

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra romanistiky

---

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**I personaggi femminili nei romanzi di tre  
narratrici italiane contemporanee**

The female characters in the novels of three Italian  
contemporary women writers

Vypracovala: Anna Bařková

Vedoucí diplomové práce: Dr. Patrizio Alberto Andreaux

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením Dr. Patrizia Alberta Andreaux, uvedla všechny použité literární a odborné zdroje a dodržovala zásady vědecké etiky.

V Olomouci dne 20. 8. 2012

Anna Bařková

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Dr. Patriziovi Albertovi Andreaux za jeho cenné rady, ochotu a trpělivost při vedení mé diplomové práce.

## **INDICE:**

### **Introduzione**

<b>1. Letteratura femminile – un concetto ambiguo</b> .....	7
<u>1.1 Femminilità e scrittura femminile</u> .....	7
<u>1.2 Gynocritica</u> .....	9
<b>2. Presentazione delle singole autrici</b> .....	11
<u>2.1 Cinzia Tani</u> .....	11
<u>2.2 Silvia Ballestra</u> .....	11
<u>2.3 Elena Ferrante</u> .....	12
<b>3. Breve sinossi e introduzione ai personaggi dei tre romanzi scelti</b> .....	13
<u>3.1 Cinzia Tani: <i>I mesi blu</i></u> .....	13
3.1.1 Cecilia .....	15
3.1.2 Altri personaggi femminili .....	18
<u>3.2 Silvia Ballestra: <i>La seconda Dora</i></u> .....	23
3.2.1 Dora .....	24
3.2.2 Lorenza e Chiara .....	26
<u>3.3 Elena Ferrante: <i>La figlia oscura</i></u> .....	29
3.3.1 Leda .....	30
3.3.2 Nina .....	36
3.3.3 La madre .....	38
3.3.4 Bianca e Marta .....	39
<b>4. Analisi tematica dei motivi</b> .....	42

<u>4.1 Maternità e carriera</u> .....	43
<u>4.2 L'identità</u> .....	47
<u>4.3 L'amore</u> .....	51
<b>5. La scrittura femminile nei romanzi analizzati</b> .....	53
<b>Conclusione</b> .....	55
<b>Bibliografia</b> .....	58
<b>Sitografia</b> .....	60

## Introduzione

Come scopo principale della presente tesi mi sono proposta di presentare e analizzare tre romanzi di scrittrici italiane contemporanee, con particolare attenzione alle protagoniste e al loro aspetto psicologico e sociale. Attraverso un'analisi comparativa vorrei trovare le risposte alle seguenti domande: come viene rappresentata la donna italiana nella letteratura femminile contemporanea? Quali sono gli aspetti femminili nella scrittura letteraria contemporanea e quale è lo status sociale di una donna di oggi in Italia?

La parte introduttiva è dedicata al concetto della letteratura femminile e alle sue caratteristiche generali, la definizione dell'espressione "scrittura femminile" e, soprattutto, presenta le idee principali della gynecritica e le metodologie che serviranno successivamente come base teorica dell'analisi.

La seconda parte della tesi presenta brevemente, sia dal punto di vista letterario che biografico, le singole autrici dei tre romanzi scelti: Cinzia Tani, Elena Ferrante e Silvia Ballestra.

Nella parte successiva l'attenzione si sposta sulle loro opere: *I mesi blu* (Cinzia Tani), *La seconda Dora* (Silvia Ballestra) e *La figlia oscura* (Elena Ferrante). Dopo un breve riassunto della trama, l'analisi si concentra sulla psicologia delle protagoniste e di altre figure femminili, i temi cardinali dei romanzi e l'aspetto della scrittura femminile in ogni singola opera.

Nell'ultimo capitolo si riassumono i risultati dell'analisi e si presentano le conclusioni della comparazione tra le tre opere. Infine si cerca di rispondere alle domande poste nella parte introduttiva.

I motivi della mia scelta sono vari. Il fatto che si tratti di romanzi scritti da donne potrebbe facilitare la lettura e, successivamente, anche l'interpretazione da parte di una lettrice. L'originalità e diversità di ogni singolo romanzo aiuta a ottenere un quadro più ampio e complesso delle protagoniste della vita italiana contemporanea e il modo in cui vengono rappresentate dalle mani di una donna scrittrice.

## **1. Letteratura femminile – un concetto ambiguo**

Prima di iniziare l'analisi dei singoli romanzi sarebbe opportuno riflettere brevemente sul significato del concetto di "letteratura femminile", spiegare eventuali ambiguità e definire precisamente che cosa si intende con questo termine. Nella società contemporanea "la letteratura femminile" può essere percepita come una letteratura dedicata alle donne, a volte un po' decadente, notevolmente inferiore a quella "maschile"; oppure potrebbe essere scambiata con la letteratura femminista, la quale ha poco a che vedere con l'espressione precedente.

In questo lavoro vorrei evitare queste ultime due definizioni e considerare come letteratura femminile solo le opere che in qualche modo rispecchino l'appartenenza delle autrici al sesso femminile, anche se nella produzione contemporanea delle scrittrici è difficile trovare delle caratteristiche femminili comuni che possano distinguere la produzione letteraria femminile da quella maschile. Bisogna tenere a mente che la letteratura maschile e la letteratura femminile non sono in opposizione, ma si integrano per creare insieme un'immagine del nostro mondo.

### **1.1 Femminilità e scrittura femminile**

Fino al Novecento è prevalsa l'opinione generale che "il femminile" sia tutto quello che è completamente opposto al maschile<sup>1</sup>: all'uomo veniva assegnata l'attività, la razionalità, la cultura, alla donna invece la passività, l'intuito e la natura, tutti aspetti - quelli femminili - che a ben vedere escludevano le donne dalla sfera pubblica, quindi anche da quella letteraria. L'inizio del Novecento porta la tendenza a definire "il femminile" fuori dal sistema delle opposizioni binarie. Le donne cominciano a formarsi una propria coscienza ed ha inizio una lotta per l'emancipazione. Quello che diventerà il movimento femminista verrà successivamente sostituito da un'altra idea. Le donne si adattano alla loro femminilità, "essa si identifica con la funzione biologica, sessuale e materna, con l'accettazione di un ruolo subordinato nella società e nella famiglia

---

<sup>1</sup> Cfr. E. SHOWALTER, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, New Jersey 1977.

stessa.”<sup>2</sup> In altre parole, le donne rinunciano agli obiettivi maschili, piuttosto di cercare la crescita personale e l’indipendenza, desiderano una vera e propria identità. Questo “ritorno” delle donne al loro ruolo primario, però, causa varie frustrazioni, delusioni e insoddisfazioni. La soluzione desiderabile sarebbe di non dover scegliere tra la famiglia e la carriera, ma integrare la realizzazione personale con la maternità e il matrimonio.

Comunque, dopo i movimenti femministi del Novecento, non si può più negare la presenza del punto di vista femminile nella letteratura. La produzione femminile si espande in tutti i generi e diventa addirittura oggetto di riflessione e di teorie.<sup>3</sup> Si arriva naturalmente alla domanda se la scrittura femminile possa essere considerata un genere letterario autonomo. La risposta è semplice. Così come esistono senza dubbio differenze fisiche fra uomini e donne, così sono differenti anche i loro modi di scrivere. Nonostante alcune teorie sociolinguistiche che cercano di provare l’esistenza del “linguaggio femminile” (si veda per esempio l’articolo "Le rire de la méduse"(1975) di Hélène Cixous,<sup>4</sup> oppure *La Révolution Du Langage Poétique* di Julia Kristeva), prevale l’opinione che le maggiori differenze tra la letteratura femminile e quella maschile non si trovino nel campo linguistico, ma nei temi che i due sessi scelgono nelle proprie opere e il modo con cui tali temi vengono percepiti ed elaborati. Le donne scrittrici condividono e rispecchiano nelle loro opere l’esperienza comune, quella di una lunga oppressione e sottovalutazione della loro produzione.<sup>5</sup> Il punto di vista femminile, quindi, costituisce un settore preciso nel mondo della letteratura e può essere senz’altro qualificato come autonomo. La donna scrittrice è lontana dalla cultura e dal sapere ufficiale: la condizione stessa di appartenenza al sesso femminile influenza la sua produzione.

---

<sup>2</sup> B. FRIEDAN, *La mistica della femminilità*, in *Saggi di cultura contemporanea*, Edizioni di Comunità, Milano 1967, p. 368.

<sup>3</sup> R. CESERANI e L. DE FREDERICIS, *La cultura delle donne*, in *Il materiale e l’immaginario*, Loescher, Torino 1988, p. 41.

<sup>4</sup> H. CIXOUS, *The Laugh of the Medusa*, in AA. VV., *New French Feminisms*, a cura di Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, Schocken, New York 1981, p. 253.

<sup>5</sup> Cfr. F. DE NICOLA e P. A. ZANONI, *Scrittrici d’Italia*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, Rapallo, Genova 1995.



## 1.2 Gynocritica

La critica letteraria sulla quale vorrei basare la mia analisi è la critica femminista, in particolare, la “gynocritica”, che si concentra sulla “donna scrittrice, creatrice di significati testuali, temi, generi, strutture della sua opera, ecc.”<sup>6</sup> La gynocritica avverte che se non si capisce bene la sottocultura femminile, si potrebbero trascurare o fraintendere i temi e le strutture della letteratura femminile, o anche il necessario legame con la tradizione.<sup>7</sup> Invece di accettare i modelli maschili occorre costruire un quadro di riferimento per l'analisi della letteratura femminile e basare la ricerca sulla propria esperienza. La gynocritica usa la prospettiva gynecentrica, che è una prospettiva che pone consapevolmente la donna al centro, assumendo il punto di vista femminile.<sup>8</sup> Showalter propone quattro modelli principali in cui la scrittura delle donne differisce da quella maschile, si tratta della prospettiva biologica, linguistica, psicanalitica e culturale. "L'ultimo modello è considerato quello più universale perché lega le tre prospettive precedenti, e in più, le mette in relazione con il contesto sociale."<sup>9</sup>

Quando si parla di letteratura femminile bisogna tenere a mente che lo sviluppo e il cambiamento dello status sociale (e anche letterario) delle donne si sono sviluppati molto velocemente. Il cosiddetto "risveglio" della donna è, secondo il saggio di Elaine Showalter sulla gynocritica, uno dei temi principali della letteratura femminile ormai dalla fine del Novecento. Il processo doloroso di risveglio dal "sonno femminile" è considerato necessario per realizzare un progresso e ottenere la libertà desiderata.

La tesi presente si occupa dell'identità femminile in alcuni testi della letteratura italiana contemporanea, e prende in considerazione la problematica della trasformazione e, appunto, della liberazione femminile; per questa ragione uno spazio significativo sarà concesso anche al menzionato fenomeno del risveglio, con particolare riferimento alle singole protagoniste dei testi trattati.

---

<sup>6</sup> Cfr. E. SHOWALTER, *Pokus o feministickou poetiku*, in AA. VV., *Dívčí válka s ideologií*, a cura di L. Oates-Indruchová, Sociologické nakladatelství, Praha 1998, p. 217.

<sup>7</sup> Cfr. E. SHOWALTER, *Pokus o feministickou poetiku*, cit., p. 223.

<sup>8</sup> Cfr. L. OATES-INDRUCHOVÁ, *Feministická literární teorie a procesy hledání*, in AA. VV., *Ženská literární tradice a hledání identit*, a cura di L. Oates-Indruchová, Sociologické nakladatelství, Praha 1998, p. 20.

<sup>9</sup> Cfr. E. SHOWALTER, *Feministická poetika v divočině*, in AA. VV., *Ženská literární*, Oates-Indruchová, cit., p. 155.

La metodologia della gynocritica non è rigidamente definita: tende ad utilizzare gli strumenti analitici del decostruzionismo, della psicoanalisi, della critica sociolinguistica, ecc. Nonostante il pluralismo rispondente alle possibilità di molte scuole e metodi critici, quasi tutte le critiche femministe, inclusa la gynocritica, non accettano l'approccio formalistico, perché leggendo e analizzando le opere femminili "bisogna considerare almeno minimamente il contesto sociologico e storico."<sup>10</sup> In altre parole, quando si tratta di autrici-donne si deve tener conto non solo delle loro opere, ma anche delle autrici, delle condizioni esterne e del loro effetto sul risultato finale. Per questa ragione, anche se oggi le condizioni esistenziali e professionali delle donne scrittrici si avvicinano sempre più a quelle degli scrittori, mi sembra appropriato presentare, almeno brevemente, le autrici dei romanzi analizzati.

---

<sup>10</sup> L. L. STEWART, *Feminist studies*, in AA. VV., *A guide to literary criticism and research*, a cura di B. K. STEVENS, The College of Wooster, Wooster 1997, p. 84.

## **2. Presentazione delle singole autrici**

### **2.1 Cinzia Tani**

Cinzia Tani (Roma, 1958) si è laureata in lettere moderne e oggi è una scrittrice, giornalista, conduttrice televisiva e radiofonica molto conosciuta, che è stata addirittura nominata Cavaliere su iniziativa del Presidente della Repubblica (2004). Il suo primo romanzo, *Sognando California*, è stato pubblicato nel 1987 e ha subito ottenuto un notevole successo. Nello stesso anno inizia la sua collaborazione con la Rai, dove conduce e scrive vari programmi televisivi, ha lavorato alla stesura di molte puntate di "Delitti", documentario su episodi gialli.

Dopo aver scritto i primi due romanzi parzialmente autobiografici (tra i quali il secondo è quello che verrà analizzato, *I mesi blu*, 1991) si è occupata a lungo di delitti e di ricerca psicologica sul comportamento umano, in particolare si è interessata di omicidi commessi da donne. Ha pubblicato una vasta raccolta su donne che hanno ucciso (*Assassine*, 1998, *Coppie Assassine*, 1999 e *Nero di Londra*, 2002), con particolare attenzione al fenomeno sociologico, psicologico e storico del delitto. Recentemente conduce e scrive delle rubriche per programmi di approfondimento culturale e si dedica a romanzi di ambientazione storica (*L'insonne*, 2005, *Sole Ombra*, 2007).

