto di scrivere un tema sul proprio padre come compito e Xeniuška racconta di viaggi per mare e lettere dai vari paesi in cui il genitore sarebbe approdato in cui parla del suo amore nei confronti della figlia e dei mille stupendi regali che le avrebbe comprato. Quando Xenia le chiede ragione di ciò che ha scritto la ragazza si sente in colpa ed è come se le avessero sparato; desidera uno schiaffo così come accadrebbe nella medesima situazione alle sue compagne, senza tutte quelle parole che invece usa la madre per cercare di capirla, interpretarla, che la "scavano" dentro, le fanno male e la costringono a pensare:

«C'è di male che tuo padre non era un omettino, uno di quelli a cui bisogna infiocchettare la vita perché altrimenti non avrebbe senso. Tuo padre», (Xeniuška, non vista, alzò gli occhi al cielo), «era un rivoluzionario, ed è morto per il riscatto degli umili e degli oppressi». [...] Un punto per me, si disse Xeniuška: sua madre non urlava mai, non si lasciava mai andare. Xenia era troppo stanca, fatica

²⁵ *Ivi*, p. 84.

²⁶ *Ivi*, p. 113.

problemi e preoccupazioni della giornata le pesavano sulla nuca [...] Prese la mano di sua figlia, la costrinse a sedere di nuovo: se l'avesse guardata negli occhi Xeniuška avrebbe scoperto un accenno di lacrime, un piccolo segno di debolezza che subito sua madre cancellò. Dal medaglione d'argento che portava al collo Xenia trasse un foglietto piegato e ripiegato, un lembo di carta velina coperto di una grafia minuta per necessità, quasi illeggibile. Con attenzione infinita lo aperse, lo distese: «Tuo padre non ti ha mai scritto, eri così piccola...», disse, e sembrava scusarsi per lui. «C'è stato così poco tempo...» «Di lui non ho niente», accusò Xeniuška, forte delle difficoltà di sua madre. «Miška lo comperò lui, era così felice quando lo appoggiò sulla culla che preparavo per te...» [...] Poteva recitarla a memoria, quella lettera, ma ora doveva farla nuova, reinventarla per quella figlia che non voleva sapere, per quella figlia preoccupata soltanto di sé che voleva cancellarle il passato. [...] Ancora quel tono di sfida, quel rimproverarle senza requie di averla messa al mondo da perdente, un'apolide senza radici né di posizione né di affetti. E guai a parlarle di sacrifici, non quelli economici ma di vita, scordarsi la rivoluzione e i sogni e rimboccarsi le maniche per lei [...] «Ascolta...», disse Xenia, ed era quasi un'implorazione. Piena di rancore Xeniuška alzò gli occhi su sua madre: i lineamenti eleganti e sciupati la colpirono improvvisamente come uno schiaffo, diverso e più doloroso di quello che aveva tentato di provocare.²⁷

L'atteggiamento della ragazza, però, non cambia e continua ad essere ostile nei confronti della madre, della quale non condivide le scelte di vita.

Il passaggio della giovane all'età adulta, più consapevole, è sancito da un simbolico taglio di capelli: Xeniuška spende i soldi dei suoi primi stipendi, oltre che per comprarsi scarpe e borsa nuove, per tagliarsi la lunga e folta treccia che la rendeva simile nell'aspetto alla madre, un atto che equivale ad un secondo, volontario e più significativo taglio del cordone ombelicale. Come lei, anche Mimmo quando decide di non raggiungere il fratello Enzo in Palestina, rende evidente e definitiva la sua scelta con il taglio di barba e capelli che era solito portare lunghi, com'è consuetudine nella tradizione ebraica.

Con il nome di Marina Sereni, usato durante il periodo di attività clandestina svolta nel Partito, Xenia pubblica il libro *I giorni della nostra vita* destinato a fornire l'esempio e il modello della nuova donna comunista, per forgiare la componente femminile del PCI.

Inoltre, lo stare insieme, sempre uniti nonostante le mille difficoltà, di Mimmo e Xenia diviene, agli occhi di chi li frequenta, il simbolo della coppia "nuova", del futuro, che vuole essere capace di assorbire al suo interno qualsiasi trauma e sofferenza, guadagnandone anche, magari, in ricchezza e solidità. Dall'opera di Marina, però, molto della sua vita viene cancellato o "rielaborato" per trasmettere di lei e del marito quell'immagine perfetta, eliminando le ombre che sarebbero potute loro derivare da figure del passato, come Enzo e il sionismo o i genitori social-rivoluzionari di Xenia. La madre di quest'ultima è presente solamente nelle prime pagine del libro, in cui appare un genitore qualsiasi, troppo protettiva,

²⁷ Ivi, pp. 83-84.

da cui ci si deve liberare al più presto per poter vivere pienamente la propria vita. È come se Xenia avesse in qualche modo cancellato la madre, pure da sé, cosa che si nota anche dal fatto che il diminutivo Xeniuška viene meno.

Quando Mimmo e Xenia decidono di unirsi in matrimonio l'idea è ancora quella di partire con Enzo per la Palestina, motivo per cui Emilio studia e si laurea in agraria. Per sposarsi in sinagoga Xeniuška si converte all'ebraismo, religione che era stata di suo padre. Dopo il lieto evento, la madre Xenia decide di partire per la Palestina perché avverte che la figlia non la vuole più vicina, tra loro è sceso un gelo, non riescono a trovare punti in comune su nessuna questione. Xeniuška non le è stata mai accanto nemmeno quando era in fin di vita per malattia: si riprende, ma all'ospedale le tagliano la lunga treccia che aveva sempre avuto. Quando parte per il nuovo paese, dove l'aspetta una vita diversa, è differente pure nell'aspetto: anche per lei il taglio di capelli, come già per Mimmo e Xeniuška, segna il cambiamento, sancisce il momento in cui si prende consapevolezza di ciò che si vuole essere nel prossimo futuro e lo si inizia a realizzare concretamente.

In Palestina questa donna, non più giovanissima e per di più nemmeno ebrea, stupisce molti, a maggior ragione per il fatto che sceglie di vivere a Na'an, un *kibutz* abitato unicamente da giovani che da subito la definiscono "nonna". Il bisogno che Xenia sente di mettere, finalmente, radici, di pensarsi stabile, in diritto in un luogo e salda nell'affetto delle persone che la circondano, è fortissimo. Nonostante si fosse spesso progettata una vita autonoma, dove l'essere madre non fosse al primo posto, si scopre nostalgica nei confronti della figlia, che vorrebbe avere accanto, una malinconia che la fa soffrire e di cui non riesce a liberarsi.

Durante la militanza nel Partito comunista Xeniuška decide di interrompere ogni rapporto, anche la sola corrispondenza cartacea, con sua madre. Nella lettera in cui le comunica questa decisione le spiega anche il motivo per cui lei la sente come una necessità:

il mio lavoro per me non è una cosa "tra le altre" ma il centro della mia vita, così come è il centro della vita di Mimmo; l'azione è per noi più importante della famiglia, più importante dei figli. [...] Ed ecco che mi si pone un problema: ho il diritto io, in quanto membro del Partito, di mantenere rapporti con persone che possano danneggiare seriamente la mia azione, danneggiare seriamente l'Unione Sovietica? [...] Forse per me sarà duro, forse intollerabilmente difficile passare sopra un sentimento così profondo qual è l'amore per la propria madre; ma non ho il diritto di porre i miei sentimenti personali al di sopra degli interessi del Partito. Se tu avessi dimenticato la tua stessa vita, la vita di mio padre, consacrata ai suoi ideali sino all'estremo, allora ti indigneresti, diresti che nulla può valere più di una madre, e che non c'è cosa al mondo che possa giustificare la scelta fra la propria madre e qualcos'altro. [...] nel profondo della tua anima tu non puoi non gioire del fatto che tutti i tuoi sforzi non solo non sono stati vani, ma hanno prodotto qualcosa che è degno di te e di mio padre. [...]

Proprio perché hai dato tutta la tua vita per me, per costruire la mia vita, darmi salute fisica e morale, proprio per questo so che non solo non ti opporrai alla mia decisione, ma sarai orgogliosa della mia forza, del mio coraggio, e tu stessa mi aiuterai, mi sosterrai in questo momento difficile.²⁸

Xeniuška sottolinea anche che continuerà ad amarla, come si deve ad una madre, che si rispetta anche come persona oltre che come figura genitoriale. La corrispondenza con i suoceri, invece, continuerà poiché loro non sono presenze “scomode” al Partito così, quando durante la seconda guerra mondiale e la persecuzione degli ebrei Alfonsa e Samuele si rifugiano in Palestina, Xenia cammina fino al loro *kibutz* per avere notizie della figlia e della sua famiglia. Finita la guerra Xenia spera di potersi in qualche modo riavvicinare a Xeniuška, o almeno di poterla rivedere, ma questa risponde in modo negativo, spiegandolo sempre con le necessità del Partito, con gli obblighi che lei ha nei confronti di questo, in particolare adesso che Emilio, oltre ad essere membro della Direzione del Partito, fa anche parte del Governo.

Anche durante la malattia della figlia, Xenia spera di poterle stare accanto e si tiene pronta in ogni momento per raggiungerla non appena lei gliel’avesse chiesto, ma l’invito tarda ad arrivare. Quando finalmente giunge, Xenia parte subito, ma, al suo arrivo, la figlia le dà compiti precisi, per farle intendere che quello che vuole da lei è solo un aiuto concreto che niente ha a che vedere con l’affetto. Mentre Mimmo è con la moglie nella stanza della clinica dov’è ricoverata, Xenia deve aspettare fuori, lei è utile solo a svolgere piccoli gesti pratici. L’uomo, impietosito dalla vecchiaia della suocera, dalla solitudine in cui vive e dal rifiuto della figlia per lei, cerca un appiglio in suo favore parlando di Mosca; ma quando Xenia risponde nominando la Russia, Xeniuška la rimprovera scrivendo su un foglietto «abituati a dire Urss, una buona volta»²⁹. Quando la moglie si addormenta, Mimmo, fuori dalla stanza, cerca di consolare Xenia, ma lei gli risponde:

«Non preoccuparti, sono abituata, con Xeniuška è sempre stato così», dice. «Dio solo sa quanto ne ho sofferto, quanto ho criticato la sua rigidezza, le sue chiusure... Quando mi urlava che ero un relitto inconcludente, una donnetta, una piccolo-borghese inutilmente romantica. E lei una donna tutta nuova, perché aveva il Partito, perché aveva te...» Xenia si passa una mano sulla fronte, a scacciare i ricordi dolorosi, troppi, che le si affollano alla memoria: «Per essere intera dentro il Partito», aggiunge «ha fatto a pezzi me...».³⁰

²⁸ *Ivi*, pp. 297-301.

²⁹ *Ivi*, p. 393.

³⁰ *Ibidem*.

Xenia ha capito che il suo posto, per la figlia, ormai è fuori, al di là della porta, sola e lei non può fare altro che accettarlo.

La genealogia femminile di Clara Sereni

In Israele Clara scopre che molto della vita di nonna Xenia le era stato taciuto. Negli archivi trova moltissimo materiale appartenutole, esaminando il quale rinviene delle discrepanze con quello che lei aveva sempre creduto: Xenia non era priva di parenti e negli anni aveva mantenuto una corrispondenza con il fratello, la cognata, la suocera e il nipote; aveva conservato ritagli di giornale sui terroristi russi annotati da lei a margine. Con la scrittura aveva, quindi, avuto un intenso rapporto durante tutta la vita e la sua grafia era molto simile a quella della figlia. La tomba della nonna, che Clara va a visitare, è costituita da una lapide in cui è riportato solo il nome, scritto grande, come di chi è talmente amato e apprezzato da non necessitare del cognome.

Una fotografia di Xenia si trova in biblioteca ed è ancora custodito il fiore secco che le aveva regalato Lev, raccogliendolo dai muri della fortezza di Pietro e Paolo dove venne poi giustiziato.

