

## V. Invecchiare nel XXI secolo: la letteratura contemporanea

Rispetto al 2019, anno che ha visto la pubblicazione di »in media 237 libri al giorno, quasi 1,3 libri ogni mille abitanti«<sup>1</sup>, nel 2020 e nel 2021 sono aumentati sia i titoli pubblicati (+11,1 % sul 2020) sia le tirature (+11,7 %).<sup>2</sup> Sono 90.195 le opere librarie pubblicate. Di fronte alla lenta ma continua crescita delle pubblicazioni, si constata in parallelo un lento ma continuo calo dei lettori e lettrici: ad aver letto almeno un libro nell'ultimo anno è il 40,8 % della popolazione dai 6 anni in su contro il 41,4 % del 2020. In Europa, l'Italia si trova al penultimo posto per quanto riguarda il numero dei lettori e di lettrici e di libri letti, solo prima della Grecia. Il Paese che conta più lettori è la Francia.<sup>3</sup>

La quota di lettori forti è più alta tra le lettrici che non tra i lettori (il 17,5 % contro il 14,7 %). Inoltre, valori più elevati di lettori forti si osservano tra le persone di 60 anni e più, dove si raggiunge il 22 % dei lettori. Al contrario, sono gli uomini a presentare più spesso un profilo di lettore debole (il 48 % contro il 41,8 % delle donne) e anche i ragazzi di 11-14 anni, dove circa un lettore su 2 legge al massimo 3 libri in un anno. [...] In assoluto, il pubblico più affezionato alla lettura è rappresentato dalle ragazze di 11-24 anni, tra le quali oltre il 60 % ha letto almeno un libro nell'anno, con un picco tra i 18 e 19 anni (62,6 %). La quota di lettrici scende sotto la media nazionale dopo i 65 anni, mentre per gli uomini è sempre inferiore al 45 % tranne che per i ragazzi tra gli 11 e i 14 anni (49,4 %).<sup>4</sup>

Il fenomeno di un pubblico di lettori (femminile) più forte nelle fasce di età più giovani si può forse in parte spiegare dall'effetto pubblicitario del *booktubing* che inserisce il libro come medium »vecchio« nel paesaggio dei (nuovi) social media. Un altro fenomeno di promozione del libro consiste nei numerosissimi festival di letteratura e di libri che attraggono spesso un pubblico più anziano, ma non solo questo (Triestebookfest, Incroci di civiltà Venezia, Book Pride Milano, Festival Treviso Giallo, Vive Voci Padova, Pordenonelegge, Bookcity Milano). La letteratura è così ridiventata una prassi di sociabilità, se non addirittura un mezzo di cura, di (psico)terapia, altro fenomeno molto di moda negli ultimi anni. Comunque, il pubblico di lettrici di una certa

---

1 [https://www.istat.it/it/files/2021/01/REPORT\\_LIBRI-REV\\_def.pdf](https://www.istat.it/it/files/2021/01/REPORT_LIBRI-REV_def.pdf), 20.04.2024.

2 [https://www.istat.it/it/files//2022/12/REPORT\\_PRODUZIONE\\_E\\_LETTURA\\_LIBRI\\_2021.pdf](https://www.istat.it/it/files//2022/12/REPORT_PRODUZIONE_E_LETTURA_LIBRI_2021.pdf), 27.10.2023.

3 Luca Sofri ed.al.: *Post. Cose spiegate bene. A proposito di libri*, Milano 2021, quarta di pagina.

4 [https://www.istat.it/it/files//2022/12/REPORT\\_PRODUZIONE\\_E\\_LETTURA\\_LIBRI\\_2021.pdf](https://www.istat.it/it/files//2022/12/REPORT_PRODUZIONE_E_LETTURA_LIBRI_2021.pdf), 27.10.2023.

età sembra avere un peso sul mercato editoriale, visto il moltiplicarsi delle protagoniste (in)vecchia(te) nella produzione letteraria degli ultimi vent'anni che può essere caratterizzata come segue:

Il prototipo allo studio, nei cantieri dell'industria culturale, è insomma quello di un'opera stilisticamente facile, perfettamente traducibile, idealmente non troppo lunga (ma serializzabile), con un protagonista nel quale sia facile proiettarsi: un'opera dalla trama legata a temi di tendenza e di interesse non strettamente letterario, in risonanza col presente, dall'andamento lineare, e con un messaggio incoraggiante. A scriverla è meglio sia un autore personaggio, glamour, riconoscibile [...] Soprattutto, un autore onnipotente, multimediale e polidisciplinare, capace di esibirsi su palcoscenici diversi [...]»<sup>5</sup>.