### **2.2 Silvia Ballestra**

Silvia Ballestra (Porto San Giorgio, 1969) è nata nelle Marche (ci ambienta spesso i suoi romanzi), attualmente vive a Milano, dove collabora a varie riviste come giornalista. Ha esordito con il libro di racconti *Compleanno dell'Iguana* (1991), che è stato tradotto in varie lingue europee. Il tema-chiave del primo libro e anche di quello successivo (*La guerra degli Antò*, 1992) è la vita di studenti un po' punk, in bilico fra la provincia da cui fuggire e una Bologna in ebollizione.<sup>11</sup> Tutte le opere di Silvia Ballestra contengono, un po' di verità, un po' d'invenzione, si svolgono nello stesso

---

<sup>11</sup> P. RANIERI, *La scelta di Dora, cattolica a ogni costo*, in "Corriere della sera", maggio 2006, p. 41.  
[http://archiviostorico.corriere.it/2006/maggio/20/scelta\\_Dora\\_cattolica\\_ogni\\_costo\\_co\\_9\\_060520082.shtml](http://archiviostorico.corriere.it/2006/maggio/20/scelta_Dora_cattolica_ogni_costo_co_9_060520082.shtml), 28 Luglio, 2012.

paesaggio delle Marche o di regioni italiane meno note, come l'Abruzzo, e i personaggi spesso parlano nel dialetto locale. Alcuni romanzi sono scritti come autobiografie, si ispirano a storie di persone vere e i loro ricordi più o meno importanti; le protagoniste sono varie figure femminili, la partigiana e scrittrice Joyce Lussu, la maestra ebrea Dora, la nonna di Silvia Ballestra (*Joyce L. Una vita contro*, 1996, *Tutto su mia nonna*, 2005 e *La seconda Dora*, 2006).

### 2.3 Elena Ferrante

La vita e anche la vera identità di questa scrittrice è un mistero. Non si sa chi sia né dove viva. Gli unici dati personali che indica sono il luogo di nascita (Napoli) e il fatto che ha abbandonato presto questa città per vivere a lungo all'estero, probabilmente in Grecia con suo marito. Alcuni credono che il suo nome sia solo uno pseudonimo di un autore già conosciuto, per esempio Domenico Starnone, Goffredo Fofi o Fabrizia Ramondino; oppure che la scrittrice, nascondendosi, voglia evitare che la sua scrittura e realtà si sovrappongano, provocando sofferenze. Ferrante stessa spiega la sua scelta come l'unica possibilità di pubblicare libri senza doversi sentire obbligata a fare di mestiere la scrittrice. Scrive e pubblica solo quando vuole, "poi il libro fa il suo cammino, io passo a occuparmi d'altro."<sup>12</sup>

Finora ha scritto cinque opere. Il primo romanzo, *L'amore molesto* (1999), seguito da *I giorni dell'abbandono* (2002) e *La figlia oscura* (2006) sono tutti e tre ambientati a Napoli e raccontano le storie di protagoniste donne, dai primi due sono stati tratti i film omonimi.

---

<sup>12</sup> F. ERBANI, *Io, scrittrice senza volto*, in "La Repubblica", dicembre 2006, p. 41.  
[Http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica2006/12/04/io-scrittrice-senza-volto.html](http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica2006/12/04/io-scrittrice-senza-volto.html),  
28 Luglio, 2012.

### **3. Breve sinossi e introduzione ai personaggi dei tre romanzi scelti**

#### **3.1 Cinzia Tani: *I mesi blu***

##### SINOSSI

Le vicende del romanzo *I mesi blu* si svolgono nel tempo presente e sono ambientate in due luoghi principali, una città (si tratta molto probabilmente di Roma) e un centro vacanze che si trova su un'isola, non precisamente specificata. La protagonista del romanzo *I mesi blu*, Cecilia, che all'inizio del libro compie trentatré anni, è una regista abbastanza conosciuta che descrive se stessa come una donna forte e indipendente, che vive praticamente solo per il suo lavoro, e tutto nella sua vita si basa sulla ragione, incluso il suo rapporto con un giornalista, Luca.

La situazione però cambia completamente quando Cecilia decide di partire per un'isola, per fare i sopralluoghi del suo nuovo film in un centro vacanze. Cecilia comincia a immaginare scene molto violente e crudeli che poi non sa distinguere dalla realtà. Perde definitivamente il controllo di sé quando incontra Andrea, il giovane direttore del villaggio, che provoca in lei una grande passione. Prova forti emozioni dopo tanto tempo, ma non si tratta solo di desiderio o passione, ma anche di gelosia e odio per tutti i suoi rivali potenziali. Si gode comunque la sua nuova identità che non ha nulla a che vedere con quella razionale di prima e si sente finalmente libera, alleggerita di ogni responsabilità.

Poco dopo, però, si rende conto che sull'isola esistono dei pericoli e non è un "paradiso terrestre" come sembrava all'inizio. "Quest'isola è piena di cose strane,"<sup>13</sup> ammette uno degli animatori quando Cecilia chiede informazioni su Rosaria, la misteriosa donna del faro. Ma non è l'unico mistero sull'isola. C'è Olivier, uno skipper francese che fa gite in barca per gli ospiti con il suo fortissimo odore di un velenoso fiore blu che sembra essere quasi onnipresente; Gaspare Ciampi, un residente eccentrico che (da quel che si dice) entra furtivamente nella casa di un'amica di Andrea e la

---

<sup>13</sup>C. TANI, *I mesi blu*, Marsilio, Roma 1991, p. 51.

molesta; ed infine c'è anche lo stesso Andrea ed i suoi segreti che non vuole rivelare a nessun costo.

Le indagini di Cecilia si complicano a causa della sua sempre più agitata fantasia e l'incapacità di distinguere tra quello che immagina e quello che succede davvero. La metamorfosi misteriosa di Cecilia culmina con l'improvvisa morte di Andrea. Non si sa se causata da un infarto cardiaco oppure da un omicidio. Cecilia teme di essere stata lei la colpevole della sua morte, perché ha un ricordo ben preciso della notte dell'omicidio, ma non sa distinguere il ricordo dall'incubo. Nell'ultimo capitolo, quando comincia a girare la prima scena del film, confessa di essere incinta e di essere felice per il nuovo ruolo che la aspetta.

## PERSONAGGI

### **3.1.1 Cecilia**

Cecilia Carrani è la narratrice e anche protagonista del romanzo *I mesi blu*. La scelta della voce narrante marca la vicinanza tra la narratrice e l'autrice e lo conferma la stessa Tani in un'intervista nella quale ammette che i suoi romanzi giovanili sono parzialmente autobiografici (puoi indicare un riferimento per ritrovare l'intervista?).

La descrizione fisica, molto dettagliata e frequente, dimostra quanto l'apparenza e l'impressione che crea sugli altri siano importanti per la protagonista. Quasi ogni episodio contiene dei dettagli sul suo aspetto, spesso confronta il suo stile e modo di vestirsi con le donne intorno a lei.

Dobbiamo notare come lo studio dell'aspetto esteriore è un fenomeno relativamente frequente nella letteratura femminile, perciò la sua presenza in questo romanzo non è per niente sorprendente.

Subito dopo la scena iniziale segue la caratterizzazione psicologica. La protagonista descrive se stessa come una donna forte, indipendente e molto riservata. È figlia unica di genitori borghesi con i quali non ha mai avuto un rapporto affettuoso. Confessa che durante le visite a casa loro sente nausea. Forse proprio la mancanza dell'affetto dei genitori ha causato la sua continua ricerca di situazioni pericolose e sofferenza. Il padre la considerava coraggiosa, lei invece cercava solo di provare forti emozioni. Già da piccola giocava a costruire film, le piaceva avere il dominio sugli altri.<sup>14</sup> Il dialogo con un produttore rivela le sue ambizioni e la passione per la carriera: "volevo provare il potere sul produttore piuttosto di sentire un vero interesse."<sup>15</sup> L'ossessione per i calcoli e conteggi, menzionata conseguentemente, invece conferma il suo pragmatico modo di pensare. Un suo amico addirittura la rimprovera per la sua ragionevolezza e il fatto che non si lascia mai andare: "ogni cosa per te deve avere un senso o essere in qualche modo costruttiva."<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 20.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 66

Anche se queste situazioni nella parte introduttiva corrispondono perfettamente alla sua descrizione personale, la scena iniziale in cui decide d'improvviso di fare a meno della festa e scaccia gli ospiti, non sapendo successivamente se fosse un sogno o l'avesse fatto davvero, dà un'impressione completamente opposta del suo carattere, ed è un'anteprima allarmante dei futuri eventi. Il lettore, dunque, potrebbe sospettare Cecilia di essere un narratore inattendibile. Ma non è il lettore ad essere imbrogliato. Lei stessa cerca di convincersi che la sua personalità non sta cambiando per nulla, ma i suoi atti e pensieri lo negano.

La partenza per il centro vacanze, dove dovrebbe scoprire se questa potrebbe essere l'ambientazione adatta per girare un suo nuovo film, non rappresenta solo l'inizio di un processo lavorativo, ma, a livello metaforico, avvia anche una trasformazione personale della protagonista. Nonostante la sua delusione iniziale causata dall'ambiente, e la decisione di ripartire al più presto possibile, Cecilia prolunga il suo soggiorno e poi ritorna sull'isola quasi come se non fosse possibile per lei staccarsi da quel luogo. Di nuovo cerca di spiegarsi il proprio comportamento razionalmente, ma i veri motivi della sua permanenza sull'isola sono ovvi. È soprattutto la sua passione per il giovane direttore del villaggio turistico, e poi la scoperta del suo "alter ego", che la rendono così "immobile".

Lo sdoppiamento della personalità di Cecilia avviene su più campi ed è accompagnato da varie circostanze. Si trova in bilico tra il suo mondo razionale e la follia, tra il senso e la sensibilità. I valori della vita "prima dell'isola" vengono gradualmente sostituiti da quelli nuovi, cambiano anche le priorità. Cecilia si lascia alle spalle la vita di regista di successo, piena di impegni senza fine, il rapporto piuttosto formale con Luca, e accetta volontariamente il suo ruolo di "preda vulnerabile", dominata dal suo amante, e alla fine anche capace di godersi la maternità imminente.

L'ambiente specifico dell'isola acquisisce un valore fortemente simbolico nella trasformazione di Cecilia. Il fatto che si trovi lontana dalla realtà quotidiana, anche lei in un certo senso isolata, fa rinascere le emozioni che nella sua vita frenetica "rimanevano schiacciate sotto i piedi"<sup>17</sup>. I dubbi, le angosce e anche la passione e

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 24.



violenza che aveva represso rinascono durante la sua permanenza al centro vacanze sull'isola. Cecilia sogna ad occhi aperti, soffre di visioni piene di violenza, crudeltà e sangue. Tutti i misteri e gli eventi strani che apparentemente accadono davvero, alla fine sembrano essere solo un prodotto della sua immaginazione. "Non mi fido più del mio senso della realtà",<sup>18</sup> dice Cecilia dopo aver vissuto un altro dei suoi innumerevoli sogni.

I sogni della notte, quelli a occhi aperti, la realtà immaginata, sono solo riflessi del mio vivere ma quanto più nitidi e prorompenti dell'esistenza stessa! I giorni sono soltanto gli spazi fra un sogno e l'altro. La fantasia mi domina e mi minaccia, non posso né controllarla né indirizzarla, [...] mi fa soffrire in anticipo per cose che forse non accadranno mai.<sup>19</sup>

Oltre alle visioni violente, comincia ad avere anche dei desideri di un amore carnale. Diventa quasi ossessionata da Andrea. Desidera la sua devozione e dipendenza a tal punto che quando scopre che lui soffre di una malattia cardiaca, la scoperta la rende addirittura contenta:

Da piccola sognavo di amare un uomo malato di cuore. Ed è strano come questa scelta contrasti con certe ricorrenti fantasie erotiche, quelle di essere posseduta con violenza o amata e soggiogata da un uomo forte.<sup>20</sup>

Si svela gradualmente ciò che finora era un "segreto":

Segreto è tutto ciò che non può essere visto, toccato, ascoltato. Segreti sono pensieri, i sentimenti, gli stati d'animo, le emozioni, [...] una parte importante della personalità, costituiscono l'identità interiore più autentica, desiderosa forse di uscire allo scoperto e rivelarsi.<sup>21</sup>

Cecilia si sente confusa, proprio perché aveva nascosto delle emozioni nel suo *io* più profondo e ora non riesce a riconoscerle. Agisce impulsivamente, ma non sa spiegarne le ragioni. Vorrebbe, dunque, tenere segrete le sue azioni, i sentimenti ed i pensieri che non riesce a controllare. Secondo il saggio *I segreti delle donne* (2006) di Cinzia Tani, questo problema spesso riguarda le donne alle quali mancava (o manca) la

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 113.

<sup>21</sup> C. TANI e L. DE MAIO, *I segreti delle donne*, Sperling & Kupfer, Milano 2006, pp. 1-2.

protezione dalle figure istituzionali (inclusi i genitori).<sup>22</sup> La sua confusione sparisce solo alla fine della storia, quando capisce e accetta la sua nuova identità:

La via d'uscita è quella che conduce la donna a confidarsi con se stessa. Il suo percorso inizia quando essa capisce che non vale la pena dipendere dalla comprensione altrui e quando comprende che il segreto non è un punto di debolezza bensì la fonte della sua forza.<sup>23</sup>

Cecilia è l'unico personaggio dinamico del romanzo. Dal suo punto di vista cambia tutto intorno a lei, ma in realtà è proprio lei stessa a subire un'evoluzione psicologica che conduce a una trasformazione sostanziale della sua personalità. Cecilia raffigura una donna moderna in tutta la sua complessità, sulla superficie indipendente e disinvolta, ma, in realtà, dominata da una ricerca interiore. Il cammino che l'ha resa apparentemente più confusa e fragile, sebbene doloroso, l'ha portata all'acquisizione (o ritrovamento) della propria identità e di un nuovo senso della vita. Cecilia, dunque, subisce il processo doloroso che la Showalter chiama il "risveglio della donna"<sup>24</sup> e lo considera necessario per l'acquisizione della libertà.

### 3.1.2 Altri personaggi femminili

I personaggi femminili secondari di questo romanzo non hanno la stessa plasticità di Cecilia, anche perché sono completamente filtrati attraverso la voce narrante della protagonista e appaiono soltanto durante gli incontri con lei. Ci sono tre figure femminili importanti con le quali la protagonista fa conoscenza sull'isola.