Al suo ritorno in Italia, anche Vittorio Foa invita Clara a raccontare Xenia per quella che era stata, cioè una rivoluzionaria, e a rettificare in tal modo la descrizione che, invece, aveva dato di lei Xeniuška nel suo libro, in cui appariva una donna noiosamente iperprotettiva. Il lavoro che fa Sereni è, quindi, quello di studiare il materiale sulla sua famiglia per ricostruirne la vera storia, non quella parziale che le avevano tramandato e, in particolare, ricostruire la genealogia femminile di cui fa parte.

Nel volume *Conversazioni di fine secolo* curato da Iaia Caputo e Laura Lepri sono contenute varie interviste fatte a diverse autrici contemporanee, tra cui Clara Sereni. Una delle tematiche principali dell'intervista è quella della ricostruzione e riconciliazione della scrittrice con la genealogia femminile di cui fa parte. La giornalista nota che il più grande dolore per Clara consiste nel non riuscire ad iscriversi nel solco materno, evidente da ciò che emerge leggendo le pagine che lei dedica alla madre, ancora più crudeli di quelle in cui racconta del rapporto di Xeniuška con Xenia e dell'avversione della prima nei confronti della seconda. Clara afferma di non aver ancora perdonato la madre per la sua morte e la sua famiglia per averle trasmesso quell'immagine della genitrice, resa una figura esemplare, che

le ha solamente schiacciato e confuso le idee. Molto del rapporto tra le due Xenia, Clara sostiene di averlo inventato, soprattutto per quanto riguarda il periodo in cui sua madre era malata, ma basandosi su ricordi e rare testimonianze comunque rimaste. Sereni cerca di trovare una spiegazione al fatto che non le abbiano permesso di conoscere quella parte di famiglia:

una donna che si pensava in prima persona, se non mi avessero nascosta questa nonna, tante cose sarebbero state diverse per me. Se avessi potuto avere il suo modello femminile, chissà quanta strada mi sarei risparmiata. Invece no, dovevano cancellarla, altrimenti sarebbero saltate fuori tutte le contraddizioni di quello che mi volevano spacciare per il modello femminile in assoluto, quello materno. Quello della donna nuova che è quella che fa politica attraverso il suo uomo, e a questo dedica tutto il suo tempo, le sue energie, la sua intelligenza.³¹

Il modello di nonna che era stato trasmesso come esemplare alla nipote era quello di Alfonsa e Clara nota come sia giunta a lei la memoria delle figure femminili che maggiormente convergevano con un modello maschile (la madre e la nonna paterna, appunto), mentre le altre sono state cancellate, avvolte da silenzi e omissioni, come è stato per Xenia, ma anche, per esempio, per la zia Ermelinda.

Nonostante la differenza di carattere ed indole le nonne Alfonsa e Xenia sono state comunque in grado di avvicinarsi e scambiarsi parole di speranza in momenti difficili, come quando Alfonsa vince la sua ritrosia nei confronti della scrittura per confessare a Xenia la sua sofferenza, nel momento in cui viene a conoscenza del fatto che lei partirà presto per la Palestina. Questa è l'unica occasione del romanzo in cui la donna parla in prima persona, altrimenti mai si sentono le sue parole e la sua voce.

La famiglia di Clara è caratterizzata da una componente femminile rilevante: Emilio Sereni ha avuto cinque figlie, tre con la prima moglie, le altre due con una seconda compagna. I soprannomi delle tre figlie di Mimmo e Xenia ribadiscono i loro legami con la storia del Novecento: Lea, la maggiore, si chiama anche Ottobrina in onore della rivoluzione russa ed è la "figlia della clandestinità"; Marina è la "figlia della guerra", concepita dopo il rilascio di Mimmo dal carcere, mentre Clara è la "figlia della pace", nata nell'Italia già libera dai nazi-fascisti. La grande differenza d'età tra le sorelle è dovuta, appunto agli intervalli di tempo che il padre aveva passato in prigione a causa del credo comunista.

Lea, in *Casalinghitudine* chiamata Ada, ha diciassette anni più di Clara, si è sposata incinta e, poco dopo, si è trasferita in Cecoslovacchia con il marito, che rischiava il carcere

³¹ *Conversazioni di fine secolo*, a cura di I. CAPUTO e L. LEPRI, Milano, La Tartaruga, 1995, p. 166.

per motivi politici, attraversando la cortina di ferro senza passaporto. In seguito, è tornata in Italia insieme ai due figli e al nuovo compagno, svolgendo il lavoro di interprete. Lea è per Clara una sorta di custode della vita familiare, soprattutto quella con Xenia, che a lei non è stato possibile vivere. La sorella maggiore non ha un buon rapporto con la nuova compagna del padre e non le piace che Clara la consideri alla stregua di una madre.

Da lei Emilio ha avuto altre due figlie, Anna e Marta, chiamate Stefania e Micol in *Casalinghitudine*. I rapporti tra le cinque ragazze non furono mai dei migliori e la differenza d'età ne è un motivo non irrilevante: la compagna del padre è di un anno più giovane di Lea, che sarebbe potuta essere la madre di Clara, la quale, a sua volta, sarebbe potuta essere quella di Micol. I rapporti più stretti che sono riuscite a creare tra loro si basano sulla madre comune, ma Clara, data la sua posizione intermedia, non ha mai sentito di avere radici forti nemmeno in questo senso.

Il ricordo che Clara Sereni ha della madre è quello di «una bottiglietta azzurra di profumo con il tappo dorato, di un tocco amoroso delle mani. Di una distanza, forse cercata da me per evitare delusioni. E poi del letto, come se fosse tutto raccolto lì lo spazio che le era consentito di occupare [...] Avevo imparato a toccarla con circospezione»³². Quando suo padre arrivava, chiudeva la porta lasciando la piccola Clara fuori, che, quindi, andava a cercare la zia Ermelinda, per trovare rifugio tra le sue braccia.

Ne *Il gioco dei regni* è presente un ricordo di Clara con sua madre legato al cibo e alla cucina: una cena con Xenia, durante la quale la bambina mangia senza fare capricci un piatto di spinaci sapendo che poi la aspetta un uovo al tegamino, di cui Clara era ghiotta: le piaceva intingere nel tuorlo bastoncini di pane.

Un'altra conseguenza della differenza d'età tra le figlie di Mimmo è che ognuna ha avuto un passato, una storia familiare e un rapporto con i genitori diverso: le sorelle maggiori sono cresciute con genitori giovani, Clara è rimasta orfana di madre da piccola, mentre le sorelle minori, oltre ad essere figlie di un'altra donna, hanno avuto un padre che poteva essere loro nonno. Una componente femminile così elevata in famiglia è stata, però, necessaria a fare da contrappeso all'unica figura maschile, dotata di grande autorevolezza, che faceva sentire pienamente il suo peso psicologico, nonostante fosse un padre molto assente. Clara è stata l'unica tra le sue figlie ad avere con Emilio un rapporto più intenso e

³² CLARA SERENI, *Il gioco dei regni*, cit., p. 380.

ravvicinato, anche se solamente per un periodo limitato corrispondente alla malattia di Xenia.

L'emblema della genealogia femminile ricostruita da Clara Sereni è l'orsacchiotto di pezza Miška regalato dal padre Lev a Xeniuška e passato indenne attraverso il secolo, sopravvissuto a viaggi, traslochi, guerra, nascite e morti. L'orsetto è il testimone che viene passato da una generazione all'altra, simbolo di continuità e legame tra loro, nonostante le diversità e le scelte che ognuno farà nella propria vita³³. Miška è il compagno di Xeniuška nelle sue notti di bambina, da abbracciare per sentirsi amata e al sicuro. Dopo il suo matrimonio con Mimmo, il trasferimento nella nuova casa e la nascita della figlia Lea, sua madre Xenia va da loro in visita e porta come dono per la piccola proprio l'orsacchiotto Miška, che le mette accanto nel lettino, pensando che la figlia sarebbe stata contenta di quel gesto, di quel ricordo che le univa e che adesso includeva anche una nuova figura femminile nella genealogia, nella famiglia. Al contrario, Xeniuška si arrabbia, poiché il giocattolo con gli anni si sarà riempito di polvere e quindi non segue le norme igieniche consigliate da Samuele per la piccola. Leuzzi, però, non vuole più staccarsi dall'orsacchiotto e Xeniuška glielo deve concedere, ma solo dopo averlo percosso a lungo in modo che se ne andasse ogni traccia di passato.

Dopo la morte della madre, zia Ermelinda mette tra le braccia della piccola Clara insonne Miška, ormai vecchio, con il corpo tutto ricucito, i segni dell'usura evidenti e un odore, ormai indelebile, di polvere, traslochi ed esilio, che alla bambina pare buonissimo e la aiuta a dormire, poiché riesce a trovare conforto nell'abbracciare l'orsetto, l'emblema della genealogia femminile di cui è parte integrante. Non a caso le ultime parole del romanzo sono dedicate proprio a Miška:

Chi cambia ininterrottamente di posizione, da uno scaffale all'altro, dalla mia stanza a quella di mio figlio, è l'orso Miška, in questo momento pazientemente accoccolato nella libreria accanto a me fra un *Bereshit rabbà* e una *Storia del Partito Comunista Italiano*. Ma l'emozione che mi trasmette non muta, e sospetto che custodisca ancora molte eredità, nella sua pancia spelacchiata e consunta: che a premerla nel modo giusto, con attenzione e memoria, forse tuttora è capace di suonare.³⁴

³³ ADRIANA CHEMELLO, *La «genealogia» riconosciuta di Clara Sereni*, cit., p. 118.

³⁴ *Ivi*, p. 425.

LA GENEALOGIA FEMMINILE IN MARIA ROSA CUTRUFELLI

D'amore e d'odio

Nel 2008 Maria Rosa Cutrufelli pubblica *D'amore e d'odio* presso la casa editrice Frassinelli. L'opera può essere definita un romanzo storico, ma anche di memoria, poiché narra una saga familiare che coinvolge tutto il Novecento, le cui capostipiti sono le sorelle torinesi Nora ed Elvira Gribaudo, esponenti della buona borghesia, entrambe sindacaliste e socialiste.

Il romanzo si costituisce di sette tempi, ognuno con una diversa protagonista, discendente in linea diretta o indiretta dalle sorelle Gribaudo.

Il primo tempo è ambientato a Borca di Cadore nel 1917, in un ospedale militare non lontano dalle linee di trincea, nei giorni precedenti la disfatta di Caporetto. Nora è una crocerossina entrata nel corpo come volontaria, nonostante fosse socialista e pacifista, per poter essere assegnata alla zona del fronte e scoprire dove è sepolto, o, qualora non fosse possibile, almeno conoscere il luogo in cui è morto, il marito Matteo Fenoglio, padre della piccola figlia Sofia. Su Nora è stata aperta un'inchiesta, il cosiddetto "affare Fenoglio", per cui la collega di questa, Barbara Martinengo, racconta la sua storia e fa rapporto sul suo operato, da quando ha preso servizio a Borca di Cadore, all'ispettrice della Croce Rossa Elena, sua cara amica.

Il secondo tempo vede protagonista Elvira, sindacalista della Camera del Lavoro nel 1922, attiva nella Torino di Gramsci nel periodo in cui il fascismo si sta affermando e si sta imponendo sulla scena politica attraverso le azioni violente compiute dagli squadristi. Per scampare al pericolo che i fascisti rappresentano per la sua incolumità Elvira si rifugia dapprima a Milano, in seguito prosegue la sua attività contro il regime in varie zone d'Italia, occupandosi soprattutto di stampa clandestina. Il suo peregrinare la porta in Sicilia dove conosce e sposa l'avvocato Mottura, che cura la sua difesa legale quando è arrestata con l'accusa di stampa sovversiva e istigazione a delinquere.