Sempre di più la produzione letteraria obbedisce alla legge del mercato. Viene stampato quello che si può vendere, quello che corrisponde alle aspettative del pubblico, prevalentemente femminile: »Una scrittura via-di-mezzo, né puro consumo né sfida culturale, ma piuttosto »nobile intrattenimento.«<sup>6</sup> Il così detto »ipermodernismo« è segnato da una tendenza al »Nuovo Realismo«: »I libri sul lavoro, o sulle mafie, o sul sud del mondo, rappresentano anche, oggi, un richiamo appetibile, perché consentono rapidi agganci con la cronaca, sociologismi consensuali, pathos a basso costo; perché il lettore è d'accordo a prescindere.«<sup>7</sup>

Bisogna creare dei protagonisti che permettono al pubblico di identificarsi. A questo scopo, si ricorre spesso al racconto in prima persona<sup>8</sup> o alla serialità letteraria e televisiva che si potenziano reciprocamente e garantiscono molto spesso un successo internazionale.

Oltre al grande successo del giallo seriale (con protagonisti prevalentemente maschili come il commissario Montalbano di Camilleri, il vicequestore Rocco Schiavone di Antonio Manzini, ma anche Marco Malvaldi e i vecchi del Bar Lume, e recentemente donne che conducono indagini come la commissaria Teresa Battaglia di Ilaria Tuti, o la Sara di Maurizio de Giovanni, entrambe di una certa età, il campo letterario odierno, dominato dalla narrativa, vede un ritorno al cosiddetto realismo che accenna all'attualità.

---

5 Gianluigi Simonetti: *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna 2018, p. 29.

6 Ivi, p. 34.

7 Ivi, p. 124.

8 Ivi, p. 94.

Un'altra prospettiva del campo letterario odierno è il fenomeno della letteratura transculturale o italoфона,<sup>9</sup> nata negli anni '90 del secolo scorso quando l'Italia si è trasformata da un Paese d'emigrazione in un Paese d'immigrazione. Tra gli scrittori di questi testi che spesso trattano il fenomeno della migrazione o questioni identitarie, si trovano diverse donne, come Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Laila Wadia, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahimi, ecc. Questa tendenza di una parità in termini di numeri tra scrittori e scrittrici è ormai generalmente affermata e si rispecchia al livello dei premi letterari. Tra gli 80 romanzi proposti per il Premio Strega del 2023, più della metà (43) erano scritti da donne, parità anche per la selezione degli ultimi 12 titoli, con una donna, Ada d'Adamo, che alla fine è risultata vincitrice. Infatti, le donne non solo leggono di più ma scrivono anche sempre di più. Esordiscono a volte da giovani, a volte in età matura (Giovanna Trimarchi), spesso grazie ad atelier e a corsi di scrittura. Tra i «temi a tendenza», a cui accenna Simonetti, c'è senz'altro la vecchiaia (delle donne), come testimoniano titoli quali *La terza età* (2022), *Age Pride* (2023) e *Gli scaduti* (2015) di Lidia Ravera, autrice particolarmente interessata all'argomento, ma anche le opere di Franca Valeri (*La vacanza dei superstiti*, 2016) e di Fuana Marino (*Vecchiaccia*, 2023). Negli ultimi vent'anni, la letteratura è diventata infatti un luogo di sperimentazione per (ri)-pensare l'invecchiamento e la vecchiaia in una società sempre più vecchia, un argomento che interessa non solo gli anziani, ma innanzitutto la generazione dei figli, spesso confrontati a situazioni difficili da gestire, quando i genitori diventano infermi, soprattutto se marito e moglie lavorano entrambi e hanno forse ancora figli relativamente giovani a casa. La questione della cura si pone di fronte alle malattie legate, perché più frequenti, a quest'età, come la demenza e il cancro, che anche loro diventano sempre di più un argomento letterario, si parla addirittura dell'«alzheimer novel». A questo punto la letteratura stessa diventa cura, sia per i malati, sia per quelli che si occupano di loro.