La prima a presentarsi è Arianna Argenti, un'amica di Andrea, figlia del ricco proprietario del centro vacanze. Già durante il primo incontro nasce una reciproca antipatia tra lei e la protagonista, antipatia che gradualmente diventa molto intensa: "Arianna ha lasciato cadere ogni paravento di apparente cordialità e si rivolge a me con astio dichiarato."<sup>25</sup> Comunque, Cecilia intuisce che la sua presenza sull'isola e la simpatia di Andrea non rendono Arianna molto felice subito dopo il primo incontro: "Ho intuito in lei un istinto di autodifesa un po' animalesco nei miei confronti."<sup>26</sup> Cecilia

---

<sup>22</sup>Cfr. *Ivi*, p. 13.

<sup>23</sup>*Ivi*, p. 11.

<sup>24</sup>E. SHOWALTER, *Pokus o feministickou poetiku*, cit., p. 221.

<sup>25</sup>C. TANI, *I mesi blu*, cit., p. 160.

<sup>26</sup>*Ivi*, p. 29.

interpreta l'ostilità di Arianna come una manifestazione di gelosia. Però, il fatto che la consideri una rivale già dall'inizio, indica piuttosto la sua propria gelosia e paura di perdere l'affetto di Andrea. Cecilia si spiega ogni piccolo gesto e sguardo di Arianna come una manifestazione di odio o una provocazione nei suoi confronti. La vede sempre "a disagio", "delusa dalla mia presenza" e crede che Arianna la consideri "l'intrusa, la rivale, la guastafeste."<sup>27</sup>

Esiste, comunque, anche un'altra possibile spiegazione dello strano comportamento di Arianna, che non ha nulla a che fare con Cecilia, ma questa variante non viene a lungo notata dalla protagonista a causa della sua ossessione per Andrea e i propri desideri. Il marito di Arianna, che partecipa diverse volte alle serate organizzate da Andrea o Arianna, pur essendo un uomo socievole e simpatico, è evidentemente un alcolizzato. Questa potrebbe essere la vera causa dell'irritabilità e nervosismo di Arianna, dato che lei proviene da una famiglia ricca e tiene molto alla reputazione di persona rispettabile. Tuttavia, non si può escludere la possibilità che Arianna davvero cerchi nell'amicizia con Andrea una compensazione per il suo matrimonio in crisi.

L'altra donna che fa parte della storia è Rosaria, la "donna del faro".<sup>28</sup> È un personaggio molto misterioso, che praticamente non appare regolarmente nella storia, ma a cui spesso ci si riferisce ed è oggetto di discussioni. Cecilia viene a sapere che Rosaria è una vedova che due anni prima aveva avuto una figlia, la quale però vive in paese con la nonna. Il padre della bambina è sconosciuto, e Cecilia sospetta si tratti di Andrea, che molto spesso visita il faro. Dopo l'incontro vero e proprio con Rosaria, la sua ansia aumenta, rendendosi conto che Rosaria è una donna molto bella. Allora, Cecilia cerca di scoprire a tutti i costi chi sia il padre del bambino. Una notte segue Andrea durante una delle sue visite segrete, e dopo aver assistito a una scena violenta tra Andrea e dei ricattatori, sviene; a questo punto è proprio Rosaria a prendersi cura di lei e a portarla a casa sua. Il giorno dopo, però, non resta alcuna prova di quanto accaduto la notte precedente e Cecilia crede che si tratti solo di un altro sogno.

---

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 107.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 51.

Durante l'assenza di Andrea, Cecilia tortura se stessa immaginandolo insieme a Rosaria:

Immagino le visite di Andrea, loro due soli a bere, chiacchierare [...]. L'immaginazione prende a giuocarmi brutti scherzi. Li vedo insieme, sdraiati sul divano [...]<sup>29</sup>

Decide di visitare il faro per conoscere la sua "rivale" e liberarsi dalle sue ansie. Vicino a casa di Rosaria intravede un uomo, perciò cambia idea e torna al centro vacanze: "Chiunque può essere andato a trovare Rosaria e se si fosse trattato di Andrea in qualche modo l'avrei capito. O almeno così mi ripeto."<sup>30</sup> Con questo episodio si conclude la presenza di Rosaria nella storia, in quanto nell'economia narrativa del romanzo il suo ruolo di rivale sarà assunto da un'altra donna.

Il terzo e ultimo personaggio femminile importante nella storia è Lou-Lou, una giovane animatrice che ha dovuto lasciare l'isola a causa di un infortunio. Nella prima parte del libro Lou-Lou è presente solo nei ricordi di Olivier che la menziona spesso in presenza di Andrea e Cecilia. L'imbarazzo o silenzio di Andrea dopo i riferimenti a Lou-Lou, e l'alone misterioso che Olivier le attribuisce, spaventano Cecilia ancora prima di conoscerla personalmente. Analogamente com'è successo con Rosaria, anche Lou-Lou diventa una "concorrente" pericolosa con cui contendersi l'amore di Andrea, ancora prima di apparire sulla scena.

Anche se è chiaro che il ritorno di Lou-Lou al centro vacanze si avvicina, Cecilia spera il contrario. Il loro primo incontro si svolge per caso, sul traghetto per l'isola dove tutte e due stanno tornando. Cecilia vede una ragazza seduta in disparte e non sapendo ancora chi sia, la descrive così:

Mi soffermo su una ragazza molto graziosa, bionda, riccioluta... Quella ragazza emana una sessualità animalesca che le invidio. Che parte avrà nel mio futuro sull'isola? La incontrerò ancora? Spero di no, già immaginandola come una rivale. Vorrei che Andrea non la vedesse perché temo che potrebbe piacergli come è piaciuta a me.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 122.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 134.

Poco dopo le dà un passaggio per il club e finalmente scopre la sua identità. Dal momento dell'arrivo al villaggio, Lou-Lou diventa per la protagonista una vera minaccia, non la perde di vista e si preoccupa ogni volta che la vede avvicinarsi ad Andrea. È infastidita da tutte le qualità di Lou-Lou che lei stessa non possiede, come la spontaneità, la vitalità, l'allegria naturale, ma anche la sua bellezza, e, in particolare, la sua aria da bambina.

La sua opinione cambia quando la sorprende insieme ad Andrea, piangendo per una ragione sconosciuta. Cecilia si spiega la sua tristezza, ancora sotto l'influenza del suo affetto per Andrea, come una manifestazione di gelosia o delusione. Ancora prima della rivelazione del vero problema di Lou-Lou, la crisi della giovane animatrice si approfondisce quando uno dei bambini del suo mini club si rompe un braccio. Cecilia si rende conto solo dopo questo episodio che Lou-Lou è cambiata molto dal giorno dell'arrivo, sembra stanca, trascurata e anche nella sua allegria occasionale c'è qualcosa di innaturale. La gelosia e invidia provate per la giovane ragazza vengono sostituite da compassione. Cecilia capisce che c'è qualche legame tra lo stato di Lou-Lou e i suoi incontri notturni con Olivier sulla barca. Quando il commissario le annuncia che Lou-Lou è una tossicomane, Cecilia non sembra molto sorpresa. Le due si incontrano per l'ultima volta dopo la morte di Andrea, poco prima della conclusione della storia: "Il rancore nei suoi confronti è scomparso, non la sento più come una nemica anche perché non c'è più niente che possiamo contenderci."<sup>32</sup>

Dietro a tutti e tre i personaggi femminili esiste un destino, una storia autonoma che è solo accennata nella narrazione. Hanno in comune un problema, che si tratti dell'alcolismo del marito di Arianna, la figlia illegittima di Rosaria o la tossicodipendenza di Lou-Lou, che tutte e tre vorrebbero tenere segreto, ma che comunque prima o poi sarà rivelato. I loro caratteri sono presentati dal punto di vista della protagonista, la quale si concentra principalmente sul loro rapporto con Andrea, e sull'interazione che si sviluppa con lei stessa. Accecata dal suo desiderio, Cecilia percepisce tutte le donne intorno ad Andrea come sue rivali pericolose e la sua

---

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 212.

focalizzazione soggettiva assegna a tutti e tre i personaggi il ruolo di antagoniste. Le sue angosce e gelosie iniziali spariscono e si trasformano in rimorso o addirittura disinteresse.

### 3. 2 Silvia Ballestra: *La seconda Dora*

#### SINOSI

La seconda Dora è il racconto di una vicenda d'amore nell'epoca delle dittature e delle persecuzioni razziali in Europa, ma soprattutto la storia di una donna, Dora Levi e i momenti più importanti della sua vita. Dora, ormai anziana, dopo aver ricevuto l'invito a una riunione di classe comincia a ricordare il suo passato. La prima parte del romanzo è ambientata ad Ancona, durante gli anni precedenti la seconda guerra mondiale. Dora si ricorda della sua infanzia idilliaca, piena di riti e tradizioni ebraiche, e dei suoi genitori, la madre inglese e il padre ebreo; descrive poi i momenti dell'improvviso cambiamento della situazione e la necessità di conversione al cristianesimo per sfuggire al lager. La seconda parte si concentra piuttosto sulla sua carriera di maestra, i primi impulsi che l'hanno portata alla decisione di insegnare e le prime esperienze con la sua professione. Dora si ricorda pure della disgrazia dell'amato padre, costretto a vivere nascosto in campagna, e l'incontro con Emilio, il suo futuro marito. La terza e ultima parte racconta la storia della famiglia di Dora durante il regime fascista e gli anni dopo la guerra; si descrive la morte del padre di Dora, il suo amore con Emilio e le loro tre figlie, la sua visione dell'insegnamento e le sue credenze religiose. La storia si conclude tornando al presente: Dora riflette ancora sulla felicità che aveva ricevuto dalla sua famiglia e dal suo lavoro di maestra.

Lo stile del romanzo rispecchia il carattere di Dora, anche se è raccontato in terza persona. La lingua è molto sobria, piana, non ha nulla di melodrammatico così come la protagonista non è un'eroina romantica ma una donna comune, una donna che ha lavorato per tutta la vita con serietà e impegno. "[...]forse la materia stessa richiede toni bassi, richiede alla prosa una misura che sembra riagganciarsi alla tradizione del racconto italiano degli anni Trenta – Quaranta."<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> [Http://www.italialibri.net/opere/secondadora.html](http://www.italialibri.net/opere/secondadora.html), 2 Aprile 2012.

## PERSONAGGI

### **3.2.1 Dora**

La protagonista del romanzo *La seconda Dora* è Dora Levi, una maestra in pensione, che ripercorre tutti gli episodi importanti della sua vita, focalizzando il problema dell'identità e la sua carriera di insegnante. La storia è narrata in terza persona, da un punto di vista limitato, che non dovrebbe avere accesso alla profondità degli animi dei personaggi raccontati, ma nonostante ciò dà una impressione di sottile intimità. La protagonista s'ispira a una persona vera, che ha comunque subito un'elaborazione romanzesca. Ballestra ha scelto una maestra anziana come protagonista del suo romanzo perché le persone anziane hanno sempre una storia dietro, hanno attraversato anni duri e significativi per la storia italiana, perciò anche importanti ed interessanti da raccontare.

La maestra, poi, è una figura centrale nella vita dei bambini. Una figura femminile, quasi sempre, anche quando tutti quelli che si occupavano dell'istruzione – pedagogisti, presidi, ministri ecc. – erano uomini. Tutti abbiamo avuto una maestra da ricordare, è lei che ci ha fatto imparare a leggere e scrivere, che ci ha aperto altri mondi.<sup>34</sup>

Il romanzo racconta il percorso di crescita di una donna che per mestiere segue la formazione dell'identità degli altri e nello stesso tempo lotta per mantenere quella propria. Dato che il motivo di formazione appare addirittura su due piani diversi – la formazione personale di Dora e anche quella collettiva che riguarda i suoi alunni - il romanzo potrebbe essere classificato come un romanzo di formazione, un "*bildungsroman*"<sup>35</sup> al femminile". La protagonista si trasforma da una fanciulla ingenua e idealista in una donna forte che cerca di trasmettere le proprie esperienze ai suoi allievi ed *educarli* in maniera giusta. La sua crescita personale si complica a causa della sua origine ebraica e le volontà politiche della dittatura.

La "prima Dora" nasce da un matrimonio misto, la madre cattolica anglo-italiana e il padre ebreo. Dal padre porta il cognome Levi, che fino all'inizio delle

---

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> "Il *Bildungsroman*, oppure il romanzo di formazione, è un genere letterario che riguarda l'evoluzione del protagonista verso la maturazione e l'età adulta [...]" (<http://www.wikipedia.org/wiki/Bildungsroman>, 9 Agosto 2012)



persecuzioni razziali in Europa non ha nessuna connotazione negativa. L'infanzia di Dora, all'interno della comunità degli ebrei di Ancona, viene rappresentata con nostalgia. Dora ricorda i riti e l'uso dell'yiddish, che le davano una sensazione di solidarietà, di appartenenza. La vita tranquilla e sicura non sembrava esser messa in pericolo neanche dopo la notte dei cristalli in Germania. Dora, così come gli altri suoi parenti e tanti ebrei d'Italia<sup>36</sup>, non credeva che Mussolini si sarebbe mai messo d'accordo con Hitler, era anche lei "imbevuta dall'ideologia fascista."<sup>37</sup> Il momento decisivo nella vita di Dora è il rilascio dei "provvedimenti per la difesa della razza italiana" nel 1938. Dora si trova di fronte a una decisione difficile, quella di convertirsi alla religione cattolica. Con il battesimo da un vicario di Fermo nasce in lei la "seconda Dora", all'inizio una cattolica "della domenica" che però man mano diventa una praticante entusiasta e poi, ormai in pensione, fa addirittura lezioni di catechismo ai bambini del quartiere. Il motivo della sua riconciliazione con la chiesa cattolica era semplice. Dora non voleva essere privata della religione. Una religione le veniva negata, ma le offrivano l'opportunità di sostituirla con un'altra, che lei accettava molto responsabilmente. La sua responsabilità e disciplina naturale si dimostrano anche sul campo dello studio e successivamente del suo lavoro.