Il terzo tempo, 1946, vede protagonista Isa, la figlia di Elvira e dell'avvocato Giovanni Mottura che, per risolvere alcune questioni burocratiche che le impediscono di sposarsi, visita il campo di concentramento italiano di Ferramonti. La ragione che ostacola il

matrimonio riguarda il fidanzato della giovane Nenè Romano e lo zio di questo Nenè Caudo, il quale ha rubato l'identità al nipote per potersi fare una seconda famiglia in Albania dove era precedentemente emigrato: Nenè Romano risultando perciò già sposato, non può accasarsi con Isa. La moglie, l'albanese Diana Kini, si trova a Ferramonti, dove è stata portata con la figlioletta Delina dopo l'abbandono di Nenè Caudo una volta rimpatriati. A causa dell'imminente smobilitazione del campo la donna aveva avviato le ricerche per rintracciare il marito, cosa che al momento non era ancora avvenuta; così madre e figlia vengono accolte in casa di Isa.

Dal matrimonio di Isa e Nenè Romano nasceranno Nicola e Carolina. Il giovane è strettamente legato alla cugina Maddalena, detta Leni, protagonista del quarto tempo, il 1972.

Leni è la figlia di Sofia Fenoglio e nipote di Nora, rimasta orfana di entrambi i genitori a causa di un incidente stradale. La ragazza ospita nella casa che condivide con la fidanzata del cugino, Miriam, un algerino che si rivela essere in qualche modo collegato ai fatti accaduti durante le olimpiadi di quell'anno a Monaco: il sequestro e l'uccisione della squadra israeliana.

Carolina Romano è, invece, la figura chiave del quinto capitolo, ambientato nel 1989. La giovane, aspirante deejay, viaggia con l'amica, che in seguito diventerà sua compagna di vita, Nadia Cilli a Berlino subito dopo la caduta del muro.

Sara, la nipote di Alfonsino Mottura, figlio di Elvira, è il personaggio principale del sesto tempo, l'anno 1994. Questa parte tratta i temi dello sviluppo economico, delle speranze che la Sicilia aveva riposto in questo e la disillusione della popolazione quando realizza che l'industrializzazione è, in realtà, soprattutto fonte di inquinamento ambientale e causa di malattie.

Infine, il settimo e ultimo tempo, il 1999, ha per protagonista Delina. Il capitolo si situa alle soglie del nuovo millennio, il 31 dicembre a pochi minuti dallo scoccare della mezzanotte. Delina, figlia illegittima di Nenè Caudo, è cresciuta, è diventata una fotografa affermata che, ora, si racconta alla nipote o, come la definisce lei stessa, nipotastra, Maria José.

Dal punto di vista strutturale questi sette tempi mettono in luce altrettanti legami genealogici di origine femminile: dalle sorelle capostipiti si giunge fino alla bisnipote di Elvira, Sara, dopo aver seguito le vicende di figlie e nipoti. Degli scorci narrativi, resi

tipograficamente con un carattere corsivo, posti tra un quadro e l'altro, li collegano, introducendo il personaggio principale del capitolo successivo. Il racconto non è mai affidato alla protagonista, ma ad un'altra figura che ha condiviso con lei gli eventi ricordati. Ogni narrazione trascrive un dialogo-monologo, riportando solo una delle due voci che conversano, modalità narrativa la cui paternità è dall'autrice riconosciuta ad Abraham B. Yehoshua. Cutrufelli desidera far emergere fin dalla struttura del suo romanzo la pluralità di voci e storie che hanno composto il Novecento.

Dall'impianto generale si differenzia solamente l'ultimo capitolo, nel quale è la stessa protagonista, appunto, a narrarsi da sé, assurgendo a simbolo della libertà di espressione guadagnata dalle donne nel corso del Novecento, secolo nel quale, ribadisce Cutrufelli, «siamo entrate [...] raccontate da altri e ne siamo uscite raccontando noi stesse»¹.

La mutazione antropologica prodotta dal femminismo è un altro dei fili conduttori di questo libro a dimostrazione che il Novecento, definito anche il "secolo breve", ha visto la trasformazione delle donne da oggetto di rappresentazione a soggetto che si rappresenta, da figura subalterna e sottomessa a persona capace di autodeterminarsi consapevolmente.

Il romanzo di Cutrufelli è complesso dal punto di vista dello spazio e del tempo, poiché ricopre un intero secolo di vicende che si svolgono in varie parti d'Italia, con delle piccole incursioni in Albania e in America, oltre che a Berlino. Le principali città italiane in cui le protagoniste vivono le loro esperienze sono Borca di Cadore, Torino, Milano, Bologna e varie località siciliane. L'autrice fa questa scelta per rendere l'incessante moto che ha portato i cittadini a spostarsi nelle diverse zone della penisola: secondo Cutrufelli il Novecento è il secolo che ha veramente "fatto" l'Italia poiché ha permesso agli italiani di conoscersi e mescolarsi.

Il romanzo è il frutto di un intenso lavoro di documentazione dell'autrice: dai diari dei soldati e delle crocerossine, alle testimonianze sul campo di Ferramonti, agli studi sullo sviluppo industriale della Sicilia e le sue conseguenze, alle inchieste sulla salute pubblica, l'inquinamento e le sostanze nocive rilasciate dalle fabbriche, fino ai giornali del dicembre 1999, leggendo i quali Cutrufelli ha realizzato l'ingenza del numero delle morti di immigrati sulle coste italiane o nei centri di permanenza temporanea, oggi centri di identificazione ed espulsione.

¹ <http://www.wuz.it/intervista-libro/2233/intervista-cutrufelli.html>

Le sorelle Gribaudo

Le capostipiti della saga familiare di *D'amore e d'odio* sono Nora ed Elvira Gribaudo, due sorelle torinesi, che scelgono di prendere in mano il loro destino ed uscire dalla coazione a ripetere in cui il genere femminile, a inizio Novecento, era relegato; sono coraggiose, anticonformiste e ribelli. Saranno in grado di rompere la catena della subalternità femminile, di incarnare la "donna nuova" e di riscattarla sia sul piano affettivo che intellettuale. La loro famiglia d'origine viene descritta da una voce fuori campo, quella della crocerossina Barbara, che si trova all'ospedale militare di Borca di Cadore con la maggiore delle sorelle, mentre relaziona all'ispettrice sull' "affare Fenoglio" che vede coinvolta Nora.

L'infermiera descrive la famiglia di origine come stravagante: il nonno paterno era un carbonaro, il padre è cresciuto con le stesse idee, ha partecipato ad una spedizione garibaldina quand'era ancora un ragazzo e ora è un avvocato socialista che scrive sull'*Avanti* e difende gli operai, una specie di "avvocato dei poveri". Dello stesso orientamento politico è anche la madre la quale è stata una delle prime alunne iscritte ad una scuola mista e, in seguito, ha frequentato il ginnasio statale. La sorella minore di Nora, Elvira, insegna alle scuole serali della Camera del Lavoro e ha partecipato ai comizi del 1915 incitando gli operai a scioperare contro la guerra. Una famiglia della borghesia benestante, quindi, persone istruite e professionisti rispettabili, «Atei da quattro generazioni, e se ne vantano»², come sottolinea Barbara nel suo resoconto orale.

Il vero obiettivo che Nora, pacifista convinta, vuole raggiungere lavorando a poca distanza dalla linea del fronte è localizzare il corpo del marito Matteo Fenoglio caduto in battaglia o quantomeno, se non si dovesse riuscire a recuperarne la salma, almeno ottenere informazioni sulle dinamiche e sul luogo della sua morte. Nel contatto quotidiano con i corpi straziati dei soldati che le infermiere curano perché questi possano tornare al fronte a farsi nuovamente massacrare, Nora trova la conferma delle sue ragioni pacifiste e del torto del marito che, nonostante fosse socialista, aveva accettato la guerra e vi aveva preso parte in prima persona: «bisogna avere il coraggio di chiamarli per quel che sono: morti, non caduti. Morti ammazzati»³.

² MARIA ROSA CUTRUFELLI, *D'amore e d'odio*, Milano, Frassinelli, 2008, p. 16.

³ *Ivi*, p. 52.

Nora si interroga sui motivi che spingono gli uomini a lasciare i loro affetti per dedicarsi alla guerra e non si accontenta della risposta di Barbara che giustifica questa propensione con la forza degli ideali degli uomini, perché anche lei, come pure altre donne, ha dei grandi slanci, ma, a differenza di quelli maschili, «non si accendono al fuoco delle granate»⁴.

Di ritorno dal fronte, in uno scalo ferroviario subito dopo la disfatta di Caporetto, Nora conosce Umberto Bosco che sarà il suo nuovo amore, suo convivente e padre degli altri suoi figli: ne concepisce molti, uno dopo l'altro, tanto che la sorella si chiede il motivo di ciò e azzarda alcune ipotesi:

Si tratta forse della sua maniera d'essere reduce? [...] O non è piuttosto un modo di chiedere scusa? Ma a chi? A una società che non sopporta le scelte poco convenzionali di donne troppo indipendenti? Eh, quanti azzardi ci si può far perdonare diventando madre e madre e ancora madre! Nora però non ha l'aria di una penitente. Allora cos'è quella pancia esibita ogni sera nelle aule della Camera del Lavoro? Cosa, se non l'ostentazione pubblica della propria forza? Ma perché, si domanda Elvira, io che discuto di qualsiasi problema, che parlo di salari, di emancipazione e di diritti, perché non riesco a chiedere a mia sorella da dove le viene quest'ingordigia di maternità?⁵

Il fatto di avere così tanti figli e in un breve arco di tempo è insolito nella famiglia Gribaudo, che considera il contenimento delle nascite una conquista di modernità. La primogenita di Nora, Sofia, sente di essere "diversa" dai fratelli, speciale, perché ha due madri, una biologica e una, Elvira, che l'ha cresciuta mentre Nora era al fronte. Sofia può già essere considerata una "figlia d'elezione" di Elvira, accudita ed educata da lei quando la madre naturale è impossibilitata a farlo, come sarà, in seguito, con Delina.

La famiglia Mottura: Elvira e Isa

La voce narrante del secondo tempo è Pinòto, un facchino dell'Alleanza cooperativa che aiuta Elvira Gribaudo a lasciare la città quando gli squadristi fascisti compiono i primi delitti, uccidendo gli oppositori politici e bruciano le sedi delle cooperative e delle Camere del Lavoro.

Elvira è una donna molto attiva nella Torino socialista di quegli anni: è una sindacalista che insegna alle scuole serali alla Camera del Lavoro, partecipa e organizza eventi, è una buona oratrice, capace di convincere le operaie a chiedere una liquidazione

⁴ *Ivi*, p. 50.

⁵ *Ivi*, p. 68.

dopo il loro improvviso licenziamento avvenuto per reintegrare i reduci nelle fabbriche alla fine della guerra. Però «una donna è sempre una donna e se si azzarda a mettere fuori il naso o, peggio, s'impiccia di cose che non le spettano, diventa pericolosa»⁶: per questo è un bersaglio del fascismo e può salvarsi solo vivendo in clandestinità. Per Elvira è difficile e doloroso staccarsi da Torino e dai suoi affetti. Per sentirsi più vicina ai suoi familiari, spesso intona una nenia a labbra chiuse, la stessa che usava sua madre per quietare le figlie quando erano bambine. Il legame con il genitore e quello con la città d'origine si fondono: Elvira le riconosce entrambe come madri, generatrici della sua persona.

In clandestinità Elvira continua la sua azione politica contro il fascismo, occupandosi della stampa sovversiva. In Sicilia sposa l'avvocato Mottura, suo difensore quand'è arrestata per la sua attività illegale. Quando sono soppressi tutti i giornali del sindacato Elvira si ritrova ad essere semplicemente la signora Mottura: per riempire il vuoto che sente crescere attorno a sé, concepisce una figlia a cui dà il nome che era stato di sua madre e dell'ultima bambina di Nora, quella che lei non era riuscita a conoscere poiché nata subito dopo la sua dipartita da Torino e morta di meningite ancora in fasce: Isa. Della nipote torinese le resta unicamente una foto, è una "nipotina di carta", così come è, ormai, per lei una città di carta Torino, che scivola sempre più a fondo nella sua memoria.