---

9 Per la letteratura transculturale si vedano, tra gli altri, Martha Kleinbans/Richard Schwaderer (a cura di): *Transkulturelle italoophone Literatur. Letteratura italoфона transculturale*, Würzburg 2013; Nora Moll/Dagmar Reichardt/Rotraud von Kulesa/Franka Sinopoli (a cura di): *Il caso italiano: violenza, memoria culturale e transculturalità (1990-2014)*, Frankfurt a. Main 2017; Dagmar Reichardt/Nora Moll (a cura di): *Italia transculturale. Il sincretismo italoфона come modello eterotopico* Firenze 2018.

V.1. L'eterna gioventù: la giovane vecchia nel romanzo (rosa) contemporaneo

Tra i generi di successo del mercato editoriale odierno, rimane, accanto al giallo, il romanzo rosa,<sup>10</sup> che si rivolge ad un pubblico esclusivamente femminile. Si nota, per quanto riguarda questo genere, una specie di suddivisione secondo le età del pubblico. Sempre più spesso il romanzo rosa è dedicato ad un pubblico femminile di una certa età, a cui propone prospettive di vita fuori del comune, a livello sentimentale come a livello professionale. Il romanzo rosa gioca sull'identificazione delle lettrici con le protagoniste, vive dell'*happy end*, propone sogni d'evasione e colma le lacune della realtà.

Catena Fiorello Galeano, nel suo romanzo *Cinque donne in un arancino*,<sup>11</sup> narra la storia di cinque donne siciliane, di età diverse, ma con un personaggio al centro, quello di Rosa, vedova, madre e nonna, che torna nel paese d'origine in Sicilia col progetto di aprire una bottega di arancini insieme alle sue amiche Giuseppa, anche lei vedova, e con qualche anno in più, le gemelle Maria e Nunziatina, anche loro cuoche appassionate, e Sarina, la più giovane, ancora alla ricerca della propria strada nella vita. Il romanzo si apre sul trasloco di Rosa, che dopo la morte del marito e quarant'anni di vita coniugale a Milano, decide di tornare nella sua isola: «Ogni trasloco è una fine. O un inizio.»<sup>12</sup> Il messaggio del romanzo viene chiarito fin dall'inizio: il futuro esiste. Si può ricominciare, a qualsiasi età: «Una mattina, dopo aver fatto colazione, si accese di speranza, punzecchiata da una trovata che avvertì come salvifica e necessaria. Una manna dal cielo, arrivata giusto in tempo per non farla soffocare di noia. Pensò che le sarebbe piaciuto aprire un'attività commerciale, e nello specifico una rosticceria.»<sup>13</sup> I progetti rimangono infatti in uno schema femminile e sfruttano un altro tema molto di moda, la gastronomia.<sup>14</sup> Nonostante una certa semplicità, Rosa non è però sprovvista di una coscienza 'femminista', in particolare per quanto riguarda la differenza dell'(auto)percezione della vecchiaia fra uomini e donne:

*Maliditti a iddri*, era l'urlo dissenziente che a lei saliva in gola come un acido malefico, ogni qualvolta rifletteva sui discorsi che facevano molti maschi decerebrati. Stupidi che additavano come vecchia persino una quarantenne. Una malattia alquanto

---

10 Per la storia del romanzo rosa si veda, tra gli altri, Antonia Arslan: *Donne, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, Milano 1986.

11 Catena Fiorello Galeano: *Cinque donne in un arancino*, Firenze 2020.

12 Ivi, p. 7.

13 Ivi, p. 19.

14 Gian Paolo Biasin: *I sapori della modernità: cibo e romanzo*, Bologna 1991; Silvia Ghiazza: *Le funzioni del cibo nel testo letterario*, Bari 2011.

diffusa, che poteva riassumersi nell'ossessione di alcuni galletti (non uomini!) nel cercare la giovinezza dietro a conquiste di giovani pollastre. Ne aveva conosciuto più di uno nei suoi tre anni di vedovanza, e sembravano tutti uguali. Abbigliamento casual, moto di grossa cilindrata (o auto cabrio potenti) e ritocco del colore sui capelli. Ma dovevano stare attenti, i nonnini Superman, perché ogni tanto la tintura del caldo poteva colargli sulla faccia, e allora addio ad amplessi amorosi infuocati, ottenuti a suon di pillolette magiche, e addio alle signorine interessate solo ai loro soldi.<sup>15</sup>