Nonostante la trasformazione forzata dagli eventi storici, il carattere di Dora rimane segnato, ma non molto cambiato da quello originale. La sua riservatezza, il conservatorismo e la razionalità la accompagnano per tutta la vita: "lei era sempre stata abbastanza controllata e non esternava con facilità i suoi sentimenti."<sup>38</sup> Questo aspetto del suo carattere non si manifesta solo nella vita professionale, ma anche in quella personale. Il rapporto con Emilio, il suo futuro marito, viene descritto come un'amicizia forte che con il passare del tempo diventa amore, piuttosto che una vera e propria passione.

Anche se la presenza di Emilio continuava ad avere un significato e le faceva piacere pensare a lui nonostante quel che aveva creduto e giurato a se stessa inizialmente, ossia che non

---

<sup>36</sup> Cfr. *Il giardino dei Finzi-Contini*, di G. Bassani.

<sup>37</sup> S. BALLESTRA, *La seconda Dora*, Rizzoli romanzo, Milano 2006, p. 40.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 127.

avrebbe mai potuto innamorarsi di lui. Era passato quel tempo... ci si innamorava nell'adolescenza... e a vent'anni, per lei, era già finito.<sup>39</sup>

Dora si rende conto di non riuscire spesso a trasmettere i suoi sentimenti ed è convinta di aver ereditato questo carattere dalla madre inglese. È proprio la scuola e l'insegnamento che la fanno sentire a suo agio, più libera e naturale. Quando chiede a se stessa quale sia l'essenza della sua vita, risponde senza esitazioni: "La scuola e insegnamento. Divenire maestra e insegnare ai bambini erano stati la sua strada."<sup>40</sup> La priorità non era né il matrimonio né la maternità, ma la sua professione. Anche se all'inizio della sua carriera non era proprio convinta, il lavoro diventava sempre più importante. Aveva propagato una filosofia moderna nell'insegnamento e accoglieva con entusiasmo tutte le novità didattiche. Comunque, non si faceva mai prendere da sentimentalismi, non cercava di essere per i suoi allievi una vice-mamma, voleva davvero insegnare e *educare*.<sup>41</sup> I bambini le davano in ritorno la sensazione di sicurezza - molto desiderata soprattutto dopo le vicende della sua giovinezza - perché la percepivano senza pregiudizi, e in loro compagnia non doveva provare nessun timore, ogni divisione fra le sue due identità – la prima e la seconda Dora - spariva.

Un altro aspetto che tiene insieme la prima e la seconda Dora è la capacità di non rinunciare a niente di se stessa, l'accettazione di necessità e curve a gomito del destino, senza tuttavia abbandonarsi ciecamente ad essi.<sup>42</sup> Il personaggio di Dora riesce a sopravvivere grazie alla sua capacità di accogliere identità diverse. Pur non essendo una figura monolitica, Dora mantiene la sua integrità. La necessaria sostituzione della sua appartenenza religiosa e, nello stesso tempo, di quella razziale, non viene percepito da lei come una perdita o un trauma, ma come un'esperienza importante che addirittura arricchisce la sua personalità.

### **3.2.2 Lorenza e Chiara**

Altre figure femminili che appaiono nel romanzo *La seconda Dora* sono Lorenza e Chiara, la sorella e la madre cattolica anglo-italiana di Dora. La loro presenza non è

---

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>41</sup> L'etimologia della parola educare è *ex ducere*, e cioè "portar fuori."

<sup>42</sup> <http://www.italialibri.net/opere/secondadora.html>, 2 Aprile 2012.

molto frequente e i loro caratteri non sono particolarmente sviluppati. Sebbene le sorelle siano cresciute insieme e abbiano vissuto insieme i momenti cruciali e decisivi della loro vita, Dora sentiva sempre la differenza tra i loro caratteri e, come confessa, spesso non riusciva a comprendere le sensazioni di Lorenza, come accade nell'episodio in cui Lorenza torna a casa tardi di notte e racconta del suo incontro con un ragazzo.<sup>43</sup> Lorenza, pur ricomparendo ancora in vari momenti del racconto, non arriva a mostrare una psicologia particolarmente approfondita e sfaccettata.

La madre di Dora, Chiara Hemerett, non occupa nei ricordi di Dora tanto spazio quanto quello occupato da suo padre Romano e non sembra nemmeno aver lasciato un segno profondo quanto quello lasciato da lui. Pur essendo anche lei una maestra,

sua madre non le aveva trasmesso formule speciali per affrontare il lavoro di insegnante e, stranamente, non l'aveva preparata in alcun modo.<sup>44</sup>

L'unico episodio in cui Dora la ricorda con ammirazione, è il giorno del battesimo.

La loro madre era stata molto abile, in quella circostanza: Chiara Hemerett aveva dimostrato prontezza di spirito, aveva saputo giocare d'astuzia e salvare le sue figlie, poiché almeno per Dora e Lorenza una soluzione esisteva, ed era la legge stessa a suggerirla: farle risultare battezzate in una data antecedente il primo ottobre 1938.<sup>45</sup>

Il carattere di Chiara è accennato ancora due volte nel romanzo. Dora la descrive in modo indiretto, crede di aver ereditato da lei la propria incapacità di trasmettere i suoi sentimenti, "un appiombò un po' inglese"<sup>46</sup>, da questo si capisce che anche il suo carattere è piuttosto riservato e introverso, non corrispondente alle donne estroverse del paese in cui vivono, vicino piuttosto a quelle della madrepatria, l'algida Inghilterra.

L'ultima menzione della madre è collegata alla morte di Emilio, il marito di Dora: "C'era stato un periodo in cui la madre Chiara aveva provato a suggerirle – accade in un paio di circostanze – di risposarsi."<sup>47</sup> Anche lei aveva fatto così, quattro anni dopo la morte del padre Romano. Dora non esprime esplicitamente alcuna rabbia per il nuovo

---

<sup>43</sup> Cfr. S. BALLESTRA, *La seconda Dora*, p. 90.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 139.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 50.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 75.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 151.

rapporto della madre, ma nella breve descrizione delle circostanze si sente un'ombra di rimprovero. Lei rifiuta decisamente di fare una cosa del genere: "Una scelta simile, un simile modo di vivere, proprio non facevano per lei."<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibidem.*

### **3. 3 Elena Ferrante: *La figlia oscura***

#### **SINOSI**

Il romanzo racconta la storia di Leda, una donna di quarantasette anni che va in vacanza sulla costa ionica. È divorziata, ha due figlie ormai cresciute che vivono in Canada con il loro padre. In spiaggia incontra una famiglia napoletana e rimane colpita da una madre giovane e bella e dalla sua figliuola, che giocano insieme tutti i giorni, molto spesso anche con una bambola. Gli episodi che si svolgono durante la vacanza si alternano con vecchi ricordi della gioventù di Leda, quando ancora viveva a Napoli. Leda riflette sul suo rapporto con la madre e soprattutto su quello con le proprie figlie. Nei suoi pensieri ritorna spesso al periodo in cui aveva deciso di lasciare le figlie a suo marito e se n'era andata via per tre anni "inseguendo qualcosa di sé". Alla fine era tornata ma il rapporto tra lei e le figlie, naturalmente, era rimasto segnato. La vita di Leda e i suoi inquietanti segreti vengono scoperti gradualmente e offrono alcune possibili spiegazioni dell'atto, apparentemente assurdo, nel quale culmina la sua ossessione per la la giovane madre e la sua figliuola: il furto della bambola. Un atto apparentemente banale diventa poi per Leda e la giovane madre una chiave per lo sviluppo della situazione narrativa.

## PERSONAGGI

### **3.3.1 Leda**

Leda è la protagonista ed anche la narratrice del romanzo. È una docente di letteratura inglese all'università di Firenze, è divorziata e vive da sola, descrive se stessa come una donna bella, magra, dotata di una cultura sofisticata. Insomma, sembra godersi la sua vita di donna moderna e indipendente. Comunque, la breve introduzione del romanzo lascia intendere che ci sia qualche problema, qualche mistero nascosto in attesa di rivelarsi. Il racconto di Leda è stilizzato come una confessione terapeutica. La protagonista cerca di spiegare, soprattutto a se stessa, il motivo reale della situazione in cui si trova nel capitolo introduttivo del romanzo, cioè il suo ricovero in ospedale dopo un incidente automobilistico. Nonostante vari tentativi di affrontare gli eventi traumatici della sua vita, alla fine si rassegna e conclude i suoi sforzi senza aver compreso i propri atti. Questa sua conclusione appare già all'inizio della storia: "Le cose più difficili da raccontare sono quelle che noi stessi non riusciamo a capire."<sup>49</sup>

I suoi ricordi d'infanzia, che sembrano quasi onnipresenti, mostrano quanto il rapporto tra Leda e sua madre sia importante, forse addirittura dominante nella sua vita. È proprio il passato da rifiutare e cancellare che si rispecchia in tutti gli aspetti della vita di Leda e causa anche il suo rapporto conflittuale con la propria femminilità e le sue figlie. Leda è nata a Napoli, ma non si sente per niente napoletana, anzi ha rifiutato le sue origini e considera Napoli una città invasiva, volgare e violenta. Gli anni passati a Napoli rappresentano per lei un periodo da dimenticare e solo l'idea di un ipotetico ritorno la rende quasi isterica.

Tra le mie fantasie più temute c'era l'idea che potessi rimpiccolire, ridiventare adolescente, bambina, essere condannata a rivivere quelle fasi della mia vita. Avevo cominciato a piacermi solo dopo i diciotto anni, quando avevo lasciato la mia famiglia, la città, per studiare a Firenze.<sup>50</sup>

Ha deciso in giovane età di costruirsi una vita in opposizione a quella napoletana. È fuggita da Napoli e allo stesso tempo "ha deciso anche di sconfessare il modello

---

<sup>49</sup> E. FERRANTE, *La figlia oscura*, Edizioni e/o, Roma 2006, p. 6.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 127.

materno: la madre sempre perfetta che dà l'amore come nessun'altra, la madre bella e generatrice, la madre mediterranea e onnisciente."<sup>51</sup>

La sua nuova vita, quella di studentessa e successivamente anche professoressa universitaria, lontana ormai dalla sua città di nascita, è stata interrotta appunto dalla maternità, il ruolo che non è riuscita a "gestire", nonostante un progetto apparentemente perfetto. Leda ha deciso alla fine di non rispettare più le tradizioni e le convenzioni sociali. Il ruolo determinante delle madri, quello di sacrificarsi per la famiglia e rinunciare a tutto il resto le sembrava insostenibile, soprattutto dopo la partecipazione ad un convegno internazionale. Quando un famoso professore inglese cita nella sua presentazione un contributo scritto da lei, Leda si trova al centro dell'attenzione e le fa piacere che un uomo di così alto intelletto la ammiri. Tornata poi a casa, lontana dall'ambiente accademico, è ancora più impaziente nei confronti delle figlie, e sa che le manca poco per comportarsi come sua madre, per minacciare le bambine con formule tipo: "me ne vado e non mi vedrete più."<sup>52</sup> Comunque, non fa trasparire mai nelle sue parole quello che davvero ha in mente. La differenza tra lei e sua madre la definisce così: "Lei non ci lasciò mai, pur gridandocelo, io invece lasciai le mie figlie quasi senza annunciarlo."<sup>53</sup> Accecata dal suo improvviso successo in campo accademico ("volevo sentire in maniera sempre più intensa me stessa, i miei meriti, l'autonomia delle mie qualità."<sup>54</sup>) se ne va, lasciando dietro di sé la sua famiglia, cancellando per un lungo periodo la vita precedente.

Dopo due mesi senza nessun contatto con le figlie torna a casa giusto per sistemare un po' di cose prima di andarsene definitivamente. Leda ricorda dettagliatamente la scena che si svolge prima della sua partenza, in cucina con le bambine. Le chiedono di sbucciare l'arancia a serpente, nel modo specifico come lo faceva lei ed anche sua madre quando Leda era piccola. Dopo aver sbucciato quell'arancia per le figlie, Leda se ne va e non le vedrà né sentirà più per tre anni.<sup>55</sup> Questo episodio viene descritto brevemente, senza nessun commento e in poche parole.

---

<sup>51</sup> [Http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371](http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371), 12 Maggio 2012.

<sup>52</sup> E. FERRANTE, *La figlia oscura*, p. 17.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 99.

<sup>55</sup> Cfr. *Ivi*, p. 100.

L'economia della lingua, la sua concentrazione drammatica, aumenta la crudeltà del suo comportamento e la gravità della situazione. Un atto semplicissimo ottiene un valore terribile.

Il vero impulso della sua decisione di abbandonare la famiglia non era probabilmente la voglia di costruire una posizione, ma la delusione del proprio fallimento nel ruolo materno. I tre anni all'estero poi sono diventati per lei un tabù, un segreto negato:

I segreti negati sono legati a un riconoscimento solo parziale delle azioni compiute, come se esse fossero state vissute attraverso uno sdoppiamento della personalità. Le donne agiscono spesso impulsivamente e non sanno dare una spiegazione logica ad alcuni loro gesti. Infatti non sono in grado di collegare le loro azioni a qualcosa che hanno subito e relegato nell'inconscio.<sup>56</sup>

Anche se sono passati molti anni e Leda sembra essersi ormai riconciliata con il passato, durante la vacanza si dimostra il contrario. La prima impressione idilliaca del luogo della villeggiatura presto comincia a dimostrarsi falsa. Prima, gli odori che Leda sente in spiaggia, sia la resina che il sapore del mare, richiamano i ricordi dell'infanzia. Pensa alle spiagge che “non erano ancora mangiate dal cemento di camorra”<sup>57</sup> e sua madre che rideva mentre schiacciava i gusci e li dava da mangiare alle sorelle di Leda. Lei era esclusa, perché doveva imparare ad essere meno timida. Leda ricorda e cita le parole di sua madre: "va', a te niente, sei peggio di una pigna verde"<sup>58</sup> e prova ancora lo stesso timore che provava da piccola.

Il seguente incontro con Nina, la giovane madre napoletana, e sua figlia sulla spiaggia ridesta in Leda il suo segreto e la mette in contatto con la sua parte oscura, con il ruolo di figlia e di madre. Il gruppo familiare intorno a Nina e Elena le ricorda molto quello di cui faceva parte da piccola, vede le stesse sdolcinatezze, gli scherzi, le rabbie. L'osservazione della famiglia porta Leda sempre più a pensare al passato vissuto nell'ambiente napoletano. Si ricorda la tendenza della madre ad essere diversa, a voler

---

<sup>56</sup> C. TANI e L. DE MAIO, *I segreti delle donne*, p. 3.