Elvira non cambia il suo modo di pensare e agire nemmeno dopo il trasferimento in Sicilia: il giovane Nenè Romano, fidanzato di Isa, nel terzo tempo del romanzo descrive i Mottura come una famiglia diversa dalle altre, che accoglie in casa chiunque a prescindere dall'appartenenza sociale, facendo sedere a tavola insieme i signori e la maestranza per discutere a lungo, da pari a pari, sia uomini che donne. Nenè individua alcune somiglianze tra la giovane Isa e la madre, non solamente a livello fisiognomico, ma anche caratteriale: entrambe sono ostinate e cocciute. Un altro aspetto che le accomuna è l'accento, che la ragazza ha assorbito dalla madre, nonostante sia sempre vissuta in Sicilia.

Elvira, inoltre, è descritta come una donna austera, che raramente si lascia andare ad effusioni e dimostrazioni di affetto, da autentica piemontese o continentale, come spesso viene definita nel romanzo dai siciliani; solo alla caduta di Mussolini è stata vista abbracciarsi con il marito e i figli senza risparmio. Nonostante avesse smesso da tempo l'attività politica clandestina, Elvira resta comunque una socialista e, dalla sua villa nell'Alcantara, segue

⁶ *Ivi*, p. 101.

attentamente lo svolgersi degli eventi bellici del secondo conflitto mondiale attraverso le notizie ascoltate alla radio, segnando su una cartina geografica gli spostamenti delle truppe, dapprima in Sicilia, poi, in seguito allo sbarco degli Alleati sull'isola e la conseguente ritirata dei tedeschi da questa, in Italia.

Quando Nenè deve recarsi, scortato dai carabinieri, al campo di Ferramonti, in Calabria, per confrontarsi con Diana Kini, Isa decide di andare con lui e nulla la può dissuadere: «Il mio Nenè se ne va dalla moglie, per quanto presunta, e io dovrei restarmene qua a ingrassare di lacrime e suppliche alla Vergine dei miracoli?»⁷. Isa è una ragazza decisa, vivace e agisce con vigore, come se dovesse vivere e prodigarsi per due, cioè anche per la cugina morta in fasce di cui porta il nome.

Diana Kini si rivela essere la giovane moglie dello zio di Nenè Romano, Nenè Caudo, emigrato anni addietro in Albania, il quale sperava di poter uscire facilmente dalla situazione creata dalla bigamia, contando sul fatto che la sposa albanese non avrebbe mai denunciato la sua scomparsa, forte della convinzione che raramente le donne in quella nazione compiono atti del genere, ma accettano passivamente la volontà del marito. Diana, però, non tace e denuncia la ferita provocatale da quell'uomo che ha abbandonato lei e la figlia non appena giunte in Italia insieme a lui, lasciandole a vivere nei campi profughi. Nenè e Isa, fatta questa scoperta, decidono di portare con loro la donna e la bambina, le quali saranno benevolmente accolte da Elvira, che ha sempre nutrito simpatia per i profughi, considerandosi tale lei stessa, dal momento che era stata costretta a lasciare la sua famiglia e la sua città per motivi politici: una profuga in patria.

Una volta finita la guerra, Elvira ricomincia ad occuparsi di politica e, in vista delle elezioni amministrative del marzo 1946, attacca nuovamente al tavolo una cartina dell'Italia per segnare con gli spilli l'avanzata politica delle donne che, per la prima volta, avevano la possibilità di essere elette. Al referendum del 2 giugno 1946, invece, hanno l'opportunità anch'esse di esprimere la loro scelta ed Elvira è soddisfatta nell'apprendere che il Piemonte sabauda, la sua terra d'origine, ha votato a favore della repubblica.

Il matrimonio tra Isa e Nenè Romano, infine, è celebrato, ma la loro non sarà una relazione destinata a durare. Con il passare degli anni, la donna, realizza che tra lei e il marito non ci sono più il sentimento e la complicità di un tempo: «Dopo vent'anni di matrimonio,

⁷ *Ivi*, p. 165.

due figli e tante amicizie, interessi, viaggi: tutto in comune, tranne il senso della vita»⁸. Se ci fosse stata la possibilità di divorziare quando si è resa conto di questo, Isa avrebbe agito in tal senso. Al momento, però, può solamente separarsi fisicamente da Nenè e continuare la sua vita da sola, perché non si sente ancora così vecchia da non poterlo fare e da non poter cambiare forma.

Elvira rivede Torino in occasione del funerale di Nora, a cui decide di partecipare da sola, rifiutando la proposta di Isa di accompagnarla: vuole tornare nella sua città in solitudine, nella stessa condizione in cui era nel 1922 quando l'aveva dovuta lasciare. Il viaggio è per lei un doppio pellegrinaggio, poiché, da un lato, dà l'addio alla sorella amata, la crocerossina della prima guerra mondiale e, dall'altro, saluta la sua Torino. Il cognato Berto ha optato per un funerale in chiesa, ma deve prodigarsi non poco per trovare un prete disposto ad accogliere la salma di un'ex socialista, poi comunista, che aveva convissuto per molti anni con un uomo senza essere sposati.

Elvira muore all'età di novantaquattro anni, dopo aver lottato tutta la vita per la causa operaia e per il socialismo, partecipando alla vita pubblica fino all'ultimo, ogniqualvolta era stata invitata a convegni o commemorazioni. La nipote Carolina vede la nonna nella camera ardente vestita con una giacca troppo grande per il suo corpo ormai rattrappito e si stupisce che possa stare «Tutto quel gran passato racchiuso in un corpo così minuscolo! A Carolina faceva male guardarlo. Un corpo sottile sottile. Come poteva contenere la traiettoria di un'intera vita?»⁹.

Leni: la rivoluzionaria degli anni Settanta

Maddalena, detta Leni, è la figlia di Sofia Fenoglio e la nipote di Nora Gribaudo. La ragazza divide la casa in cui vive a Bologna, che era stata della nonna paterna, con Miriam, fidanzata dell'amato cugino Nicola Romano, Nic. Nonostante l'abitazione sia di sua proprietà Leni chiede l'opinione della coinquilina per ogni questione, non impone mai la sua volontà e le decisioni sono prese di comune accordo. Le idee politiche di Maddalena sono di sinistra. Come racconta nel quarto tempo Miriam, la voce narrante, la giovane non spende per niente che non sia assolutamente necessario, non spreca soldi per quelle che ritiene spese

⁸ *Ivi*, p. 208.

⁹ *Ivi*, p. 350.

superflue, dettate dall'impulso consumistico tipico della società dell'apparenza; Leni è contraria anche al consumismo delle immagini, per cui non possiede nemmeno la televisione. Evita, inoltre, di andare in villeggiatura durante le vacanze poiché la considera una mania borghese e preferisce trascorrere il tempo libero a suonare la chitarra, spesso tralasciando gli studi universitari e mettendo il principio del piacere davanti a quello della realtà: un suo modo personale di sovvertire l'ordine sociale. La ragazza crede nella centralità operaia e nella rivoluzione, che deve essere messa sempre al primo posto. Leni partecipa spesso alle assemblee politiche, durante le quali riesce ad imporsi anche sugli uomini, come era accaduto ad Elvira e Nora.

Una stanza della casa bolognese è adibita a studio e, al suo interno, Maddalena conserva moltissime foto di famiglia, catalogate per generazioni, di cui lei è molto gelosa. La ragazza, infatti, rimasta orfana in tenera età di entrambi i genitori a causa di un incidente d'auto, si è creata una sorta di mausoleo, un museo delle persone del suo passato, una "famiglia di carta" che può vedere e frequentare ogni volta che ne sente il desiderio. Leni è orgogliosa delle sue antenate e si impegna a seguirne l'esempio: «ha un viso da regina delle nevi, in bianco e nero...che ricorda...cosa mi ricorda? Alla fine ci sono: la fotografia della nonna torinese! E a lei piace sentirselo dire, è contenta d'essere la versione moderna di quella ragazza d'inizio secolo che distribuiva per strada propaganda socialista»¹⁰. Le foto di Nora da giovane fanno sentire Leni parte di un *continuum* femminile, in cui i membri non sono uniti solamente dal vincolo di sangue, ma anche dalle attitudini caratteriali e dall'impegno politico. Il legame con le sue radici, però, non si basa unicamente sulle figure del passato, ma anche sulla loro città, quella Torino che Leni conosce soltanto attraverso le vecchie fotografie che custodisce scrupolosamente. In queste immagini il capoluogo piemontese le appare color seppia, ignoto e familiare allo stesso tempo, poiché, in un qualche modo, sente che le appartiene: sua madre Sofia era cresciuta là, come sua nonna, che, inoltre, lì aveva lavorato insegnando nelle scuole sindacali, distribuendo propaganda socialista e si era opposta alla Grande Guerra prima di prendervi parte come crocerossina.

Miriam, al contrario dell'amica, fa parte di un gruppo femminista che, in quegli anni, si impegna, insieme ad altri simili, in battaglie incentrate su tematiche quali l'aborto o il

¹⁰ *Ivi*, p. 265.

riconoscimento del lavoro domestico. La ragazza è una studentessa universitaria che per mantenersi lavora nel settore industriale.

Il tema dell'aborto è affrontato nuovamente quando Francesca, una collega di Miriam, viene trovata dall'operaia Zaira, stesa nel bagno della fabbrica in una pozza di sangue con un aborto in atto, sicuramente spontaneo poiché nemmeno l'interessata sapeva di essere incinta. Il direttore dell'azienda, però, contatta ugualmente le forze dell'ordine:

Era molto ma molto seccato, ve', perché non è previsto che un'operaia si 'rompa' durante la giornata lavorativa, a una macchina può capitare, ma un essere umano guai se ha un incidente in orario di lavoro! per il direttore è un affronto personale.

-No, figurati! non è la caporeparto a metterci al corrente, ma una tipa della commissione interna e noi siamo rimaste alla catena fino alla fine, perché non si poteva piantare a metà ogni cosa, dovevamo chiudere la lavorazione. [...] il lampo blu della macchina della polizia che stava ancora dentro a interrogare la Zaira, poiché per aborto procurato sono da uno a quattro anni di galera. Ma di' su, a chi verrebbe in testa di procurare o, peggio, di procurarsi un aborto nelle latrine di una fabbrica? Era giusto una voglia di accanimento!¹¹

Miriam considera assurdo che la salute di Francesca sia ritenuta di minor valore rispetto al raggiungimento dell'obiettivo giornaliero di produzione della fabbrica, tanto da considerare il suo malessere come uno scoccante imprevisto. L'accanimento delle forze dell'ordine nell'indagine per scoprire se l'aborto fosse davvero spontaneo o, piuttosto, provocato è, secondo la voce narrante, esagerato, al pari delle pene nel caso l'interruzione della gravidanza fosse stata effettivamente volontaria e consapevole. Si dovrà aspettare la legge 194 del 22 maggio 1978 perché una donna possa essere libera di scegliere autonomamente se e quando diventare madre.

L'amore di Carolina

Nel quinto tempo Cutrufelli affronta il tema dell'amore tra donne. Il rapporto madre-figlia è analizzato soprattutto per quanto riguarda il personaggio di Nadia Cilli, voce narrante del capitolo, che si confronta con la madre, tra gli altri argomenti, anche sull'omosessualità:

Perfino quando ti ho confessato di essermi innamorata di Anita, perfino in quel momento sembrava che non mi ascoltassi. I tuoi occhi, ma', mi passavano attraverso come se fossi il fantasma del Portico d'Ottavia! Ero sfuggita alla tua custodia, confermando i dubbi peggiori...perché tu un dubbio su di me l'hai sempre avuto, perciò non mi perdevi mai di vista...ed ecco il castigo: una mamma sorda e muta. Mi punivi tenendomi a distanza...

¹¹ *Ivi*, pp. 252-253.

-Ma non è vero! No e poi no, io non volevo affatto sottrarmi. Al contrario... Non capisci? Quella confessione era un modo di affidarmi a te, di dirti: vedi, tua figlia non ti nasconde nemmeno un soffio, uno spizzico, niente... Mi ero aperta perché credevo che avresti apprezzato la mia sincerità. Invece avrei dovuto intuirlo che quella faccenda lì non la volevi sapere, che preferivi chiudere le orecchie e pure gli occhi piuttosto d'affrontare l'argomento, non negarlo, l'ho capito quando a muso storto e di punto in bianco mi hai rimproverato: "Non puoi tenerle per te le tue cose, devi proprio sbandierarle a destra e a manca?" mentre io, per la verità, non le stavo 'sbandierando', le stavo dicendo a mia madre!