Rosa accusa, con un sarcasmo quasi aggressivo, il comportamento dei coetanei corteggiatori, che cercano di comprarsi le donne giovani, sentendosi loro stessi eterni giovani. Allo stesso tempo costata, tuttavia, altresì con soddisfazione di essere ancora l'oggetto dello sguardo dei maschi: »E ancora alla sua età – non era vecchia, ma nemmeno giovane –, accadeva che ogni tanto qualche signore decisamente sfrontato le si avvicinasse con la scusa di chiederle l'ora, e poi andava a finire che la invitava a mangiare un gelato o a fare un giro in macchina.«<sup>16</sup> E alla fine non segue solo il successo professionale – la rosticceria di arancini diventa famosa dopo essere stata scoperta da una star della televisione americana in viaggio in Italia (un colpo di scena proprio fiabesco) – ma anche il compimento sentimentale con Carmelo, al cui corteggiamento Rosa riesce alla fine ad abbandonarsi: »Naso a naso socchiusero le palpebre entrambi e si baciaron: Un tocco caldo e vellutato li travolse. Il resto accadde come certe scene viste nei film. Solo che quello era vita vera. Ma tra il vero e l'immaginario nessuno saprebbe distinguere perché il rischio di sbagliare è sempre dietro l'angolo.«<sup>17</sup>

*L'happy end* rimane dunque un punto interrogativo con uno spunto di meta-riflessività. Il messaggio è comunque chiaro: è permesso sognare e amare ad ogni età, anche alle donne.

Anche la protagonista del romanzo di Margherita Belardetti, *Se son donne fioriranno* (2019),<sup>18</sup> è una sessantenne: Elisa, giovane pensionata ex-bibliotecaria, divorziata e madre di Lena, ormai adulta, che vive a Berlino. Già nel titolo si accenna al messaggio chiave del romanzo: anche andando avanti con gli anni le donne non sfioriscono. Il romanzo, in prima persona, racconta la ricerca e i tentativi dell'io narrante di ritrovarsi in questa nuova fase di vita, tra piccoli problemi di salute, il tempo libero da gestire, la lontananza della figlia, una vita sentimentale che si sente rinascere e alla fine anche

---

15 Galeano: *Cinque donne in un arancino*, p. 25-26.

16 Ivi, p. 39.

17 Ivi, p. 302-303.

18 Margherita Belardetti: *Se son donne fioriranno*, Milano 2019.

la prospettiva di diventare nonna. La storia viene così accompagnata dalle riflessioni di Elisa a proposito della vecchiaia, svolte spesso in modo autoironico: »Sessanta, sessanta, la cifra è così tonda che rischia di rotolarti addosso come un macigno... Del resto, guai a mettersi sulla strada della negazione e dei giovanilismi forzati, tocca guardare le cose in faccia. E io le fronteggio impavida, le avvisaglie senili.«<sup>19</sup>

Frequentemente, nei suoi soliloqui o conversazioni in assenza della figlia, Elisa mette il passato a confronto col presente, inventandosi una metaforica spaziale che sostituisce quella delle stagioni:

Mi dico: Elisa, la tua stagione l'hai avuta. È un concetto largo, arioso, quello di stagione, appaga perfettamente la mia intuizione che la vita sia una sequenza di larghe stanze da attraversare senza girarsi indietro, ognuna arredata secondo lo specifico maturare del momento. È un'intuizione per niente malinconica, anzi; si porta dentro il filo rosso della curiosità, dell'impazienza che prova il bambino di fronte a una porta ancora da aprire. Guai a impuntarsi nel procedere! Guai a incapricciarsi di uno scenario fisso! Avanti, avanti, c'è del bello in ogni stanza.<sup>20</sup>

La fase senile viene così pensata in termini esistenziali. Riflettere sulla vecchiaia equivale semplicemente a riflettere sulla vita. L'io narrante si fa coraggio, cerca di non cadere nella trappola della nostalgia, ma di guardare avanti e godersi ogni momento della vita. Visto che si presentano alcuni corteggiatori, si pone la domanda di eventuali storie sentimentali, che per lei sembrerebbero un capitolo chiuso. Non è per niente disposta a fare sforzi per piacere agli uomini:

La stagione degli amori l'hai avuta, mi dico, non vorrai far parte di quelle sessantenni strizzate nei jeans a sigaretta, con la pancia di trabocco sopra la cerniera, i camperos e il chiodo. Tira i remi in barca, Elisa, converti l'energia dell'eros in cura di te! Cova i tuoi talenti, ignora il boccone avvelenato di tuoi desideri... Finora queste esortazioni sono andate a segno, freccette nel cuore del bersaglio, Mi piaccio, mi convinco così come sono: scarpe basse, niente trucco, fiera della mia 42, il passo fermo di chi cammina in cresta con il vento.<sup>21</sup>

Piace lo stesso e si dimostra disposta a godersi i turbamenti creati da avventure sentimentali come a quindici anni. Si sorprende, quando ritrova Nanni, un vecchio amore, che l'invita a passare una fine settimana con lui: »Ho

---

19 Ivi, p. 28.

20 Ivi, p. 48-49.

21 Ivi, p. 49.

sessant'anni, ma da tre giorni – da quando mi gira nel sangue come doping l'invito di Nanni – la mia età media si aggira tra i quindici e i venti.»<sup>22</sup>

Questi svaghi ›post-pubertari‹ contrastano con l'ansia di diventare nonna e la prospettiva di perdere la libertà appena acquisita dopo una vita fatta di sacrifici familiari e lavorativi. L'aspettativa del(la) nipote conduce però a un rifiuto molto chiaro del vittimismo, a favore di una specie di edonismo e l'affermazione di voler godersi pienamente la vita:

Io Elisa, nel fiore dei sessanta, una nonna? Solo l'idea trasecolo. Mi ritraggo, alzo barriere. Nonna, io, che sto iniziando solo ora a riprendere il filo di me stessa?! A districarmi, con la lentezza con cui si lascia un'abitudine amata, da anni esaltati e fruttuosi, ma gravati da troppa responsabilità materna, troppa solitudine, troppo esercizio, di onnipotenza... Anni sbilanciati nell'affanno, nell'altruismo vorace che, da che mondo è mondo, è l'alibi usato da molte donne per soffocare i propri talenti e la propria voce. Io, finalmente libera di mansioni di sopravvivenza e di maternage, partita or ora per una delicata missione: ritrovare la ragazza che ero, restituirle il maltolto, riuscendo al contempo a dare a Lena un amore netto, al lordo della fatica, un amore da adulti, alle pari, scambievolmente...<sup>23</sup>

La figlia Lena trova la madre poco cambiata rispetto a quando era più giovane e la qualifica ›ex hippie‹, perché rimasta se stessa e perché rifiuta il culto dell'eterna giovinezza:

[Elisa] ›Nella vita ci sono tante fasi...‹ ›Fasi?‹ mi interrompe d'impeto Lena. ›Più che fasi, ere geologiche! C'è un abisso! Guardati adesso, sembri una bella roccia levigata dal tempo, una ex hippy che ne ha viste parecchie ma è rimasta a galla...‹ ›Una ex hippy?‹ faccio io, con un sorriso da un'orecchio all'altro. ›Perché? Mica ho la treccia grigia, il sottanone e le collane di perline!‹ ›No, ma si vede che sei fuori dei ranghi, lontana sia dallo stereotipo del giovanilismo forzato, uso botulinico e affini, che dalla sclerosi della signora bon ton...‹<sup>24</sup>

Infatti, Lena trova nella madre una persona che ha il coraggio di affermare la sua età, e di viverla con pienezza.

Per Elisa arriva però l'annuncio (fatale) della gravidanza della figlia e dunque dell'avvicinarsi del momento in cui diventerà nonna. Si trova in pieno conflitto tra eventuali aspettative da parte della figlia, della società e la sua rivendicazione del diritto all'egoismo, all'edonismo, cioè il solito conflitto delle donne:

---

22 Ivi, p. 56.

23 Ivi, p. 70.

24 Ivi, p. 112.

I giorni seguenti all'annuncio che ha preso alla gola la mia vita somigliano a una malattia. Mi aggiro per una Varese più ostica che mai – è chiaro che lo fabbrico io, l'ostico, e lo spennello su strade, persone, livori di muri-, vulnerabile e impotente come un ferito su una barella. Fradicia di lutto, appesantita nei gesti e nei pensieri, succube di reazioni che a me per prima appaiono oscure, sproporzionate, incongrue. Se è mai vista una futura nonna più renitente? Una sessantenne più capricciosamente imputata contro un destino che tra tutti è il più consono allo sviluppo naturale delle cose? È un ego così zoppo, il mio, da aver bisogno della stampella di una figlia per reggersi in piedi? O, meglio: di aver bisogno del ruolo di madre per aggrapparsi all'illusione di essere indispensabile?<sup>25</sup>

Cerca di compensare il suo conflitto interiore con una storia sentimentale con Marco 2 – Marco 1 essendo il padre di Lena – una storia che si rivela però sbagliata, essendo Marco 2 un mammone immaturo. Alla fine, Elisa decide comunque di raggiungere la figlia a Berlino, non necessariamente per fare la nonna, ma per cambiare aria. Il romanzo si conclude con una specie di manifesto del diritto alla vecchiaia:

Guai se all'improvviso non mi fosse venuta la vista chiara! Se non avessi capito che è nella routine subita ad annidarsi la vita spenta. Nell'accettazione passiva di un'identità scollata dal vero sé la minaccia che frantuma il gusto di crescere: perché crescere si cresce sempre, basta avere l'orecchio fino per captare i timidi scricchiolii dell'anima che evolve e non scambiarli per lugubri preludi di schianti! Troppo forte è la pressione del modello dominante che impone l'invecchiare come pura decadenza, il rischio letale è farlo proprio e perdersi così la parte migliore di questa stagione, la stagione ultravioletta, invisibile all'occhio umano, abituato a soccombere ai limiti opposti. Bisogna farsi api per vederla, per coglierne i colori e il messaggio vitale che dice: è arrivato finalmente il momento di regalarsi la giusta cura, di affinarsi, di migliorarsi, di portare a maturazione le cose interrotte, le speranze distratte, gli slanci lasciati a metà! La bellezza esibita, la pelle liscia, l'illusione di immortalità lasciamole alle nostre Lene, passiamo ai nostri avatar in erba il testimone dell'avvenenza trionfante e della seduzione! (Il che, detto inter nos, è anche un bel riposo.) La nostra, di bellezza, scivola sotto pelle e si fa segreta, ma non per questo meno potente...<sup>26</sup>

Elisa decide che bisogna vivere la vecchiaia nella pienezza, lontana dagli stereotipi comportamentali imposti dalla società e tramandati attraverso le generazioni. Si tratta di una affermazione militante della libertà di invecchiare godendosi la bellezza della vita e di credere ancora in un futuro. La fine del romanzo rimanda al titolo, fornendo dello stesso la spiegazione. Bisogna

---

25 Ivi, p. 207.

26 Ivi, p. 275.



considerare la vecchiaia come un regalo che favorisce la maturazione e il crescere. Bisogna approfittarne e affrontarlo con curiosità:

Bella, la fioritura tardiva. Un regalo. Invece di fare la lista degli acciacchi, o sgranare geremiadi al telefono con le amiche per qualche sbiadita disgrazia sentimentale, invece di contarsi le rughe e sentirsi un'orfana nei confronti di una figlia che giustamente va per la sua strada, o una vedova bianca di un marito ormai d'archivio, sono qui, incuriosita da me stessa, trepidante all'idea di vedere i miei rami mettere germogli e fiori, formando disegni vegetali che ancora non conosco con le radici a pesca nel magma di cose viste, amate, lette, sofferte, rimosse, e in apparenza sparite e che nel corso degli anni si sono frantumate in un trito fertile, in un composto nero che nutre.<sup>27</sup>

In realtà, la mezza età delle donne si rivela un argomento privilegiato nella letteratura d'intrattenimento del nostro secolo. Anche Natalia, la protagonista del romanzo *Appena in tempo* (2019) di Emanuela Giordano<sup>28</sup> è una sessantenne. Lavora ancora come professoressa di italiano in una scuola media a Roma, è separata e senza figli. Sul treno, un giorno, incontra Franco, un sessantenne ben tenuto che le lascia il suo numero di telefono su un foglio che mette nel libro che Natalia ha lasciato sul proprio posto prima di andare in bagno. Natalia esita prima di chiamarlo, si sente rassicurata dalla sua vita quotidiana, dalle sue abitudini, come ad esempio dal consueto aperitivo con la sua amica Giovanna con cui progetta di fare co-housing nella vecchiaia:

Si, deve sforzarsi di vivere al meglio, meglio di come si accontenta di vivere, per pigrizia, mancanza di voglia, di desiderio, spirito di adattamento, perché in fondo il grigiore è rassicurante, come la minestrina in brodo, tiene a bada il colesterolo, evita picchi glicemici e ti illude di campare egregiamente.<sup>29</sup>

Il discorso indiretto libero di Natalia ci rivela una certa rassegnazione nei confronti della vecchiaia che si avvicina e che viene evocata in primo luogo attraverso certi aspetti fisici:

Si toglie il pulmino, allunga le gambe verso il corridoio, tanto non passa nessuno, per un attimo se lo ammira compiaciuta, il collant di fibra pesante, verde menta, non le ingrossa. Le gambe sono il suo punto forte, lunghe e sottili, gambe da ragazza si potrebbe dire, almeno finché sono coperte, l'estate svela nidi di capillari violacei.<sup>30</sup>

Guarda sé stessa con un misto di autoironia e di rassegnazione, ma tutto sommato è contenta di sé e della sua vita. Con l'entrata di Franco nella

---

27 Ivi, p. 282.

28 Emanuela Giordano: *Appena in tempo*, Firenze 2019.

29 Ivi, p. 16-17.

30 Ivi, p. 21.

sua esistenza, deve però ripensare al suo essere di donna indipendente. La relazione sembra annunciarsi seria e promettente. Ad un certo momento, si pone anche la questione dei rapporti sessuali ad una ›certa età‹, cosa che le crea ansia: »Condividere una notte con un uomo dopo sette anni di astinenza sessuale non è uno scherzo.«<sup>31</sup> Va addirittura dalla ginecologa per farsi consigliare. La diagnosi non ha però niente di incoraggiante. Anche le cose durante la notte trascorsa insieme a Franco non vanno come previsto. Dopo alcune settimane, Natalia scopre inoltre che Franco ha una compagna e cade in una grande depressione. Alla fine però, si assiste all'*happy end*. I due decidono di abitare insieme e coltivano, insieme alla amica Giovanna, il loro progetto di co-housing della terza età. Al contrario del romanzo della Belardetti, si tratta di un vero romanzo rosa, con un colpo di scena finale che permette di chiudere il tutto con un lieto fine. Non ha nulla di filosofico, e il messaggio si riassume in poche parole: non è mai troppo tardi per trovare il grande amore.

#### V.2. Nel mezzo della vita:

anche le donne hanno diritto a una crisi di mezza età

Prima di entrare proprio nella vecchiaia, che si è però rivelata relativa, spesso si entra nella così detta *midlife crisis*, comunemente concessa agli uomini, poco presa in considerazione per quanto riguarda le donne. Per queste ultime coincide infatti con l'entrata in menopausa, spesso accompagnata dalla partenza dei figli da casa e dall'invecchiamento dei genitori di cui bisogna occuparsi. È a cinquant'anni che si comincia a realizzare la cosa:

Poi, un giorno, senza che nessuno t'abbia avvisato, ti scopri più vecchia del tuo medico di base, più vecchia della farmacista, più vecchia del nuovo commercialista che ti dice garrulo ›diamoci del tu‹ mentre tu pensi: potrei essere sua madre, giovanotto, un po' di rispetto. E infine, il punto d'arrivo: il giorno del mio cinquantesimo compleanno, ero più vecchia della presidente del consiglio.<sup>32</sup>

Nel suo saggio *Questi sono i 50* Guia Soncini fa il ritratto di questa generazione di cinquantenni, che si scoprono alla soglia della vecchiaia, segnata da un certo sentimento di straniamento nei confronti di quello che succede intorno a loro, ma anche con certe aspettative in bilico: »Ho incominciato a dichiarare cinquant'anni quando ne avevo a malapena quaranta. È stato tutt'un complesso di cose. L'impazienza di avere cinquant'anni, l'età in cui

---

31 Ivi, p. 112.

32 Guia Soncini: *Questi sono i 50. La fine dell'età adulta*, Venezia 2023, p. 23-24.

sapevo che sarei stata libera di tutte le stronzate che mi avevano fatto perdere tempo nei primi due terzi della mia vita.»<sup>33</sup>