<sup>57</sup> E. FERRANTE, *La figlia oscura*, p. 11.

<sup>58</sup> *Ibidem*.



cambiare il proprio destino. Lei è riuscita a mettere in atto quello a cui la madre aveva aspirato tutta la vita. La madre dominava le parole, Leda invece domina gli atti.<sup>59</sup>

Il fatto che si senta superiore per la sua capacità di staccarsi dalla propria origine si conferma in un episodio in spiaggia, quando rifiuta di scambiare l'ombrellone con i napoletani. Vuole staccarsi da loro, dar loro una lezione di civiltà, mostrare di essere una persona colta, superiore. Le dà fastidio il loro comportamento basso, incluso l'uso del dialetto, probabilmente non perché, come dice lei, è una persona di decoro borghese che parla buon italiano, conduce una vita colta e riflessiva, ma proprio perché è il suo passato, l'origine e la famiglia che la loro presenza fa riaffiorare.<sup>60</sup> Nina è un'eccezione, sembra diversa dal resto del gruppo e in un certo senso è isolata. Leda comincia ad identificarsi con lei proprio per la sua inappropriatazza tra i napoletani.

Presto il suo interesse originale diventa un'ossessione quasi patologica. Leda osserva attentamente ogni piccolo gesto di Nina, cerca di analizzarlo e capire il suo modo di pensare. Un giorno si rende conto di provare fastidio a vederla giocare insieme alla figlia Elena con la loro bambola. Sono soprattutto le voci che le due attribuiscono alla bambola che la rendono nervosa:

[...] provavo per quella doppia voce una repulsione crescente, [...] sentivo un disagio come di fronte a una cosa malfatta, come se una parte di me pretendesse assurdamente che si decidessero e dessero alla bambola una voce stabile, costante, o quella della madre o quella della figlia, basta fingere che fossero la stessa cosa.<sup>61</sup>

La sua percezione di Nina e Elena oscilla tra repulsione, invidia e fascino totale. In certi momenti sembra provare per Nina addirittura un'attrazione erotica, ma probabilmente si tratta di nuovo di una conseguenza del freddo atteggiamento di sua madre.

[...] intanto la vedevo come a volte l'avevo vista in quei giorni, in piedi, di schiena, mentre con movimenti lenti e precisi si spalmava la crema sulle gambe giovani, sulle braccia, sulle spalle, e infine, con una torsione tesa, fin dietro la schiena, fin dove riusciva ad arrivare, tanto

---

<sup>59</sup> Cfr. *Ivi*, p. 22.

<sup>60</sup> Cfr. *Ivi*, p. 126.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 19.

che a volte avevo avuto voglia di alzarmi e dire, lasci, faccio io, ti aiuto, come, da piccola, pensavo di fare con mia madre [...]<sup>62</sup>

Leda vorrebbe quasi rifarsi di quello che la madre le impediva, la possibilità di toccarla e prendersi cura di lei. Non aveva ricevuto da sua madre l'amore che avrebbe dovuto poi riversare sulle sue figlie. Nina rappresenta per Leda tutto quello che desiderava ottenere da piccola e diventare ormai da grande per le sue figlie - è la maternità ideale incarnata.

Il simbolo del rapporto tra Nina e sua figlia Elena è la loro bambola, con la quale giocano ogni giorno. Leda la ruba e se la porta nell'appartamento affittato, dove trascorre molto tempo giocando con essa e cercando di giustificare in qualche modo il suo atto. Riflette sulla sua pena e cerca di capire se è colpevole o no. Intanto ricorda di nuovo la sua infanzia, quando anche lei aveva una bambola, ma diversamente da Elena lei non l'aveva persa.<sup>63</sup> Questo ragionamento è un po' infantile e di nuovo sembra essere soltanto una scusa inventata per giustificare quello che aveva fatto: Elena ha trascurato la bambola, perciò è colpa sua se non la trova più.

Un motivo credibile per il furto della bambola viene suggerito dalla stessa protagonista mentre coccola la bambola qualche giorno dopo. La bambola le sembrava il custode dell'amore di Nina e Elena, perciò simbolo di un vero amore tra madre e figlia, un sentimento da lei molto ricercato, ma mai trovato. La bambola è "il testimone lucente di una maternità serena"<sup>64</sup>, è proprio quello che Leda desidera intensamente ma non possiede. Non si rende conto che la bambola non può sostituire un vero sentimento. Il vero obiettivo del furto, comunque, non è del tutto chiaro. Forse voleva prendere possesso di almeno una parte dell'amore armonioso e della felicità di Nina e Elena, oppure lo aveva fatto "nella speranza inconsapevole di poter comprendere le sue pulsioni più profonde e di creare una sorta di mediazione tra carne e astrazione, tra ideale e esistente."<sup>65</sup> Un'altra spiegazione del furto della bambola potrebbe essere semplicemente la sua malignità e la voglia di divertirsi.

---

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 67.

<sup>63</sup> Cfr. *Ivi*, p. 43.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 59.

<sup>65</sup> [Http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371](http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371), 12 Maggio 2012.

La figlia di Nina cerca disperatamente la bambola perché "deve prendere le medicine."<sup>66</sup> Nina spiega che si tratta di un gioco, siccome una sua zia è incinta e deve prendere le pillole, Elena la vuole imitare ed è convinta che anche la sua bambola sia in dolce attesa e perciò le deve dare le pillole ogni giorno. Quando le due si lasciano, Leda pensa alla gravidanza della zia e le viene subito la nausea. Il motivo qui sembra chiaro, è causato dal trauma della sua seconda gravidanza e dal rapporto ormai rovinato tra lei e le sue figlie. Sente un urgente bisogno di trovare quel bambino nel ventre della bambola e toglierglielo di mezzo; quest'urgenza indica che quell'oggetto feticcio sostituisce qualcosa o qualcuno molto importante per Leda. La sua caccia frenetica al bambino è motivata dalla sua paura della maternità, cerca di proteggere la "bambola incinta." Pensa alle donne della sua famiglia d'origine che nella gravidanza si gonfiavano, si dilatavano a tal punto che la creatura nel loro grembo sembrava una malattia. Lei invece sognava di avere una gravidanza sorvegliata, pure piacevole – anche questo fatto segnala la sua permanente tendenza ribelle, la voglia di essere diversa e staccarsi dal modo di vivere delle sue origini. Nella prima gravidanza c'era anche riuscita, si era mantenuta bella ed elegante, anche il parto era stata un'esperienza piacevole. La seconda gravidanza era stata invece il contrario.

Ma poi venne Marta. Fu lei ad aggredire il mio corpo costringendolo a rivoltarsi senza controllo. Lei si manifestò da subito [...] come un pezzo di ferro vivo nella pancia. Il mio organismo diventò un liquore sanguigno, con una feccia poltigliosa in sospensione dentro cui cresceva un polipo violento, così lontano da ogni umanità da ridurmi, pur di nutrirsi lui ed espandersi, a una putrilagine senza più vita.<sup>67</sup>

Osservando la bambola che sputa dalla bocca di plastica un liquido nero, vede se stessa quando era rimasta incinta per la seconda volta.<sup>68</sup> Ora sa che si sentiva infelice, ma allora non lo sapeva, anzi non lo voleva ammettere. Quando trova finalmente nella bocca di Nani quell'oggetto desiderato, un verme della battigia, non ci mette molto per decidere cosa fare e lo tira fuori con la pinzetta. L'associazione del verme morto alla sua seconda gravidanza riflette il dolore di Leda legato a quel periodo e la sua percezione ambivalente della maternità. Probabilmente, il peso della sua seconda gravidanza e

---

<sup>66</sup> E. FERRANTE, *La figlia oscura*, p. 111.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 121.

<sup>68</sup> Cfr. *Ibidem*.

anche il processo doloroso del parto erano già le conseguenze della sua crescente frustrazione.

La conclusione drammatica della storia di Leda è anticipata da una lotta interiore della protagonista. La coscienza di avere fatto qualcosa di cattivo, insieme alla lunga tensione psicologica, fanno nascere nella mente di Leda la paura di essere inseguita. Il senso di colpa cresce parossisticamente in uno stato paranoico e un urgente bisogno di risolvere la situazione. Non sa decidere che cosa fare, si rende conto che dovrebbe restituire la bambola, ma non riesce a farlo. Va in farmacia per misurarsi e pesarsi e risulta più bassa e sottopeso, come se la colpa la mangiasse da dentro.

Alla fine, il suo atto improvviso, quello di restituire la bambola, e la seguente reazione violenta di Nina hanno in un certo senso un effetto terapeutico sulla protagonista. L'ultima frase del libro, "sono morta, ma sto bene"<sup>69</sup>, la risposta alla domanda delle figlie che la chiamano proprio nel momento chiave, indica che Leda, benché ferita e stremata, sente con sollievo di aver risolto un periodo cruciale della sua vita. Capisce che per poter andare avanti bisogna comprendere tante cose e rassegnarsi ad accettare il passato, per quanto possa sembrare bizzarro o incredibile.

Leda non è un'eroina con il quale il lettore si possa identificare facilmente. Il suo modo di agire è imprevedibile, spesso anche insensato. Rappresenta piuttosto un'anti-eroina, una donna frantumata, fallita nel ruolo di figlia e anche di madre. Una donna che ha dovuto abbandonare la sua famiglia di origine e dopo anche le proprie figlie per trovare se stessa e realizzarsi. È consapevole degli errori che ha commesso e commette ancora, ma non riesce ad agire diversamente. La sua tendenza autodistruttiva sembra darle una strana sensazione di piacere. Alla fine, il suo carattere è molto credibile, realistico ma difficilmente può ispirare la simpatia del lettore.

### **3.3.2 Nina**

Nina, la giovane madre napoletana, e sua figlia Elena sono i personaggi che Leda conosce in spiaggia. "Fanno parte di un clan di napoletani chiassosi, tarchiati e prepotenti che fanno tanto di camorra. Nina vi si staglia come una dea per grazia e

---

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 139.

bellezza, e Leda ne è conquistata."<sup>70</sup> Il suo aspetto fisico viene descritto molto dettagliatamente e Leda lo considera ancora più appariscente all'interno del gruppo familiare napoletano:

[...] la madre giovane vista così a distanza col suo corpo sottile, [...] la bella forma della testa coi capelli lunghi e mossi di un nero brillante, il viso di india dagli zigomi alti, le sopracciglia marcate e gli occhi obliqui, mi sembrò un'anomalia del gruppo, un organismo misteriosamente sfuggito alla regola, la vittima ormai assuefatta di un rapimento o di uno scambio nella culla.<sup>71</sup>

La percepisce come un ideale materno, una madre tenera, dolce e assolutamente devota alla figlia. Leda stabilisce con Nina "un rapporto mimetico, uno scambio di desiderio per tanti motivi"<sup>72</sup> e anche un rapporto madre-figlia dove i ruoli possono essere alternati.

L'immagine di una madre perfetta si incrina dopo una scena alla quale Leda assiste. Elena piange per aver perso la sua bambola e rifiuta di staccarsi dal collo della madre. Nina non sa gestire la situazione, oscilla tra pazienza e voglia di mettersi a piangere. Il fatto che anche il loro rapporto, che considerava perfetto, abbia qualche piccolo "difetto" stupisce Leda e fa nascere una nuova idea nella sua mente. Proietta i suoi sentimenti infantili su quelli di Elena e arriva alla conclusione che la perdita della bambola è solo una scusa per le scenate di Elena, la quale in realtà teme la fuga della madre.<sup>73</sup> In seguito Leda confessa a Nina di aver abbandonato le sue figlie. Ma già nel capitolo seguente smentisce di aver parlato con loro di quel periodo, un periodo di cui non parlava mai con nessuno.

Da quel momento Nina si proietta in Leda, vi si identifica. Vorrebbe lasciare tutto dietro, abbandonare il suo ruolo materno per poter riprendere la vita indipendente, senza alcun peso. Comincia a pensare che forse era troppo giovane per diventare madre. Il fatto che supporta quest'idea è il suo flirt estivo con Gino, il giovane bagnino della spiaggia. Leda viene a saperlo ancora prima che Nina decida di confessarglielo. Vede

---

<sup>70</sup> [Http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371](http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371), 12 Maggio 2012.

<sup>71</sup> E. FERRANTE, *La figlia oscura*, cit., p. 15.

<sup>72</sup> S. LUCAMANTE, *L'atroce smacco della madre*, in "Leggendaria" [http://www.edizionieo.it/recensioni\\_visualizza.php?Id=244](http://www.edizionieo.it/recensioni_visualizza.php?Id=244)

<sup>73</sup> Cfr. E. FERRANTE, *La figlia oscura*, cit., p. 64.

un parallelo tra la sua relazione con il professore inglese e Nina con Gino. Si fissa sull'idea che Nina la potrebbe imitare, seguirla nel suo agire. Forse vuole umanizzare la sua decisione, trovare un complice o convincersi che non è una cosa così rara abbandonare le figlie per soddisfare i propri desideri, oppure si tratta di un semplice aiuto a una donna che si fida di lei.

Nina decide di chiamare Leda per consultarsi con lei sulla sua situazione. Confessa poi di averla osservata in spiaggia tutti i giorni, perché la ammirava e sognava di essere un giorno come lei, fine, intelligente e indipendente. Nina sembra trovarsi nella stessa situazione di Leda prima di andarsene di casa. Oscilla tra il suo ruolo materno e il desiderio di abbandonare la famiglia e liberarsi dai suoi "obblighi". Avvicinandosi all'epilogo sembra di essersi addirittura convinta a fare le stesse scelte della protagonista.

Non so niente e non valgo niente. Sono rimasta incinta, ho partorito una figlia e non so nemmeno come sono fatta dentro. L'unica cosa vera che desidero è scappare.<sup>74</sup>

Ma ecco che l'improvvisa decisione di Leda di restituire la bambola ribalta gli sviluppi della situazione. Nina, furibonda di rabbia, attacca Leda con violenza, la colpisce con lo spillone che Leda stessa le aveva, ironicamente, regalato. Questo gesto aiuta Nina a capire quale sia il suo posto e quanto la maternità sia importante per lei. Non è solo la violenza, ma anche l'uso del dialetto ("sibilò insulti in dialetto, terribili come quelli che sapevano pronunciare mia nonna, mia madre"<sup>75</sup>) che indicano il suo simbolico ritorno alla famiglia napoletana, al suo ruolo di moglie e madre.