-Come no, te li riconosco i tuoi meriti, non dubitare. Anche se all'inizio hai sbarellato di brutto: "Dove ho sbagliato", ti disperavi.¹²

Dopo un primo momento di smarrimento, i genitori di Nadia l'avevano accettata e l'avevano sostenuta, standole accanto, nel periodo di malattia di Anita, la donna che amava, e in quello successivo alla sua morte.

Anita aveva molti anni più di Nadia e un figlio, Andreas, che viveva a Berlino con il padre, al quale era stato affidato dopo il divorzio dei genitori, poiché una madre lesbica non era stata ritenuta idonea a svolgere questo compito. Conoscere questo figlio, ormai un uomo circa della sua stessa età, e visitare la città d'origine dell'amata è lo scopo del viaggio che Nadia intraprende con Carolina, una cliente della sua agenzia immobiliare, nei giorni successivi la caduta del muro. Anita è descritta come una madre premurosa, che si è sempre occupata del figlio nonostante la lontananza. Andreas, però, non ha voluto partecipare al funerale della donna perché sentiva che la vita di sua madre era stata divisa in due parti, una che lei gli aveva riservato, l'altra che aveva tenuto per se stessa e in cui lui non era mai entrato: per dare l'estremo saluto alla madre aveva bisogno di un incontro tra loro due soli, com'era sempre stato mentre lei era ancora in vita. Nella stanza occupata da Anita durante le sue visite a Berlino, il figlio aveva addobbato la scrivania con candele e fiori, si era chiuso lì dentro e aveva letto ad alta voce la loro corrispondenza. Parlando di lei Andreas definisce Anita *Mutti*, mamma, non madre, con un termine familiare, quindi, intriso d'affetto, che esclude qualsiasi recriminazione nei suoi confronti.

Nadia rispetta molto sua madre, ma cerca ugualmente di agire diversamente da come si comporta lei: «Stai diventando peggio di tua madre, che ha sgobbato tanto per arrivare a essere padrona del suo lavoro e del suo tempo e poi non va nemmeno in ferie»¹³ si dice per convincersi a partire per Berlino. La giovane fa notare alla genitrice come i tempi siano cambiati, così come è mutato il relazionarsi alla sessualità, per cui la serietà di una ragazza

¹² *Ivi*, p. 289.

¹³ *Ivi*, p. 331.

non si fonda più sulla verginità. La sessualità viene presentata in questo capitolo come un aspetto della persona da sperimentare: «mica è facile l'alternativa! Tant'è che molti amici e amiche sue – e anche questa è una specie di congrega, come la nostra - sono sempre in bilico tra un versante e l'altro. Pendolari del cuore [...] il lunedì etero convinti, il martedì omosessuali dichiarati e il mercoledì punto e daccapo con l'altalena. E allora le vie d'uscita sono due: buttarsi a raccogliere esperienze un po' da una parte e un po' dall'altra o astenersi»¹⁴. Carolina, da parte sua, fino a quel momento ha optato per il mantenersi vergine, senza schierarsi, così, da una parte o dall'altra nella scelta dell'oggetto d'amore.

La ragazza si affida all'agenzia immobiliare di Nadia perché la aiuti a trovare una casa, la prima esclusivamente sua, visto che, finora, è vissuta insieme alla madre Isa. Ed è proprio quest'ultima a decidere della loro separazione, chiesta per garantirsi maggior quiete e per fare in modo che la figlia si sforzi di essere più indipendente, impegnandosi ad affrontare la vita da sola.

Il motivo per cui Carolina si reca a Berlino è incontrare Franz, un suo amico, che potrebbe aiutarla nella realizzazione del suo sogno, ovvero diventare una deejay. Quando lo rintraccia il giovane è nel suo appartamento, steso a terra in una pozza di vomito e fatica a muoversi; Carolina lo soccorre e i suoi gesti sono precisi, per nulla schifati o impacciati; lo aiuta a riprendersi stringendolo a sé per tranquillizzarlo come farebbe una madre con il proprio figlio. La ragazza sa come affrontare una crisi, conosce certi piccoli trucchi per calmare Franz perché da adolescente si occupava allo stesso modo del padre che trovava ubriaco quando, una volta a settimana, andava da lui a trovarlo.

Dopo un breve periodo di frequentazione tra Carolina e Nadia nasce l'amore e la prima si trasferisce a casa della compagna. Nella nuova abitazione porta con sé una statua fatta dal padre, lo scultore Nenè Romano, che ritrae lei bambina mentre si addormenta. L'uomo doveva averla guardata a lungo per cogliere quella sua espressione e per questo la figlia considera questa scultura un oggetto così prezioso, tanto da imballarlo con maggiore attenzione rispetto agli altri e da tenerlo in braccio, come fosse una piccola creatura, durante tutto il trasporto.

Nel compiere l'importante passo della convivenza Carolina si sente come «una signorina d'altri tempi, destinata a lasciare la dimora del padre per entrare, senza soluzione di

¹⁴ *Ivi*, pp. 321-322.

continuità, in quella del marito. Con la sola differenza che lei stava passando dalla madre, cioè da una donna, a un'altra donna»¹⁵. La relazione col femminile, quindi, non si esaurisce nella discendenza genealogica o nell'amicizia tra donne che condividono importanti esperienze, ma include anche la scelta di un'altra donna come compagna di vita e oggetto d'amore.

L'inquinamento nella Sicilia di Sara

Il sesto tempo è incentrato sulla figura di Sara, detta anche Saritta, nipote di Alfonsino Mottura. Elvira Gribaudo è la bisnonna della ragazza, la quale è rimasta orfana di madre in tenera età ed è cresciuta con il padre e i nonni materni. La nonna è presentata come una donna che, fin da giovane, non si lasciava soggiogare dagli uomini, lavorava in fabbrica, si spostava con l'auto a qualsiasi ora e non le importava del giudizio di compaesani e parenti scandalizzati dalla libertà che si prendeva, la stessa di cui, in fondo, godeva un uomo.

Sara studia legge, come avevano fatto il nonno paterno e il bisnonno prima di lei, ma, essendo, nel 1994, anno di riferimento, incinta, dovrà consegnare la tesi dopo il parto, così come accadde anche a sua madre. La vita delle donne sta cambiando, godono di maggiori opportunità rispetto al passato e possono raggiungere importanti traguardi personali anche dopo aver cresciuto un figlio. La voce narrante in questo capitolo è quella del padre della ragazza, Filippo, che confida all'amica Francesca, ginecologa e madrina di Sara, le sue preoccupazioni per la gravidanza della figlia che insiste nel non volersi sottoporre ai controlli previsti, nemmeno all'ecografia, che rimanda di continuo. L'esame diagnostico è utile a scopo preventivo, per conoscere anticipatamente se la gestazione procede nel modo corretto, se il feto è sano, cosicché si possa scegliere poi, responsabilmente e secondo coscienza, come, eventualmente, agire. L'uomo chiede l'aiuto di Francesca in sostituzione dell'appoggio materno che la giovane non può avere. La gravidanza è un momento chiave nella vita di una donna e ogni figlia vorrebbe dividerlo con la propria madre. Filippo non sa come comportarsi con Sara che rifiuta il suo aiuto, non vuole nemmeno discutere la situazione con lui accusandolo di non capire e anch'egli è della stessa idea e troverebbe presuntuoso da parte sua sostenere il contrario, se non altro perché è un maschio: «S'è messa in testa di escludermi da questa storia, benché sia suo padre – e medico per giunta.

¹⁵ *Ivi*, pp. 344-345.

Ma sempre maschio sono e allora, con tutta la nostra modernità, diventa molto difficile affrontare certe questioni e la gravidanza di mia figlia è faccenda che non mi riguarda, a quanto pare, in ogni caso un tema delicato assai, da trattare in guanti bianchi»¹⁶. E ancora: «Ma quando mia figlia mi ha sorriso con la mano sul ventre... Ehh! È stato allora, in quel momento là, che ho compreso quale grande scarto passa tra l'esperienza di un uomo e l'esperienza di una donna, e l'ho avvertito con una tale chiarezza che... In coscienza, Francesca, mi sono sentito senza argomenti. Perso»¹⁷.

Secondo Filippo la maternità è un fatto strettamente femminile e, per questo, è più semplice per una donna crescere i figli, anche se dovesse farlo da sola: «la gravidanza è il segno del vostro comando... una specie di tatuaggio indelebile che avete dentro la carne, e perciò io sono disarmato e impotente di fronte a mia figlia»¹⁸.

Alla fine Sara fa l'ecografia e, dopo aver visto sul monitor il suo bambino, mentre la dottoressa spiega e commenta l'immagine, la ragazza non l'ascolta più: sente una ninnananna che qualcuno un tempo cantava per lei, ma non sa distinguere se la voce fosse di suo padre o di sua madre.

Il tema centrale del capitolo è il disastro ambientale provocato dall'industrializzazione della Sicilia. Gli impianti industriali insediati nell'isola hanno distrutto il paesaggio naturale, inquinando la terra, l'acqua, l'aria e, di conseguenza, la flora e la fauna, provocando un importante aumento dell'insorgere di gravi patologie e malformazioni, spesso mortali, tra la popolazione.

Filippo realizza la drammaticità della situazione di Melilli, città in cui vive e uno dei poli principali dell'industria chimica e petrolifera siciliana, quando, tornato a casa, trova sulle lenzuola stese nel terrazzo, che la suocera si era dimenticata di ritirare, dei buchi grandi come la moneta da cento lire:

E così scoprii, cara Francesca, quello che aveva tutta l'apparenza di un segreto femminile, perché gli uomini ignoravano, o mostravano d'ignorare, che quando il vento soffia nella nostra direzione bisogna affrettarsi a ritirare i panni stesi, dato che insieme alle folate d'aria arrivano i fumi della costiera con i loro denti più corrosivi di un esercito di topi. Ogni madre di famiglia sapeva ciò che noi facevamo finta di non sapere e non c'era donna che non fosse ossessionata dal giro del vento e tutte quante, dalla prima all'ultima, tendevano l'orecchio e armavano la vigilanza e si chinavano dai balconi ad auscultare l'ansito del Ciclope...ecco...è questo...lo senti il rantolo, Francesca?
-I suoni dell'area industriale.¹⁹

¹⁶ *Ivi*, p. 357.

¹⁷ *Ivi*, p. 403.

¹⁸ *Ivi*, p. 406.

¹⁹ *Ivi*, p. 372.

Le industrie del petrolchimico non rispettano alcuna norma ambientale, per cui l'ecosistema circostante viene distrutto: nell'aria sono presenti sostanze nocive, lasciti di nubi tossiche, l'acqua del mare è inquinata dagli scarichi, i pesci muoiono e si presentano a filo d'acqua con la pancia in su, la balneazione è vietata e scompaiono addirittura interi paesi lungo la costa, come accade a Marina di Melilli, per lasciare posto a capannoni, magazzini con tettoie di eternit e discariche di rifiuti.

Questa terra devastata la notte del 13 dicembre 1990 è colpita da un terremoto di grande intensità, che rade al suolo il centro storico di Melilli e costringe gran parte dei cittadini ad andare ad abitare in tendopoli, dopo mesi sostituite da container. L'evento sismico è conosciuto anche come il "terremoto di Santa Lucia", dal nome della santa venerata nel giorno in cui avvenne, patrona della città di Siracusa, e come il "terremoto dei silenzi": la portata della scossa e le sue conseguenze non sono state adeguatamente rese note all'opinione pubblica, ma in parte censurate, ridimensionate, dai *mass media* per non creare allarmismo. Si diffuse la notizia che l'epicentro fosse nel Golfo di Noto quando, in realtà, era localizzato nella zona del petrolchimico di Melilli e dintorni; avrebbe potuto, perciò, provocare un disastro ambientale e causare molte più vittime²⁰.

Il ritorno alla madre di Delina

Il settimo e ultimo tempo vede Delina Kini protagonista e anche, unica volta nel romanzo, voce narrante della propria storia.

I fratelli e le sorelle Caudo, figli legittimi di Nenè, genitore anche di Delina, sono cinque, ma solo uno di loro ha voluto conoscere la "figlia dell'albanese", ovvero il padre di Maria José, la nipote che, per la sua tesi di laurea, le chiede di raccontarle di sé.

Delina è ormai una donna sulla sessantina, affermata fotografa, che ha viaggiato molto per lavoro e in gioventù è vissuta un periodo in America. I ricordi d'infanzia di Delina sono scarsi e frammentari.

Nel più antico che riesce a rievocare è molto piccola, in Albania, luogo in cui non è mai più tornata, mentre il padre le va incontro con le braccia aperte.

²⁰ http://www.terremotodeisilenzi.it/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=101

Il bilancio generale del terremoto è stato di 17 morti, centinaia di feriti, 14.000 senzatetto e danni quantificati tra i 4.000 e i 5.000 miliardi di lire.

In seguito Nenè Caudo viene rimpatriato insieme alla moglie e alla figlia, ma, una volta giunti a Brindisi, l'uomo sparisce lasciandole sole a vivere nei campi profughi, da ultimo quello di Ferramonti, dove verranno rintracciate da Nenè Romano e Isa. Di questo periodo Delina rammenta un odore: un che di fradicio che la bambina respirava ovunque, anche addosso alla madre, tra i nodi della sua folta treccia, dove amava rifugiarsi.

I veri ricordi, più precisi e definiti, iniziano con Elvira Gribaudo, che lei ha sempre considerato come una nonna. La donna fin da subito accoglie benevolmente in casa Delina e la madre. L'avvocato Mottura si prodiga per procurare a Diana un lavoro e un visto d'ingresso per l'Argentina, dove, in seguito, avrebbe dovuto raggiungerla la figlia; ma ciò non accade poiché, poco dopo il suo arrivo a Buenos Aires, Diana muore, investita da un tram. Dei bisogni di Delina si occupa, quindi, la famiglia Mottura: le garantiscono un'istruzione pagandole il collegio, dove riuscirà ad ottenere addirittura la licenza liceale. Elvira aveva insistito affinché la bambina potesse svolgere studi regolari: era stata in grado di cogliere e riconoscere l'intelligenza di Delina, che non riteneva corretto fosse sprecata.

Il legame che unisce Delina ad Elvira è forte, basato sul comune stato di profughe: la donna si era sempre considerata tale dopo aver lasciato Torino nel 1922. È proprio Elvira, dandole la possibilità di coltivare le sue passioni, a contribuire alle spese per l'acquisto di una Leica, la prima macchina fotografica di Delina, che ancora oggi rimane la sua preferita.

La sua passione per l'arte della fotografia si può ricondurre alla madre: tutto ciò che alla figlia resta di Diana è un'immagine, una foto che le permette di ricordare i tratti del suo volto, arrivatale quand'era ancora una bambina insieme ad una cedola d'espatrio intestata al genitore, ormai defunto: «Mia madre era lì, non dovevo più cercarla. La tastavo, la sentivo sotto il mio polpastrello. Una figura in bianco e nero che mi permetteva di dare al passato un naso, due orecchie, uno sguardo e un colletto di seta lucida»²¹.

Delina ha una mente che funziona per immagini, che lei considera un linguaggio universale, in grado di comunicare a chiunque senza bisogno di traduzione.

La lingua è un tema importante per la donna: da bambina, in Sicilia, veniva derisa dai coetanei a causa delle sue origini straniere, ma li zittiva facendo sentire loro l'accento siciliano che aveva imparato alla perfezione: nella sua vita da viaggiatrice l'aveva molto

²¹ MARIA ROSA CUTRUFELLI, *D'amore e d'odio*, cit., p. 426.

aiutata il mimetismo linguistico che le viene naturale, tanto che pure i suoi pensieri si esprimono in varie lingue.

Delina non ha avuto figli e questo suo raccontarsi alla nipote, trasmettere la propria storia, le esperienze, il sapere acquisito alla generazione futura, impersonata da Maria José, appunto, crea fra loro un rapporto di tipo filiale. La ragazza la definisce un'esploratrice e Delina concorda affermando che tutte le donne della sua età, in un qualche modo, lo sono: sono state le protagoniste di un'epoca che ha insegnato loro a dire di no e ha concesso loro di partire alla ricerca della propria strada; hanno imparato a difendersi, senza temere di far del male a chi già ne stava facendo a loro, seguendo l'indole femminile che tende ad escludere la violenza facile. Le donne hanno saputo cogliere la differenza che intercorre tra loro e gli uomini per quanto riguarda il modo di vivere e hanno imparato a non svilirsi: «Hai mai notato, Maria José, la differenza tra le lacrime degli uomini e quelle delle donne? Le prime commuovono, scendono lungo le guance con eroica nobiltà. Le altre devastano. Ti riducono a un niente. Suggestiscono l'idea che 'sei' un niente e che chiunque possa buttarti nella spazzatura»²².

Ora, quelle donne desiderano mostrare e trasmettere le loro scoperte e i traguardi da loro raggiunti alle giovani, in modo che queste continuino l'esplorazione da dove loro si sono fermate poiché «le radici devono aver fiducia nei fiori»²³. La citazione è della filosofa spagnola María Zambrano.

Nel presente della scrittura, Delina vive a Milano e lavora presso uno studio fotografico insieme ai colleghi Giuliana e Carlo. Quest'ultimo si occupa soprattutto di tematiche sociali, quali ad esempio guerre, emergenze, profughi, in particolare documenta le condizioni degli immigrati clandestini che giungono in Italia a bordo di barconi, provenienti, per la maggior parte, da varie zone dell'Africa.

Pochi giorni prima di Capodanno, momento in cui Delina scrive questa memoria, Carlo le chiede di sostituirlo per un lavoro a Crotone: una nave siriana ha raccolto dal mare trecento curdi la cui imbarcazione era naufragata ed ora aspetta al largo della costa della Calabria il permesso di sbarco; tra gli immigrati c'è anche una donna che ha appena partorito. Delina accetta e, una volta giunta sul posto, riesce a salire sulla nave, dove trascorre due giorni e due notti. Qui la fotografa conosce la puerpera che le racconta come ora possa chiamarsi

²² *Ivi*, p. 432.

²³ *Ivi*, p. 442.

Hana, cosa prima impossibile perché in Turchia, paese da cui proviene, è vietato. Suo figlio si chiama Betin ed è venuto al mondo nella precedente imbarcazione; questa si è guastata ed è affondata mentre alcuni uomini, tra cui il marito di Hana, cercavano di ripararla.

Dopo un'attesa che pare interminabile, è data, finalmente, l'autorizzazione ad attraccare; arrivati al porto Delina si china su Hana per aiutarla ad alzarsi e

Mentre mi piegavo, la mia guancia sfiorò la sua e all'improvviso le mie narici vibrarono rispondendo a qualcosa di familiare, qualcosa che si sprigionava dalle pieghe del suo velo.

Fu come infilarsi in uno strappo della realtà, Maria José. M'infilai là dentro e navigai all'indietro, fra polvere d'ossa e di memorie, per cadere di colpo in una specie di campo profughi lontano nel tempo ma non nello spazio: era in un luogo non molto distante da lì, nel cuore della Sila, che avevo respirato per la prima volta quell'odore inconfondibile. E io che m'ero illusa di averne perso la traccia! Io che credevo fosse svaporato per sempre... Invece eccolo qua, più forte che mai. M'aveva inseguito per tutta la vita e mi aveva raggiunto, alla fine! D'un tratto era dentro il mio naso, acre come allora: sapeva di fatica e di rabbia, di speranza e umiliazione, di pazzia, di vita che sbatte contro un filo spinato. E adesso arrivava a folate da ogni angolo del Mediterraneo, dalle coste dell'Africa, dai Balcani, dall'altopiano dell'Anatolia, dalle rotte asiatiche... D'ora in avanti sarà impossibile sfuggirgli, pensai. Non ci lascerà in pace, l'odore del vecchio secolo. Ma accostai di nuovo la guancia al velo di Hana e inspirai a fondo. Perché comunque era così che volevo dare l'addio al Novecento, Maria José. Dentro quell'odore caldo e fradicio. Dentro la treccia di mia madre, l'albanese.²⁴

Quell'odore che Delina ricorda, che la fa sentire protetta e amata, è quello che odorava tra le braccia della madre, è un tutt'uno con lei e la memoria che di Diana ha la figlia Delina. Con questo recupero olfattivo della madre e del suo ricordo Cutrufelli conclude *D'amore e d'odio*, che si era aperto con le due donne che hanno dato avvio a questa genealogia femminile che ha attraversato l'intero Novecento.

L'epilogo suggerisce un ritorno alle origini, al principio di ogni storia e persona, alla madre. Questo concetto era già espresso nel prologo che, riletto a posteriori, offre un'interessante chiave di lettura: «...il nostro presente? vive del passato che muore, ha detto una volta un filosofo del Novecento, secolo strabico, di speranze e disinganni, fanatismi e leggerezza, gonne lunghe e seni nudi. Dunque il presente consuma il passato. Ma, nel consumarlo, lo risveglia e lo illumina per produrre nuova vita. Tutta la nostra vita, a quanto pare, lievita dentro un tempo andato e ripreso per la coda...»²⁵.

Il Novecento è stato un secolo di contraddizioni, di bene e di male, in cui gli aspetti contrastanti della vita hanno convissuto: da qui il titolo del romanzo che, citando i due sentimenti fondamentali, gli estremi dei moti dell'animo umano, dalla cui mescolanza si

²⁴ *Ivi*, pp. 459-460.

²⁵ *Ivi*, p. 1.

generano le sue mille sfumature, vuole rendere la forte opposizione che ha caratterizzato la storia del Novecento, non a caso definito da Cutrufelli “strabico”. È stato un secolo crudele, feroce, dominato da guerre, genocidi, terrorismo; ma ha anche portato all’emancipazione delle donne, ad una maggiore libertà; è stato un secolo dopo il quale anche gli amori prima interdetti, come quello gay e quello lesbico, possono essere vissuti apertamente.

Delina è l’unica protagonista del romanzo a non avere una discendenza di sangue con Nora ed Elvira, ma fa comunque parte della loro famiglia per elezione: è stata scelta per la sua intelligenza, perché le è stato riconosciuto un valore come donna. Delina ha la capacità di vedere con chiarezza i problemi che il Novecento lascia insoluti e che rischiano di provocare nuove tragedie.

È la stessa autrice, in un’intervista, a sottolineare come i tempi in cui viviamo, rappresentati dagli ultimi due capitoli, forse i più cupi ed inquietanti del romanzo, siano allarmanti

perché è vero che non abbiamo la guerra in casa, ma alle porte. Descrivo altri tipi di guerre che viviamo ogni giorno, il degrado ambientale, la caduta del mito dello sviluppo senza sapere che cosa sostituire a questo mito, di come costruiamo una società nuova che non può più essere quella delle fabbriche inquinanti e tuttavia di queste vive ancora. Ci dibattiamo fra scelte impossibili e non abbiamo capito quale sia la via dello sviluppo sostenibile. C’è poi l’altra guerra. La racconto nell’immagine finale, degli emigranti che vengono a morire sulle nostre coste - è come se il passato dimenticato si rivendicasse e gettasse di nuovo i corpi sulle nostre spiagge. Ci fa vedere l’umanità della guerra che si sta combattendo, tra ricchi e poveri, tra Nord e Sud.²⁶

Donne, emancipazione e lavoro

L’originalità del libro *D’amore e d’odio* è nella genealogia raccontata secondo il *continuum* femminile: solitamente la famiglia è marcata dal nome dei padri, aspetto che facilita al lettore l’individuazione e la comprensione dei legami parentali tra i personaggi dell’opera. Nel caso specifico di questo romanzo, in cui le protagoniste sono, appunto, individuate attraverso la discendenza matrilineare, si rendono necessari alcuni accorgimenti tecnici per far intendere la relazione che le unisce. La genealogia presentata, inoltre, non è sempre basata sul sangue, ma è anche una genealogia di affetti, di riferimenti forti, costruita in base alla decisione delle donne, che scelgono delle “figlie adottive” rendendo palese il desiderio di costruire una discendenza, una generazione futura. La scelta della persona da includere tra la propria filiazione è fatta in base al riconoscimento dell’intelligenza di

²⁶ <http://www.wuz.it/intervista-libro/2233/intervista-cutrufelli.html>

quest'altra donna, anche se, magari, è ancora una bambina. Per aiutare il lettore a seguire il filo genealogico che l'opera segue, Cutrufelli ha inserito all'inizio del libro una presentazione di tutti i personaggi citati in *D'amore e d'odio* insieme ad una loro breve descrizione che spiega la relazione, parentale o meno, che li lega l'uno all'altro.