### **3.3.3 La madre**

La madre della protagonista è sentita come una figura negativa, origine e causa di tutti i problemi nella vita di Leda; questa prospettiva molto soggettiva influenza fortemente la descrizione del suo carattere, il quale ci appare sempre molto negativamente. Il rapporto tra Leda e sua madre viene analizzato nel prossimo capitolo.

---

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 137.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 139.

Per quanto riguarda la descrizione fisica, il racconto di Leda non contiene molte informazioni esplicite, ma la protagonista, nelle osservazioni del corpo di Nina, ricorda spesso la madre e la mancanza di contatto fisico tra loro; solo da questi affioramenti della memoria si intuisce una certa somiglianza tra la madre e Nina.

Alcuni aspetti del carattere della madre possono essere decifrati dai piccoli episodi raccontati da Leda, oppure dai ricordi evocati da vari stimoli. Tutte queste caratteristiche però vengono presentate come dei vizi. La madre era in difetto per la sua mancanza d'istruzione, per il suo frequente uso del dialetto, per le continue minacce di una sua fuga ed anche per l'incapacità di essere diversa, nonostante i vani tentativi di esserlo:

Mia madre si vergognava della natura plebea di mio padre e dei parenti, voleva essere diversa, giocava, dall'interno di quel mondo, a fare la signora ben vestita e di buoni sentimenti. Ma al primo conflitto la maschera non reggeva e anche lei aderiva ai comportamenti, alla lingua degli altri, con una violenza non diversa.<sup>76</sup>

Dunque, il nervosismo e le cattiverie della madre derivavano probabilmente dalla sua frustrazione e insoddisfazione nei confronti della propria vita.

La madre muore poco dopo una conversazione avuta con Leda, in cui la protagonista le aveva rimproverato di aver segnato malamente le sue figlie, Bianca e Marta, proprio come aveva fatto con lei anni prima. Anche se la madre viene raffigurata in tutto il libro come un personaggio negativo, quasi una personificazione del male, questa scena finale porta a una sorta di riscatto, in cui Leda sembra capirla e perdonarla: "povera mamma, non era colpevole."<sup>77</sup>

### **3.3.4 Bianca e Marta**

Le figlie di Leda, ormai adulte e sistemate, nel tempo presente del romanzo, in Canada, dove hanno seguito il padre, hanno una funzione importante nella storia. La loro presenza nella narrazione si manifesta tramite le telefonate con la protagonista oppure, più frequentemente, nei flashback in cui Leda ricorda la loro infanzia, l'adolescenza e anche il periodo cruciale in cui le aveva abbandonate.

---

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 87.

Il racconto non rivela molto dei caratteri delle due figlie, il mosaico di ricordi ricostruisce piuttosto un'immagine del rapporto ambivalente tra loro e la protagonista. Il loro atteggiamento nei confronti della madre assomiglia a quello di Leda con la propria madre. Anche loro la rimproverano per vari motivi, in aggiunta alla colpa più grande: quella di averle abbandonate per un lungo periodo. Un segnale dell'ambiguità del rapporto madre-figlie si manifesta nell'atteggiamento quasi competitivo di Leda verso i fidanzati delle figlie. La sua tendenza ad attrarre i ragazzi e farsi bella davanti a loro rendeva le figlie gelose.<sup>78</sup> Leda cerca di spiegare questo suo atteggiamento come una sorta di orgoglio materno, di una certa "gratitudine" che provava per chi apprezzava in qualsiasi modo le sue ragazze, le loro qualità. Il suo atteggiamento protettivo la portava a difenderle da possibili confronti e conflitti. Inevitabilmente, anche adesso non riesce a non comparare le figlie con Nina e teme di rivivere le stesse delusioni già sofferte quando era ragazza, cioè scoprire che nella bellezza e nella grazia Nina le supera di molto. Riaffiora a questo punto di nuovo la memoria, un episodio apparentemente banale, quando sua figlia Marta aveva un'amica, Florinda. Leda la vedeva più bella e anche più simpatica della figlia e cercava di separare le due. Il suo comportamento, causato dalla gelosia, un complesso materno estremo ma non raro, era culminato nella convinzione che quell'amicizia avrebbe potuto rovinare la vita di Marta, che le sarebbero sfuggite tutte le cose belle, vivendo nell'ombra di Florinda.

Le figlie di Leda soffrivano di un complesso di inferiorità verso la madre: si vedevano meno belle della madre, ricreando così gli stessi meccanismi di competizione e conflitto intercorsi tra Leda e la madre. Leda era convinta che sua madre, nel darla alla luce, si fosse allontanata da lei come "quando si ha un moto di repulsione e si allontana il piatto con un gesto parallelo."<sup>79</sup> Leda oscilla tra simpatia e antipatia per le sue figlie, tra affetto e rifiuto; si vede come punto di origine e ritorno di ogni loro sofferenza, come rivelano le loro parole.<sup>80</sup> La rimproveravano anche per la sua ingiustizia – mentre a una ha fatto un seno grande, all'altra no, giusto per farle litigare. Oltre a queste piccole ingiustizie, Leda confessa una differenza davvero essenziale tra le due figlie, cioè che la primogenita, Bianca, era voluta, mentre la seconda, Marta, era *programmata*: "subito

---

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>79</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 57.



dopo di lei [Bianca], obbediente programmai, sì, proprio come si dice, programmai, che mi crescesse nel ventre anche Marta."<sup>81</sup>

Ma, a parte le piccole differenze, l'atteggiamento di Leda verso di loro sembra equamente ostile: tutte e due hanno sempre subito i suoi attacchi di rabbia, la sua insofferenza, le sue gelosie. Proprio la gelosia si rivela in un altro episodio riportato in flashback, quando Lucilla, la moglie di un collega di Gianni che accompagnava il marito nelle sue frequenti visite, diventa un pericolo per il rapporto madre-figlie. Leda comincia a pensare che Lucilla voglia "sedurre le sue figlie"<sup>82</sup> (qui l'uso del verbo indica la sua gelosia estrema), dimostrando le sue capacità materne che rendevano le incapacità di Leda ancora più ovvie. Leda impazziva vedendo le tre giocare, fare vocine e smorfie, odiava i tentativi di Lucilla di educare le bambine a modo suo.

Le figlie non riescono mai ad avvicinarsi alla madre. Si tengono lontane dal suo mondo, seguono studi scientifici come il padre, mentre gli studi e il lavoro della madre non le interessano affatto. Anche loro hanno ritenuto necessario staccarsi dalla madre per poter realizzarsi e "vivere" davvero; proprio come aveva fatto Leda con sua madre: il rapporto madre-figlia si ripete, configurandosi come modello negativo da cui la figura femminile italiana fatica ad emanciparsi ancora oggi.

---

<sup>81</sup> *Ivi*, p. 33. Da notare qui l'espressività dell'immagine „crescesse nel ventre“, che sembra più appropriata ad una malattia che a una gravidanza.

<sup>82</sup> *Ivi*, p. 71.

#### **4. Analisi tematica dei motivi**

I temi che vengono trattati nelle singole opere presentate sono molto spesso condivisi da tutte e tre le scrittrici. Il solo fatto di essere donne causa (o almeno influenza in modo significativo) le loro scelte simili; la forte presenza dell'elemento autobiografico, tipica per la scrittura femminile, è uno dei motivi della ricorrenza dei temi.

Le scrittrici sono costrette a combattere contro pregiudizi, conseguenze di un passato che discriminava il sesso femminile, escludendolo da ogni forma di partecipazione sociale e collettiva. Questa antica esclusione ha determinato anche abitudini linguistiche e letterarie.<sup>83</sup>

Rispettando la tradizione femminile finalmente costruita, le scrittrici spesso riprendono i temi delle generazioni precedenti e li elaborano in modo proprio.<sup>84</sup>

I temi da analizzare sono i temi tipicamente legati alla femminilità e alla letteratura femminile: la maternità e la carriera, l'identità e l'amore.

---

<sup>83</sup> Cfr. [Http://www.7doc.it/italiano/17116-la-donna-nella-scrittura.html](http://www.7doc.it/italiano/17116-la-donna-nella-scrittura.html), 2 Aprile 2012

<sup>84</sup> Cfr. E. SHOWALTER, *Pokus o feministickou poetiku*, cit., p. 218.

## 4.1 Maternità e carriera

Il ruolo tradizionalmente primario della donna, la maternità, è uno dei temi più rincorrenti nella letteratura femminile. Ovviamente, con lo sviluppo del femminismo e la lotta delle donne per l'emancipazione, la maternità non sempre viene percepita positivamente, anzi, si tratta spesso di un tema abbastanza contraddittorio. Come nota Eugenia Roccella, una giornalista e politica italiana, nel periodo del dopoguerra:

l'essere madre significava per le donne essere escluse dalla produzione, dal potere e la maternità, come destino sociale della donna, ruolo al di fuori del quale non vi è 'realizzazione' né 'felicità', era il primo degli ostacoli alla liberazione femminile.<sup>85</sup>

Nella produzione contemporanea invece s'impadronisce del centro dell'attenzione la relazione conflittuale tra madre e figlia (Ferrante), e, più recentemente, anche il fenomeno di "madri senza figli" e il difficile trapasso dalla maternità biologica alla maternità simbolica.

### *I mesi blu*

Nel romanzo *I mesi blu* non compaiono così tante figure materne come ne *La figlia oscura*. Cecilia, la protagonista, menziona i suoi genitori solo in un breve episodio e in un ricordo dell'infanzia. Neanche qui si tratta di un rapporto armonioso. Cecilia descrive i genitori come dei freddi borghesi che non hanno mai capito il suo carattere, durante le visite a casa loro addirittura sente nausea.<sup>86</sup> Comunque, il suo stile di vita e la personalità che viene descritta all'inizio del romanzo, suggeriscono anche il suo atteggiamento nei riguardi della maternità. Nel suo mondo razionale non esiste spazio per una famiglia tradizionale, tutto nella sua vita è subordinato al lavoro e alla carriera, fino al momento della convergenza inaspettata tra il mondo privato e quello professionale.

---

<sup>85</sup> Cit. in L. BENEDETTI, *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2007, p. 86.

<sup>86</sup> Cfr. C. TANI, *I mesi blu*, p. 22.

### La seconda Dora

*La seconda Dora* risulta la più equilibrata tra le tre protagoniste, nonostante il peso del suo destino. È riuscita a crescere tre figlie e a realizzarsi allo stesso tempo nel lavoro, come maestra. Comunque, anche in questo romanzo si trovano certi momenti in cui Dora assomiglia a Leda e anche a Cecilia. “Dora poteva ritenersi soddisfatta, alleggerita di una quantità di preoccupazioni [...]”,<sup>87</sup> questa è una condizione parallela alla leggerezza che sente Leda dopo il trasferimento delle sue figlie in Canada; i momenti nei quali teme che le sue figlie piccole potrebbero cessare di vivere all'improvviso, invece, ricordano le strane visioni morbide di Cecilia. Dora è, così come anche Cecilia fino alla sua "metamorfosi", una persona molto riservata che "non esterna con facilità i suoi sentimenti."<sup>88</sup> Ovviamente c'è la distanza generazionale e di religione che separano Dora dalle altre due protagoniste, ma d'altra parte le apparenta il fatto che tutte e tre le protagoniste sono “nate” come personaggi più o meno nello stesso periodo.

### La figlia oscura

La maternità, o più precisamente il rapporto madre-figlia, come suggerisce già il titolo, è appunto il tema cruciale del romanzo *La figlia oscura*. Non si può precisamente dire chi sia “la figlia” del titolo, potrebbe indicare quasi tutti i personaggi femminili importanti del romanzo: Elena, Nina, la bambola, una delle figlie della protagonista o addirittura lei stessa. Leda, la protagonista, ricorda e medita sulla maternità quasi per tutto il tempo del suo racconto. Il ruolo primario della donna appare anche nei passaggi descrittivi, in spiaggia sono presenti molte donne incinte, al centro della città sembra a Leda di vedere donne con carrozzine dappertutto. La maternità acquista progressivamente le caratteristiche narrative di una dimensione ossessiva dominante.

Il fatto che il rapporto tra la protagonista e la madre fosse in qualche modo negativo si capisce nel momento in cui Leda associa il dolore e i ricordi angosciosi dell'infanzia proprio alla madre. Successivamente, confessa ai lettori che la stessa freddezza e negatività si era trasferita anche nel rapporto tra lei e le sue due figlie. Già il

---

<sup>87</sup> S. BALLESTRA, *La seconda Dora*, p. 144.

<sup>88</sup> *Ivi*, p. 127.

fatto che il loro trasferimento a Toronto avesse reso il loro rapporto più leggero<sup>89</sup> sta a dimostrare che il suo sentimento materno non è probabilmente molto forte. "Scoprii con imbarazzata meraviglia che non provavo alcun dolore, ma mi sentivo leggera come se solo allora le avessi messe al mondo."<sup>90</sup> "Mettere al mondo" qui perde il significato comune di "dare la vita", per connotarsi in senso molto più cinico di "liberarsi di un peso". Leda ammette di essere contenta di non avere più responsabilità, e il motivo della sua "leggerezza assurda" potrebbe essere spiegato come repulsione per il suo ruolo materno. Perciò la sua decisione di andare in vacanza dà l'impressione di una "festa" per la libertà riconquistata.

Leda rimprovera a sua madre di averla sempre esclusa, di averla fatta sentire inferiore alle sue sorelle e, soprattutto, le sue continue minacce di andarsene da casa per sempre. Crede (o forse solo cerca di credere) che l'atteggiamento freddo della madre abbia formato conseguentemente la sua personalità, ma anche il suo rapporto con la propria origine e, più fatalmente, quello tra lei e le sue figlie. La giovane madre napoletana e la sua figliuola diventano l'oggetto della sua ossessione probabilmente perché rappresentano l'immagine ribaltata del suo rapporto con la madre e le figlie. Nina, la madre giovane, sembra saper rassicurare sua figlia con ogni piccolo gesto del suo amore e devozione totale – proprio quello che mancava a Leda. Ad un certo punto, Leda comincia a provare fastidio nel vedere Nina con sua figlia, anche se non riesce a spiegarsi il perché.<sup>91</sup> Il fastidio può essere causato dall'invidia per il sentimento che lei non aveva mai provato né con sua madre, né con le proprie figlie. Nei suoi ragionamenti addirittura finisce con sospettare che Nina finga il suo amore per la figlia, non crede che possa essere vero; in altre parole, Leda non crede nell'amore materno.