Il Novecento è stato definito "il secolo delle donne" poiché ha visto il solidificarsi della loro emancipazione: a inizio secolo le donne vivevano in una posizione di "eterne minorenni", sottoposte all'autorità maschile, prima paterna, poi maritale, non avevano diritti di cittadinanza; alla fine del Novecento, invece, raggiungono un elevato grado di indipendenza ed emancipazione, riuscendo ad affermare i loro diritti, in particolare quello alla libertà e la possibilità di autodeterminarsi.

La rivoluzione delle donne, avvenuta senza spargimento di sangue, al contrario di altre tra le molte che costellano il secolo scorso, sicuramente rappresenta una delle tappe fondamentali dell'evoluzione della civiltà occidentale: l'opera di Cutrufelli può essere, in questo senso, intesa come il romanzo della libertà femminile, poiché, attraverso le varie protagoniste, ripercorre le diverse tappe di questa rivoluzione, rivelando via via il crescendo della consapevolezza femminile dei propri diritti, del proprio valore come esseri umani degni di poter scegliere da sé il proprio destino. Emblema della libertà acquisita e della donna emancipata generata dalla rivoluzione è Delina, che parla in prima persona, senza bisogno di altri che la rappresentino.

L'autrice inizia la narrazione nel 1917, precisamente nei giorni precedenti la disfatta di Caporetto, poiché ritiene che il primo conflitto mondiale, con le sue inedite modalità di combattere e di intendere la guerra e il soldato, sia la prima manifestazione delle violenze che poi si susseguiranno per l'intero secolo: la Grande Guerra è l'evento che inaugura la crudeltà di cui è pervaso il Novecento. Durante questo periodo traumatico le donne sperimentano, però, una libertà nuova, uscendo dal ruolo in cui sono da sempre confinate: per la prima volta vivono nuove esperienze, soprattutto in ambito lavorativo fuori dalle mura domestiche, dimostrando pubblicamente la loro importanza nella famiglia e nelle fabbriche, ma anche rendendosi indispensabili come crocerossine. Il Corpo delle volontarie della Croce Rossa era stato considerato dalla società patriarcale un capriccio delle signorine di buona famiglia, della borghesia benestante, che non si credeva fossero davvero disposte al sacrificio personale per aiutare gli altri, non si pensava avrebbero rinunciato agli agi e ai privilegi che si potevano permettere in famiglia per lavorare come infermiere nelle varie parti del mondo:

Signore e signorine cresciute a biscotti e pianoforte, abituate a mettersi a letto ogni mese nei giorni del flusso, a vivere nell'agio... No! non era ammissibile che rinunciassimo a tutto questo. Che addirittura spendessimo del nostro per faticare, dato che vitto, trasporto, alloggio erano a carico delle volontarie [...] E poi l'eccessiva sensibilità femminile, gli svenimenti facili... un'ottima scusa per i medici che volevano tenerci fuori dalla sala di medicazione. Ah, che tempi! Non che adesso le cose siano cambiate di molto, neh. Ancora ci costringono a una nostra piccola guerra dentro quella grande e vera, ma ormai siamo in tante e organizzate e a questo punto perfino indispensabili, non possono più ignorarci.²⁷

Il modello di riferimento per le crocerossine emancipate della prima guerra mondiale è l'infermiera americana e l'immagine che giunge di questa: «Ti giuro che a volte, se potessi, glielo strapperei di mano [il volante] per guidarmela da sola l'ambulanza, come certe infermiere americane che si fanno fotografare con i capelli corti, la sigaretta accesa e il fianco contro il cofano, uno scandalo per il nostro Stato Maggiore: una donna alla guida, dio ce ne scampi!»²⁸.

Parlando con Elena, la collega crocerossina con cui aveva condiviso importanti esperienze, Barbara Martinengo, nel primo tempo, sottolinea il ruolo fondamentale giocato dal loro Corpo nel mostrare un modello diverso di donna, più indipendente:

Senza la nostra spinta mai e poi mai le italiane si sarebbero mobilitate per partecipare alla guerra, e invece guarda che adesione! Straordinaria. E soprattutto utile. All'Italia e pure a noi, Elena, perché questo ci aprirà la strada a cose grandi, alla stima pubblica e magari, chissà, al diritto di voto, lo dicono in tante...

-Purtroppo!

-Purtroppo hai ragione, non è generoso imporre condizioni alla patria per il nostro impegno, farne oggetto di scambio... corriamo il rischio di comportarci come gli uomini, sempre attenti ai propri interessi di parte... Sì, sono ben consapevole di questo pericolo, ma esiste forse un altro modo per ottenere ciò che ci spetta?²⁹

Si dovranno aspettare ancora trent'anni circa prima che le donne italiane ottengano il diritto di voto. Nel frattempo, durante il ventennio fascista, molti dei progressi che riguardano l'emancipazione femminile sono stati "dimenticati" e si deve attendere la fine della seconda guerra mondiale per poterli recuperare e, da lì, ripartire per completare il processo.

Un elemento che aiuta le donne a rendersi indipendenti e a prendere coscienza del loro valore come individui è il lavoro esercitato fuori le mura domestiche. Ne fanno esperienza in massa, per la prima volta, durante la prima guerra mondiale: oltre alle crocerossine presentate nel primo tempo del romanzo, le operaie nella Torino degli anni

²⁷ MARIA ROSA CUTRUFELLI, *D'amore e d'odio*, cit., p. 22.

²⁸ *Ivi*, p. 9.

²⁹ *Ivi*, p. 36.

Venti. Proseguendo, i capitoli successivi mostrano altri tipi di attività lavorativa femminile nell'Italia pacificata.

Isa lavora per dieci anni in una galleria d'arte e si sente appagata da quell'impiego. Quando l'attività chiude, in concomitanza con la sua seconda gravidanza capitata a quindici anni di distanza dalla prima e che fin da subito si rivela problematica, il marito è sollevato. Isa percepisce nelle sue parole l'intenzione di svilire il suo lavoro e l'impegno con cui l'aveva svolto per tutti quegli anni, come se Nenè volesse farle intendere che lui poteva mantenerla e lei non aveva, quindi, diritto di rubare un posto di lavoro a chi poteva averne più bisogno, come avrebbe fatto un qualsiasi marito borghese che considerava l'impiego della moglie un passatempo, un lusso superfluo che questa si concedeva per sfizio. Per sostenere la sua tesi, Nenè ricorda ad Isa che anche la madre Elvira aveva rinunciato alla sua attività, nonostante fosse una donna molto emancipata, ma la moglie ribatte che non era così, era stato il fascismo a privare la madre del lavoro, che da parte sua mai aveva dimenticato cosa significasse essere una sindacalista, tanto che ancora in quegli anni scriveva articoli, teneva conferenze e parlava con le lavoratrici come in passato, per convincerle a chiedere maggiori diritti, al pari di quelli concessi agli uomini, perché nel lavoro loro non valgono meno.

Miriam, negli anni Settanta, rappresenta la donna italiana colta, laureata, che stanca di accontentarsi delle poche opportunità riservatele dall'Italia decide di partire per avere la possibilità di costruirsi una vita migliore: nel suo caso, la meta scelta è l'America, dove le viene offerto un finanziamento per una ricerca da svolgere in un college in Pennsylvania. Oltre oceano Miriam trova ciò che desidera avere, ovvero, un suo progetto lavorativo e l'opportunità, o quanto meno la speranza, di fare carriera, cosa praticamente impossibile in Italia dove le donne possono al massimo aspirare a lavori di seconda categoria.

Leni studia logopedia, affascinata dallo scopo che questa scienza si propone: «restituire alla parola la sua funzione di ponte tra gli esseri umani. Era molto più di un lavoro o di un servizio. Per lei – donna che aveva superato la soglia dei trent'anni senza generare figli – significava apprendere il movimento della vita e, dopo averlo appreso, trasmetterlo a sua volta»³⁰. Per Leni, quindi, il lavoro è anche un modo per dare la vita a qualcuno attraverso il linguaggio, generare una filiazione mediante l'insegnamento e la trasmissione della parola.

³⁰ *Ivi*, p. 280.

Alla fine degli anni Ottanta le donne presentate sono su posizioni opposte per quanto riguarda il fronte lavorativo: Nadia si è costruita una solida attività economica, la sua agenzia immobiliare è ben avviata; Carolina, invece, sta ancora cercando la sua strada: vorrebbe diventare *deejay*, un lavoro, però, ancora riservato quasi esclusivamente agli uomini.

Nel sesto tempo Francesca, madrina di Sara, vive da molti anni in America, dove si è trasferita dopo la laurea poiché sentiva che in Italia non avrebbe potuto avere grosse opportunità di fare carriera essendo una donna, come era già successo a Miriam.

Infine, Delina è una fotografa di successo, ha edificato la sua vita basandola su questa attività che fa parte di lei, è un pezzo importante del suo essere. L'esprimere i suoi pensieri e sentimenti attraverso l'arte le permette di realizzarsi, di costruire qualcosa che durerà nel tempo, anche se non ha avuto figli, perché non è più questo, a fine secolo, l'unico modo per una donna di lasciare una traccia di sé nel mondo.

Le relazioni tra le donne presenti nel libro non sono solo di ordine familiare. In questo senso, un argomento affrontato è quello dell'amore lesbico che, insieme a quello gay, nel Novecento, ha chiesto ed ottenuto di essere riconosciuto e poter essere liberamente vissuto cercando di scardinare i pregiudizi della società su queste tematiche, abbattendo il muro di preconcetti che da sempre le circonda (non a caso questo tema è affrontato nel capitolo ambientato nel 1989, anno della caduta anche di un altro muro a Berlino).

Inoltre, l'amicizia tra donne è presente fin dalle prime pagine dove una donna racconta ad un'amica la storia di un'altra donna amica sua. Come nel quarto tempo è narrata l'amicizia tra Leni e Miriam.

D'amore e d'odio, indaga anche il cambiamento avvenuto nei rapporti tra gli uomini e le donne sia per quanto riguarda la sfera pubblica che quella del privato. La resa di questo mutamento è favorita dalla scelta della forma del romanzo che permette di illuminare più facilmente rispetto ad altri generi letterari le zone oscure e contraddittorie dell'animo umano, attraverso la messa in scena dei sentimenti.

Le figure maschili presenti nell'opera sono molte e molteplici, ma, con il passare degli anni, si allenta il legame tra queste e le protagoniste «dall'amore coniugale eternizzato all'amore disilluso di chi scopre che tutto si è condiviso "tranne il senso della vita", allo spostamento

del desiderio dall'altro all'altra che avviene senza traumi, come un impercettibile scivolamento perfino autorizzato dalle madri»³¹.

³¹ <http://www.libriadelledonne.it/oldsite/news/articoli/Alias280608.htm>

CONCLUSIONI

Il rapporto madre-figlia è un tema che è stato affrontato dalle donne non soltanto in letteratura, ma anche in altre arti, ad esempio nel cinema. Emblematico in questo senso è il film di Alina Marazzi del 2002 *Un'ora sola ti vorrei*, documentario sulla vita della madre Luisella, detta Liseli, suicidatasi nel 1972 all'età di trentatré anni, quando la figlia ne aveva solamente sette. Il rapporto tra Alina e la madre è stato, quindi, bruscamente interrotto e la regista non ha avuto la possibilità di conoscere la donna che era.