Ma da dove deriva questo odio provato verso la madre? Potremmo avanzare l'ipotesi che si tratti di un esempio tipico del complesso materno negativo come definito da Carl Gustav Jung:

---

<sup>89</sup> Cfr. E. FERRANTE, *La figlia oscura*, p. 6.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> Cfr. *Ivi*, p. 18.

Tutti i processi istintivi incontrano difficoltà impreviste: o la sessualità non funziona correttamente, oppure i bambini sono indesiderati, o i doveri materni sembrano insopportabili, o le esigenze della vita coniugale causano irritazione e impazienza.<sup>92</sup>

La resistenza enorme alla madre e tutto ciò che lei rappresenta corrisponde esattamente al caso di Leda. Lei sa ben precisamente cosa non vuole, ma è molto confusa per quanto riguarda il proprio destino: "Tutti i suoi istinti si concentrano sulla madre nella forma negativa di resistenza e perciò non sono assolutamente utili nel costruire la sua vita."<sup>93</sup>

Leda cerca quasi patologicamente di essere perfetta a causa della continua sottovalutazione che ha subito da parte della madre nell'infanzia. Invece di godersi il suo ruolo è dominata dall'ambizione, come se la maternità fosse una gara o un compito da non fallire. Si fissa sull'idea di non commettere gli stessi errori di sua madre, ma il risultato è ancora più devastante. Quelle minacce, che per la madre erano solo parole, nella vita di Leda sono diventate atti concreti.

Il tema principale del libro quindi è la maternità fallita, citando le parole della protagonista, "una maternità snaturata."<sup>94</sup> L'incapacità e mancanza di volontà di amare la madre non solo ostacolano la sua stessa vita, ma diventano probabilmente il nucleo della sua costante insoddisfazione, perché "Saper amare la madre, l'esperienza di relazione con la madre, dà [...] il senso dell'essere."<sup>95</sup>

Le protagoniste dei tre romanzi scelti non sono presentate solo come figlie, ma anche come madri (nel caso di Cecilia di *I mesi blu* madre futura) e soprattutto "donne-lavoratrici", che sono costrette a integrare i loro due ruoli sociali: quello materno e quello lavorativo. Dal punto di vista sociologico la crisi di una donna sorge proprio dal fatto che non sa quale sia il suo ruolo nella società, oscilla tra quello materno e quello lavorativo. L'emancipazione crescente, dunque, non garantisce alle donne la felicità, anzi l'avvicinamento della loro posizione nella società a quella degli uomini le distrae dal loro compito primario di madri.

---

<sup>92</sup> [Http://www.jung-at-heart.com/jung\\_at\\_heart/mother\\_complex.html](http://www.jung-at-heart.com/jung_at_heart/mother_complex.html), 12 aprile 2012.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> E. FERRANTE, *La figlia oscura*, p. 138.

<sup>95</sup> L. MURARO, *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti 1991, p. 14.

## 4.2 L'identità

Tutti e tre i romanzi possono essere classificati secondo la tipologia del *bildungsroman* (romanzo di formazione), perché le protagoniste subiscono nello sviluppo delle loro storie una conversione essenziale. Si modificano, acquistano consapevolezza e superano un problema interiore durante i conflitti che devono affrontare per arrivare alla risoluzione finale. All'inizio del percorso di ogni personaggio ci deve essere un meccanismo di innesco, una "ferita inconscia" che lo affligge e avvia la sua trasformazione.<sup>96</sup> Il processo formativo dell'identità è legato e condizionato dall'ambiente in cui le persone si trovano. L'identità di ogni persona è basata sulle appartenenze o non-appartenenze a vari gruppi sociali. Secondo le teorie dello strumentalismo, che teniamo in considerazione, l'identità è il risultato della scelta personale nel processo di socializzazione.<sup>97</sup>

La formazione dell'*identità femminile* è un processo abbastanza problematico, si complica e rallenta a causa dello sviluppo storico dello status sociale di donne.

Le donne sono state per molto, troppo tempo private della loro dignità di persone e relegate a ruoli marginali.[...] Hanno dovuto difendersi da invadenze e da pressioni famigliari, sociali, morali. Una delle strategie di difesa più utilizzate è stata proprio quella di nascondere la propria identità in un luogo profondo della mente.<sup>98</sup>

La posizione subalterna delle donne condiziona ancora oggi il loro modo di comportarsi. Le donne che non riescono ad accettare la propria femminilità corrono il rischio di restare imprigionate nei complessi di inferiorità e invidia, sentendosi svantaggiate in famiglia e anche nella società in cui prevale ancora la svalutazione culturale del genere femminile.<sup>99</sup> Una delle possibili vie d'uscita è la maternità che può sublimare l'invidia e aiutare al ritrovamento della propria identità.

---

<sup>96</sup> C. VOGLER, *Il viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e cinema*, Dino Audino, Roma 1998, p. 39.

<sup>97</sup> Cfr. [Http://www.treccani.it/enciclopedia/strumentalismo](http://www.treccani.it/enciclopedia/strumentalismo), 10 Agosto 2012.

<sup>98</sup> C. TANI e L. DE MAIO, *I segreti delle donne*, cit., p. 2.

<sup>99</sup> Cfr. S. FREUD, *Alcune conseguenze psichiche della differenza anatomica tra i sessi*, in *Opere*, Vol. 10, Boringhieri, Torino 1978.

La ricerca dell'identità è un tema che riguarda anche le protagoniste dei tre romanzi analizzati. Il desiderio di trovare e consolidare la loro posizione nella società è uguale per tutte e tre, anche se i motivi e le circostanze che accompagnano l'arco della trasformazione delle protagoniste sono diversi.

### *I mesi blu*

Il carattere di Cecilia, la protagonista, subisce attraverso la storia un'evoluzione radicale. Lo sdoppiamento della sua personalità accompagna la ricerca, e conseguentemente anche l'acquisizione di una nuova identità. Mentre all'inizio Cecilia crede (e fa credere anche a tutti intorno a lei) di essere una donna emancipata, razionale e pragmatica, gradualmente si sveglia in lei tutto ciò che aveva nascosto nel più profondo della sua mente: la passione, l'attrazione fisica, il desiderio di essere sconfitta, di sentirsi vulnerabile e dominata. Le parole vengono sostituite dagli atti, l'indifferenza nel rapporto dalla gelosia, la carriera diventa meno importante; insomma, tutto nella vita di Cecilia viene gradualmente rovesciato.

Alla fine di questa lotta interiore tra i due volti della sua personalità sta una Cecilia nuova, che finalmente riesce a trovare la sua vera identità. La sua gravidanza simboleggia la sua rinascita, il "traguardo" della sua frenetica ricerca di equilibrio.

### *La seconda Dora*

L'identità, come suggerisce già il titolo, è il tema cruciale del romanzo *La seconda Dora*. La protagonista non solo subisce il processo formativo, ma partecipa anche alla formazione dei suoi alunni, li aiuta nel passaggio dall'infanzia all'età adolescente ad essere aperti verso il mondo e a saper usare le proprie facoltà.

La "prima" Dora è una giovane ebrea. La sua identità all'interno della sua famiglia e gli altri membri del ghetto sembra essere ben concreta, proprio per il senso di appartenenza (identificazione) al gruppo etnico ebraico con cui divide la stessa religione, cultura e anche l'uso dello yiddish (la lingua è anche un forte mezzo di identificazione). Dopo gli avvenimenti storici legati alle persecuzioni razziali nell'epoca delle dittature in Europa, Dora è costretta ad abbandonare la religione ebraica e convertirsi al cristianesimo; in altre parole, deve rinunciare alla propria identità per



salvare la propria vita. L'identità di questa nuova credente, la seconda Dora, dunque non sorge dalle sue scelte personali, le viene assegnata improvvisamente e il momento di conversione avvia il processo formativo, e Dora cerca di accettare e vivere la nuova fede con convinzione. Ci riesce, grazie alla sua capacità di assimilarsi, tanto che da pensionata, dopo aver concluso il lavoro di insegnante, fa lezioni di catechismo ai bambini e si sente profondamente cattolica: "[...] lei adesso era cattolica. Cattolica da tempo immemorabile, ormai."<sup>100</sup>

Tuttavia, la prima Dora in lei non è scomparsa di tutto. La nuova Dora ha il culto delle sue memorie e ogni tanto, soprattutto dopo la morte del padre, prega accanto al suo ritratto, rivolgendosi a Israele, alla sua fede originaria.<sup>101</sup> Un altro aspetto che dimostra la continua presenza della sua identità originale è il cognome di Dora. Il fatto che il suo cognome *Levi* indicasse l'appartenenza alla razza ebraica rendeva la protagonista timorosa e divisa fra le due identità ogni volta che si doveva presentare o scriverlo in un modulo, anche se il pericolo reale legato ad esso non esisteva più. Il motivo per mantenere questo "emblema", nonostante le sensazioni negative che lo accompagnano, è di nuovo il culto del padre e della razza ebrea:

Quel cognome Dora l'avrebbe mantenuto fino al giorno del matrimonio, ma prima di allora le sarebbe stato impensabile disfarsene: nessuno poteva chiedere al proprio padre di sopportare anche questo, dopo che a causa delle persecuzioni la sua famiglia aveva dovuto rinunciare praticamente a tutto.<sup>102</sup>

Nonostante la frammentazione dell'identità, il carattere di Dora dà, in contrasto con le altre due protagoniste [Cecilia e Leda], l'impressione di integrità.

### *La figlia oscura*

Il problema dell'identità della protagonista del romanzo *La figlia oscura*, Leda, emerge dall'incapacità di identificarsi con i ruoli che le vengono attribuiti dalla società. Il processo formativo della personalità di Leda si basa sulle non-appartenenze (individuazioni), nonostante i suoi continui sforzi di trovare se stessa, che influenzano

---

<sup>100</sup> Cfr. S. BALLESTRA, *La seconda Dora*, cit., pp. 27 – 28.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 114.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 29.

profondamente la sua vita. Leda non riesce ad assumere né il ruolo di figlia, né quello di madre.

Crede che per diventare davvero se stessa deve procedere all'elisione della madre, colmando poi il vuoto creato da questo rapporto con la propria maternità, sempre in cerca di liberarsi dei complessi creati dalla madre. Poco dopo, però, abbandona anche lei le sue figlie per lo stesso motivo, cioè per inseguire dolorosamente un ideale di donna che le corrispondesse e trovare la sua propria identità.<sup>103</sup> Il suo fallimento crea altri complessi e non le permette di ristabilire il rapporto con la propria femminilità.

L'espressione che definisce più precisamente lo stato in cui si trova la protagonista è la cosiddetta *frantumaglia*, il termine del dialetto napoletano, introdotto dalla stessa Ferrante, che descrive l'identità frantumata, l'incapacità di capire se stessi.<sup>104</sup> Leda è la vittima di questa frammentazione che le impedisce di "mettere ordine, capire." Il passato irrisolto racchiude la protagonista nel suo mondo di opacità, dove i continui fallimenti fanno nascere solo altri fallimenti e la allontanano dalla sua meta desiderata.

---

<sup>103</sup> Cfr. [Http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371](http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371), 12 Maggio 2012.

<sup>104</sup> *La frantumaglia* è anche il titolo di una collezione di saggi, lettere, recensioni, ecc. di Ferrante (E. FERRANTE, *La frantumaglia*, edizioni e/o, Roma 2003.)

### 4.3 L'amore

L'amore è una delle qualità tipicamente attribuite al genere femminile proprio per la funzione biologica della donna nel processo della riproduzione. Il primo amore di ogni persona, quello per la madre (analizzato nel capitolo 4.1), è uno dei temi più ricorrenti nella letteratura contemporanea. L'amore tra uomo e donna, o piuttosto il rapporto tra di loro, è un soggetto inesauribile nella letteratura mondiale ed è presente anche nei tre romanzi analizzati. Tuttavia, il modo in cui viene percepito nella letteratura femminile contemporanea non è proprio positivo. La mancanza di un sentimento puro, di un amore "tradizionale", è probabilmente una conseguenza naturale dell'emancipazione e del desiderio di parità tra uomini e donne. Il matrimonio e, a volte, anche il concetto di famiglia vengono messi in discussione. "L'amore viene percepito dalla maggior parte delle scrittrici contemporanee come un'invenzione degli uomini che vogliono conquistare i cuori deboli e romantici delle donne."<sup>105</sup> Perciò le forme dell'amore più frequentemente rappresentate nella produzione letteraria femminile di oggi è lo stato di decomposizione, il divorzio, l'alienazione, e conseguentemente anche il destino delle donne abbandonate o delle madri *single*.

Altre scrittrici, invece di provare a conciliarsi con gli uomini, cercano di allontanarsi da loro anche tramite la scrittura, creando delle protagoniste emancipate, dotate di tutti gli aspetti di una donna moderna (Cecilia, Leda), cioè una donna indipendente, istruita e colta.