La pellicola è un montaggio di diversi filmini amatoriali girati fin dagli anni Venti dal nonno di Alina, Ulrico Hoepli (l'editore milanese), che vedono protagonista Liseli. Attraverso questo suo lavoro Marazzi desidera restituire voce alla madre scomparsa, permettendole di raccontarsi da sé, attraverso le immagini della sua vita e i suoi pensieri, espressi da una voce fuori campo appartenente alla regista stessa che legge alcuni significativi passi tratti dai diari materni o spezzoni di lettere inviate ad amici. Liseli non è mai riuscita a trovare il suo posto nel mondo, ad essere felice, nonostante la vita agiata e, apparentemente, dorata che ha vissuto: ciò l'ha condotta alla depressione e al successivo suicidio. Lo sprofondare nella malattia è rievocato dalla lettura dei referti medici che segnano il lungo travaglio nelle cliniche e i tentativi di cura.

Attraverso il montaggio del film Alina ha la possibilità di conoscere la propria madre, riuscendo a creare un legame tra loro tramite le immagini che raccontano l'intera vita della donna, cogliendo gli sguardi e i gesti all'apparenza spensierati della giovane Liseli, che nel profondo, però, nascondono tristezza ed insoddisfazione emotiva.

Dalla pellicola emerge anche un disagio profondo vissuto dalla donna proprio in relazione alla maternità: la paura che la attanagliava di deludere i propri figli, timore che la voce fuori campo di Liseli si chiede se sia mai stato provato anche da sua madre. Da figlia, Alina è spettatrice della vita di Liseli e del rapporto di questa con la sua genitrice, che fa sentire la regista parte della genealogia femminile da loro costituita:

succedeva invece che imparavo a riconoscere le espressioni e lo sguardo di quella donna e riconoscere le somiglianze con me. Era un'esperienza nuova per me visto che prima non mi ero mai rispecchiata in un volto femminile nel quale potevo riconoscermi. Questo rispecchiamento è stato l'inizio di un percorso che mi ha portato a riannodare il filo del mio passato, rispetto a mia madre, ma poi anche con mia nonna e con le mie origini in generale...Nel film ci sono molti scambi di sguardi tra le due donne, mia madre e mia nonna, e al tempo stesso il mio sguardo è sempre presente, credo che sia qualcosa che gli spettatori avvertono, anche se non mi conoscono. Quello sguardo materno

che mi è venuto a mancare nella vita io l'ho rievocato nel momento in cui io ho posato il mio sguardo su quelle immagini, su quelle vite passate. E così questo dialogo e intreccio di sguardi ha accompagnato il mio percorso di conoscenza della vicenda di mia madre e mi ha poi permesso di trasformare questo processo in qualcosa di più articolato e complesso che partiva da me, ma che assumeva via via una sua identità.¹

Grazie alla realizzazione del suo film *Marazzi* ha la possibilità di ricostruire la sua genealogia femminile e di riuscire ad inserirvisi, con una modalità di recupero della memoria familiare che ricorda quella usata da Sereni per ricostruire le vicende e l'identità della nonna Xenia.

Oltre all'individuazione di una discendenza femminile, nei romanzi di De Céspedes, Sereni e Cutrufelli si può ritrovare anche un'attenta analisi della condizione delle donne dell'epoca. In *Dalla parte di lei* De Céspedes offre degli spaccati di vita quotidiana femminile raccontando, per esempio, la quotidianità delle donne che vivono nello stesso casamento della protagonista. In *Quaderno proibito* Valeria rappresenta la tipica donna della media borghesia, che si divide tra lavoro domestico e d'ufficio, necessario ad arrotondare le entrate del marito, impiegato di banca, e ad offrire ai figli la possibilità di intraprendere studi universitari. Le due Xenia, madre e figlia, raccontate da Sereni, sono donne che lottano per un ideale con grande tenacia, disposte a sacrificare tutto pur di ottenere dei concreti risultati: Xenia si impegna attivamente nella rivoluzione russa del 1905, mentre Xeniuška si offre completamente alla causa del comunismo insieme al marito Emilio Sereni, scelta che li dividerà da alcuni membri delle loro famiglie d'origine e, spesso, anche dalle proprie figlie e tra loro. In Cutrufelli è presente un'ampia rassegna di donne, distanti nel tempo, diverse sia per carattere che per obiettivi di vita, ma accomunate dall'impegno pubblico, dal coinvolgimento nella scena politica, soprattutto socialista, e dalla volontà di avere parte attiva nel mondo e scegliere autonomamente nel proprio privato. Il legame tra queste protagoniste non è unicamente dovuto alla discendenza sanguinea, ma è il risultato di una genealogia basata sul riconoscimento del valore di altre donne, sull'impegno nel perseguire i propri scopi, non rinnegando i propri ideali.

Inoltre, in tutte le opere analizzate sono presentate donne lavoratrici, a riprova che l'entrata nel mondo del lavoro al di fuori dalle mura domestiche è stato un elemento chiave dell'emancipazione femminile poiché, rendendosi indipendenti, le donne si sono conquistate la possibilità di scegliere per sé, di vivere come meglio credevano, senza dover

¹ http://www.spiweb.it/index.php?option=com_content&view=article&id=323:unora-solama-di-magia&catid=49

necessariamente sottostare alle consuetudini sociali o doversi appiattare unicamente sul ruolo di moglie e madre, potendosi costruire un'identità che va al di là del destino biologico. Nella panoramica femminile offerta dal romanzo *D'amore e d'odio* Cutrufelli mostra l'evoluzione del rapporto delle donne con il lavoro, sottolineando le difficoltà che spesso, nel corso del Novecento, queste hanno incontrato ed affrontato prima di riuscire ad ottenere il riconoscimento del valore della loro attività. Le donne laureate, come Miriam e Francesca, sono dovute emigrare per avere l'opportunità di costruirsi una solida carriera, inerente agli studi fatti in Italia. Nei romanzi analizzati, inoltre, ricorre più volte il tema della diffidenza degli uomini nei confronti del lavoro svolto dalle donne, sottolineando come questi abbiano vissuto in modo negativo l'entrata in massa delle donne nei luoghi di lavoro prima loro riservati, soprattutto negli uffici.

Concludendo, è importante per le donne riconoscersi come parte integrante di una genealogia femminile, sia essa basata sul legame di sangue o meno, per poter determinare la propria identità. La figura materna e il rapporto madre-figlia sono elementi chiave nella formazione del soggetto donna e perciò dovrebbero essere oggetto di maggiori approfondimenti da parte della comunità culturale, soprattutto nell'ambito degli studi di genere. Meriterebbero, inoltre, ulteriore attenzione ed analisi le opere di scrittrici ed artiste che offrono la loro interpretazione del mondo e dei rapporti umani da una prospettiva femminile.

BIBLIOGRAFIA

- AZZOLINI P., *Il cielo vuoto dell'eroina*, Roma, Bulzoni editore, 2001.
- CARROLI P., *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba De Céspedes*, Ravenna, Longo Editore, 1993.
- CAVALLI A., *Oltre la soglia. Fantastico, sogno e femminile nella letteratura italiana e dintorni*, Milano, Edizioni Unicopli, 2002.
- CAVARERO A., *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- CAVARERO A., *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Verona, ombre corte, 2014.
- *Contaminazioni. Il pensiero della differenza in Francia*, a cura di A. PANTANO, Padova, Il Poligrafo, 2008.
- *Conversazioni di fine secolo*, a cura di I. CAPUTO e L. LEPRI, Milano, La Tartaruga, 1995.
- *Corpi di identità. Codici e immagini del corpo femminile nella cultura e nella società*, a cura di S. CHEMOTTI, Padova, Il Poligrafo, 2005.
- CUTRUFELLI M. R., *D'amore e d'odio*, Milano, Frassinelli, 2008.
- DE CÉSPEDES A., *Dalla parte di lei*, Milano, Mondadori, 1976.
- DE CÉSPEDES A., *Nessuno torna indietro*, Milano, Mondadori, 1972.
- DE CÉSPEDES A., *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, 1976.
- DE CÉSPEDES A., *Romanzi*, a cura di M. ZANCAN, Milano, Mondadori, I Meridiani, 2011.
- DIOTIMA, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 2003.
- *Donne: oggetto e soggetto di studio. La situazione degli women's studies nelle università italiane*, a cura di S. CHEMOTTI, Padova, Il Poligrafo, 2009.
- *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, a cura di M. S. SAPEGNO, Milano, Mondadori, 2011.
- *Il romanzo del divenire. Un Bildungsroman delle donne?*, a cura di P. BONO e L. FORTINI, Roma, Iacobelli Edizioni, 2007.
- *Il simbolico in gioco. Letture situate di scrittrici del Novecento*, a cura di A. RIBERO, L. RICILDONE, Padova, Il Poligrafo, 2011.

- IRIGARAY L., *Sessi e genealogie*, Milano, La Tartaruga, 1989.
- JUNG C. G., *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, 1969-1998.
- *La galassia sommersa. Suggerimenti sulla scrittura femminile italiana*, a cura di A. ARSLAN e S. CHEMOTTI, Padova, Il Poligrafo, 2008.
- *Madre de-genere. La maternità tra scelta, desiderio e destino*, a cura di S. CHEMOTTI, Padova, Il Poligrafo, 2009.
- MURARO L., *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 2006.
- *Parole scolpite. Profili di scrittrici degli anni Novanta*, a cura di A. CHEMELLO, Padova, Il Poligrafo, 1998.
- PONZIO G., MARRANCA A., *Mai come lei. Il rapporto madre e figlia, una scommessa difficile*, Milano, La Tartaruga, 1996.
- *Procreare la vita filosofare la morte. Maternità e femminismo*, a cura di A. RIBERO, Padova, Il Poligrafo, 2011.
- RICH A., *Segreti silenzi bugie. Il mondo comune delle donne*, Milano, La Tartaruga, 1982.
- SAMBUCCO P., *Corpi e linguaggi. Il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del Novecento*, Padova, Il Poligrafo, 2014.
- SERENI C., *Casalinghitudine*, Milano, Rizzoli, 2008.
- SERENI C., *Il gioco dei regni*, Milano, Rizzoli, 2008.
- VIOLI P., *L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Verona, Essedue Edizioni, 1992.

SITOGRAFIA

- http://archiviostorico.corriere.it/2002/novembre/21/tragedia_degli_Hoepli_co_0_0211218396.shtml
- http://ilmiolibro.kataweb.it/booknews_dettaglio_recensione.asp?id_contenuto=2997857
- <http://www.barbararomagnoli.info/damore-e-dodio-intervista-a-maria-rosa-cutrufelli/>
- <http://www.bibliotecaginobianco.it/flip/MER/05/3639/#/100/zoomed>
- <http://www.centrodonnemargaretfuller.it/?p=114>
- http://www.cinelario.com/scheda_un_ora.php
- <http://www.diotimafilosofe.it/comunita.html>
- <http://www.fondazioneildeiotti.it/docs/documento4338870.pdf>
- <http://www.ishtarvr.org/Documento2.pdf>
- <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000177/article.pdf>
- <http://www.libriadelledonne.it/>
- <http://www.libriadelledonne.it/oldsite/news/articoli/Alias280608.htm>
- <http://www.mymovies.it/film/2002/unorasolativorrei/>
- <http://www.noidonne.org/articolo.php?ID=01413>
- http://www.ondacinema.it/film/recensione/ora_sola_vorrei.html
- http://www.spiweb.it/index.php?option=com_content&view=article&id=323:unora-solama-di-magia&catid=49
- http://www.terremotodeisilenzi.it/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=101
- <http://www.wuz.it/intervista-libro/2233/intervista-cutrufelli.html>
- <http://www.wuz.it/recensione-libro/2232/cutrufelli-amore-odio.html>
- <http://www.int.provincia.grosseto.it/parioportunita/news.php?id=2202&bookmark=241>
- <https://www.youtube.com/watch?v=cT7gsDQJO3o&spfreload=1>