Il rapporto tra la protagonista di *I mesi blu* e i due personaggi maschili presenti nella sua vita [Luca e Andrea] non rappresenta un amore reciproco, dato che i sentimenti di Andrea e Luca, pur rivelati alla protagonista, non possono essere considerati oggettivi e la stessa protagonista confessa di non amare nessuno di loro. Mentre il rapporto con Luca assomiglia piuttosto ad una convivenza tra sorella e fratello, basata su compromessi, e un accordo a livello intellettuale, la relazione con Andrea rappresenta per lei una passione e attrazione fisica che la portano al ritrovamento della sua identità repressa. Cecilia confessa di non essere innamorata di

---

<sup>105</sup> Z. OBSTOVÁ, *Ženská próza v italské moderní literatuře*, Karolinum, Praha 2008, pp. 111-112., trad. it. nostra.

lui, comunque decide di fingere il suo amore per non distruggere il rapporto tra di loro e soprattutto la possibilità di conoscere meglio se stessa che questo le offre. Il probabile omicidio di Andrea, del quale la protagonista si sente colpevole, non è un gesto commesso per amore. Cecilia stessa ammette di non aver ucciso per passione, ma aver ucciso la passione, ciò che attribuisce al suo atto "ipotetico" un valore simbolico.<sup>106</sup>

L'amore in *La figlia oscura*, è un tema marginale, presente solo nel tempo passato, nei ricordi di Leda, la protagonista. È divorziata ormai da molto tempo e si sente soddisfatta, almeno per quanto riguarda l'assenza del partner. Ricorda precisamente il momento in cui ha scoperto di non amare più suo marito: "Ero troppo stanca per studiare, [...] per amare quell'uomo troppo intelligente [...]. L'amore richiede energie, non ne avevo più."<sup>107</sup> Leda abbandona la sua famiglia, un po' paradossalmente, per andare a vivere con un professore inglese, quello che citando il suo articolo le aveva restituito la fiducia in se stessa; anche se ammette che il vero motivo era stata la necessità di capire se stessa. Non è per l'amore per il professor Hardy che Leda sacrifica il rapporto con il marito e le sue figlie, la causa è piuttosto l'amore narcisista per se stessa, l'ammirazione per un ideale con cui cerca di identificarsi.<sup>108</sup> Lo stesso amore che l'ha fatto abbandonare la famiglia, la fa anche ritornare, dopo tre anni di vita all'estero: "sono tornata per lo stesso motivo per cui me n'ero andata: per amor mio."

L'unica concezione tradizionale dell'amore appare nel romanzo *La seconda Dora*. Anche se il rapporto tra Dora e Emilio sembra inizialmente essere solo una amicizia, si trasforma gradualmente in un sentimento sincero e forte, una devozione che Dora continua a sentire ancora dopo la morte del marito amato, al punto di rifiutare assolutamente l'idea di risposarsi.

Il romanzo *La seconda Dora* non dovrebbe essere considerato una vicenda d'amore tradizionale, l'amore tra uomo e donna non costituisce il tema cruciale della storia, anche se, in confronto alle due opere precedenti, occupa molto più spazio tematico.

---

<sup>106</sup> Cfr. C. TANI, *I mesi blu*, cit., p. 199.

<sup>107</sup> E. FERRANTE, *La figlia oscura*, cit., p. 78.

<sup>108</sup> Cfr. J. KRISTEVA, *Freud a láska: Nespokojenost v léčbě*, in *Jazyk lásky*, a cura di Julia Kristeva, One Woman Press, Praha 2004, p. 142, trad. it. nostra.

## 5. La scrittura femminile nei romanzi scelti

La scrittura femminile è considerata altamente soggettiva. Ed è appunto la soggettività e una nuova prospettiva sui motivi trattati che rendono la scrittura femminile riconoscibile e benefica. Le donne scrittrici non possiedono la percezione generale e una certa distanza dalla realtà rappresentata come invece hanno le loro controparti maschili; probabilmente, proprio a causa del loro status inferiore, si possono avvicinare al soggetto e analizzarlo dettagliatamente.

Sarebbe molto difficile cercare di definire gli aspetti specifici della letteratura femminile contemporanea. Non si tratta di una differenza di stile, genere o scelta linguistica - è solo una sottile divergenza che caratterizza la scrittura femminile.<sup>109</sup> Forse è proprio questa indefinitezza che causa la presenza del mistero, tipicamente attribuita alla scrittura femminile.

Questo mistero femminile è presente anche nei romanzi analizzati e emana probabilmente dalla identità nascosta delle protagoniste, dai loro segreti negati. Le protagoniste spesso si analizzano, cercano di trovare una soluzione nell'introspezione della loro mente. Le difficoltà e gli ostacoli che accompagnano il loro viaggio attraverso l'identità aumentano il mistero della scrittura femminile.

Un altro aspetto che potrebbe essere considerato distintivo per la scrittura femminile è il modo in cui vengono rappresentate le figure maschili. I loro caratteri non hanno la plasticità e complessità delle figure femminili. La loro presenza nella storia è ridotta al minimo. Probabilmente, questa prudenza che impedisce alle donne scrittrici di fare un sondaggio nella mente maschile deriva dalla loro incapacità di raccontare il non vissuto.

L'ultimo aspetto della scrittura femminile contemporanea che va menzionato è il rifiuto consapevole di ogni sentimentalismo, sensibilità e altre caratteristiche tipicamente associate alla scrittura femminile. Il motivo che porta queste scrittrici a evitare gli stereotipi femminili è probabilmente la paura di essere classificate come autrici di letteratura secondaria, una letteratura dedicata alle donne che viene

---

<sup>109</sup> Cfr. E. SHOWALTER, *Feministická poetika v divočině*, cit., p. 137.

generalmente svalutata e considerata inferiore alla produzione maschile. Da questo punto di vista, la più intransigente tra le tre autrici in questa tesi è senza dubbio la Ferrante. La sua scrittura evita gli aspetti femminili in modo estremo, la tonalità in certi momenti dà l'impressione di un punto di vista piuttosto maschile. Anche Ballestra evita l'uso di sentimentalismi, ma probabilmente sceglie un linguaggio sobrio per avvicinarsi al carattere riservato di Dora. Tani è la scrittrice meno ortodossa per quanto riguarda la lingua. Anche se la sua protagonista rifiuta il sentimentalismo, nella scrittura questo invece a volte riaffiora.

## **5. Conclusione**

La tesi presente si è proposta di realizzare una presentazione e una analisi di tre romanzi scritti da tre autrici italiane contemporanee, mettendo a fuoco i personaggi femminili e il loro aspetto psicologico e sociale. Come approccio critico di riferimento è stata scelta la *gynocritica*.

La prima parte si occupa di concetti come "letteratura femminile", "femminilità" e "scrittura femminile", attraverso un breve inquadramento storico di questi fenomeni e il loro significato. Segue la parte letteraria teorica che delinea le idee principali della gynocritica e le metodologie utilizzate nell'analisi.

Il secondo capitolo presenta brevemente le scrittrici dei tre romanzi analizzati, contiene i dati biografici e le informazioni principali sulle loro opere.

La terza parte delinea la trama di ogni singola opera per poi dedicarsi all'analisi delle protagoniste e altri personaggi femminili dei tre romanzi scelti. Le interpretazioni e idee vengono supportate da citazioni prese dai testi analizzati, oppure da appropriate citazioni critiche.

Una delle caratteristiche dei romanzi femminili contemporanei che risulta dalla nostra analisi è il posizionamento di una figura femminile vigorosa al centro del romanzo e la sua presenza dominante sulle pagine dall'inizio alla fine. Le protagoniste non corrispondono all'immagine stereotipica femminile. Non sono eroine tradizionali con le quali sarebbe facile identificarsi, portano con sé segreti turbanti, un passato rifiutato, spesso agiscono in modo impulsivo e incomprensibile. I loro piccoli difetti e le loro debolezze le rendono forse meno simpatiche, ma in un certo modo le umanizzano e le rendono più credibili.

Dal punto di vista antropologico – sociale, le donne sono rappresentate come individui che non devono più lottare per l'emancipazione e l'indipendenza, quella è ormai stata conquistata dalle generazioni precedenti, ma ora devono cercare di integrare la loro nuova identità con i loro ruoli primari. Sono donne irrisolte che spesso faticano ad accettare i ruoli assegnati dalla società e realizzarsi allo stesso tempo.

La parte analitica della tesi continua nel quarto capitolo, in cui sono definiti, analizzati e successivamente comparati i temi cardinali delle tre opere: la maternità e la carriera, l'identità e l'amore.

La presenza della maternità nelle opere analizzate consiste prevalentemente in una rappresentazione del rapporto conflittuale (oppure di indifferenza) con la madre, con i figli e anche con la propria femminilità. Le autrici sfruttano la loro appartenenza biologica per descrivere le sensazioni legate alla maternità in modo assai intimo, basato sulle proprie esperienze.

Il tema dell'identità è uno dei temi chiave nei romanzi analizzati. La problematica dell'identità femminile sorge dall'appartenenza biologica svantaggiata al "sesso inferiore" e anche dalla lunga storica oppressione delle donne. Tutte e tre le protagoniste subiscono una conversione essenziale. Si modificano, maturano, acquistano consapevolezza e affrontano vari conflitti per arrivare alla risoluzione finale. Tuttavia, i risultati delle loro ricerche dell'identità e le capacità di accettare i loro ruoli sociali sono notevolmente differenti.

Successivamente viene analizzato il tema dell'amore, o piuttosto la sua assenza nelle tre opere (eccetto *La seconda Dora* che tratta il motivo dell'amore tra uomo e donna abbastanza profondamente). L'amore in questa letteratura femminile viene rappresentato più frequentemente nella condizione di decadenza e crisi legata al divorzio, all'alienazione, alla vita solitaria e conseguentemente anche al destino delle donne abbandonate o delle ragazze madri.

L'ultima parte di questo lavoro cerca di definire alcune caratteristiche distintive della scrittura femminile, con un breve accenno al linguaggio usato nella singole opere.

In conclusione, è opportuno constatare che la letteratura femminile costituisce un settore specifico e autonomo della letteratura, e nonostante il suo avvicinamento tematico e linguistico alla letteratura degli uomini, arricchisce il mondo letterario per la sua prospettiva nuova, per la *divergenza delicata* che, speriamo, rimarrà nella scrittura femminile anche nel futuro.



## **Resume**

Cílem této diplomové práce bylo představit a provést analýzu tří románů současných italských spisovatelek s důrazem na ženské postavy, zejména jejich psychologický a sociální aspekt.

První část práce vysvětluje pojmy jako “ženská literatura” a “ženské psaní”, představuje hlavní myšlenky a metody gynokritiky a dalších přístupů feministické literární kritiky.

Ve druhé kapitole jsou krátce představeny autorky vybraných románů, jejich ostatní díla a programová poetika.

Následující část uvádí stručný obsah děje jednotlivých románů, poté se věnuje analýze hlavních i vedlejších ženských postav, zkoumá jejich fyzické i psychické vlastnosti, jejich chování a vztah k ostatním postavám.

Čtvrtá kapitola je zaměřená na klíčová témata ženských románů a jejich přítomnost a význam v analyzovaných dílech.

V poslední části jsou uvedeny některé typické charakteristiky ženského psaní, které se objevují v analyzovaných románech, zároveň je nastíněn způsob používání jazyka ve vztahu k pohlaví v jednotlivých románech.

## **Bibliografia**

- BALLESTRA, S., *La seconda Dora*, Milano: Rizzoli romanzo, 2006.
- BENEDETTI, L., *The Tigress in the Snow. Motherhood and Literature in Twentieth-Century Italy*, Toronto: University of Toronto Press, 2007.
- CESERANI, R. e DE FREDERICIS, L., *La cultura delle donne*, in *Il materiale e l'immaginario*, Torino: Loescher 1988.
- CIXOUS, H., *The Laugh of the Medusa*, in AA. VV., *New French Feminisms*, a cura di Elaine Marks e Isabelle de Courtivron, New York: Schocken, 1981.
- DE NICOLA, F. e ZANONI, P. A., *Scrittrici d'Italia*, Atti del Convegno Nazionale di Studi, Rapallo, Genova 1995.
- FRIEDAN, B., *La mistica della femminilità*, in *Saggi di cultura contemporanea*, Milano: Edizioni di Comunità, 1967.
- FERRANTE, E., *La figlia oscura*, Roma: Edizioni e/o, 2006.
- FREUD, S., *Alcune conseguenze psichiche della differenza anatomica tra i sessi*, in *Opere*, Vol. 10, Torino: Boringhieri, 1978.
- KRISTEVA, J., *Freud a láska: Nespokojenost v léčbě*, in *Jazyk lásky*, a cura di J. Kristeva, Praha: One Woman Press, 2004.
- MURARO, L., *L'ordine simbolico della madre*, Roma: Editori Riuniti, 1991.
- OATES-INDRUCHOVÁ, L., *Feministická literární teorie a procesy hledání*, in AA. VV., *Ženská literární tradice a hledání identit*, a cura di L. Oates-Indruchová, Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.
- OBSTOVÁ, Z., *Ženská próza v italské moderní literatuře*, Praha: Nakladatelství Karolinum, 2008.
- SHOWALTER, E., *Feministická poetika v divočině*, in AA. VV., *Ženská literární tradice a hledání identit*, a cura di L. Oates-Indruchová, Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.

- SHOWALTER, E., *Pokus o feministickou poetiku*, in AA. VV., *Dívčí válka s ideologií*, a cura di L. Oates-Indruchová, Praha: Sociologické nakladatelství, 1998.
- STEWART, L. L., *Feminist studies*, in AA. VV., *A guide to literary criticism and research*, a cura di B. K. Stevens, Wooster: The College of Wooster, 1997.
- TANI, C., *I mesi blu*, Roma: Marsilio, 1991.
- TANI, C., e DE MAIO, L., *I segreti delle donne*, Milano: Sperling & Kupfer, 2006.

## **Sitografia**

- [Http://archiviostorico.corriere.it/2006/maggio/20/scelta\\_Dora\\_cattolica\\_ogni\\_costo\\_co\\_9\\_060520082\\_shtml](http://archiviostorico.corriere.it/2006/maggio/20/scelta_Dora_cattolica_ogni_costo_co_9_060520082_shtml).
- [Http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica2006/12/04/io-scrittrice-senza-volto.html](http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica2006/12/04/io-scrittrice-senza-volto.html)
- [Http://www.italialibri.net/opere/secondadora.html](http://www.italialibri.net/opere/secondadora.html).
- [Http://www.wikipedia.org/wiki/Bildungsroman](http://www.wikipedia.org/wiki/Bildungsroman).
- [Http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371](http://www.railibro.rai.it/recensioni.asp?id=371).
- [Http://www.jung-at-heart.com/jung\\_at\\_heart/mother\\_complex.html](http://www.jung-at-heart.com/jung_at_heart/mother_complex.html).
- [Http://www.edizionieo.it/recensioni\\_visualizza.php?Id=244](http://www.edizionieo.it/recensioni_visualizza.php?Id=244).
- [Http://www.7doc.it/italiano/17116-la-donna-nella-scrittura.html](http://www.7doc.it/italiano/17116-la-donna-nella-scrittura.html).
- [Http://www.treccani.it/enciclopedia/strutturalismo\\_\(Enciclopedia-delle-Scienze-Sociali\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/strutturalismo_(Enciclopedia-delle-Scienze-Sociali)/).