Anche Antonella Moscati fa una specie di (auto)analisi della *midlife crisis*<sup>34</sup> al femminile, che si distingue, secondo la scrittrice, in modo fondamentale da quella maschile, per il fatto che la donna viene identificata rispetto alla sua relazione con l'altro sesso e alla sua funzione biologica. Sono in particolare due gli avvenimenti che annunciano l'invecchiamento di una donna: per prima cosa la sparizione dello ›sguardo‹ maschile:

Per la strada gli uomini avevano smesso di guardarla. Non che fosse mai stata bella, ma una certa qualità della sua carne, una materia ferma e un po' eccessiva che non era facile rinchiudere nei vestiti, si era spesso attirata occhiate e commenti. Non era successo all'improvviso, ma progressivamente: per primi erano scomparsi gli sguardi nelle città del centro e del nord, poi erano finiti quelli nelle grandi aree metropolitane, e ora non la guardavano più neanche al sud.<sup>35</sup>

Mentre nella giovinezza di una donna lo sguardo degli uomini ed eventuali tentativi di corteggiamento vengono sentiti come un peso, come molestie, nella vecchiaia vengono desiderati tanto più quanto gli stessi si fanno rari. Il fatto di rendersi conto di questa mancanza rimanda, come uno specchio, all'anima i segni della vecchiaia:

Ora però la rarità di quelle manifestazioni di desiderio sfacciato aveva aumentato invece che diminuito la sua dipendenza dalla voglia degli uomini. Come se lo sguardo che non riceveva più si fosse rovesciato e appuntato all'interno, pronto a sottolineare, con la stessa precisione con cui un tempo aveva seguito le curve della carne, le rughe e le grinze, gli afflosciamenti dei muscoli, le venuzze sulle gambe e sulle cosce, ogni nuovo insorgere di peli e capelli grigi.<sup>36</sup>

La presa di coscienza dell'invecchiamento avviene così in più fasi, cominciando intorno a quarant'anni in modo improvviso:

Le trasformazioni degli organi e degli ormoni sembravano concentrarsi in alcuni punti della vita, alternando accelerazioni puntuali e miracolose stasi. Ma ognuna di queste accelerazioni era un punto di non ritorno. Se ne era accorta per la prima volta l'anno del suo quarantunesimo compleanno, come se il suo corpo, tutto teso nello sforzo di arrivare ai quarant'anni con pochi mutamenti, se fosse abbattuto l'anno successivo, vinto da una potenza che non riusciva più a contrastare. Per lei,

---

33 Ivi, p. 121.

34 Antonella Moscati: *Una quasi eternità*, Roma 2006.

35 Ivi, p. 7.

36 Ivi, p. 8.

poi, questo aveva coinciso con la certezza di non poter più avere i figli che non aveva mai avuto.<sup>37</sup>

Il secondo colpo avviene intorno a quarantacinque anni, periodo in cui inizia il processo di alienazione nei confronti del proprio corpo che evolve per conto suo e diventa estraneo alla propria mente: »Il secondo crollo era avvenuto invece a quarantacinque anni: crollo tutto fisico stavolta, i cui effetti maggiori erano stati un'autonomia – quella del suo corpo, che aveva cominciato a procedere per proprio conto – e una strana incongruenza fra sé e sé – fra ciò che ancora pensava di essere e ciò che già era.«<sup>38</sup> Simultaneamente si fa sempre più presente e probabile l'idea della morte: »Ma negli ultimi tempi quel pensiero era diventato più plausibile e la morte le sembrava più una metà che un evento: non che la desiderasse, ma in qualche modo essa era entrata nell'ordine delle cose, spogliandosi di paradosso.«<sup>39</sup> Attraverso il personaggio femminile anonimo che calca la scena, dietro cui si indovina però la presenza dell'autrice stessa, la Moscati definisce il punto centrale dell'invecchiamento, quello della percezione del tempo che muta in modo fondamentale coll'avanzare degli anni:

Solo per un periodo, cioè nel fiore della vita, il suo tempo eterno si era confuso con quello esterno. Ora sapeva che quella coincidenza era stata solo un momento – lungo, certo – che aveva congiunto la fine dell'infanzia e la fine della giovinezza: una beata incoscienza d'essere, l'avrebbe chiamata oggi. Forse anche il tempo umano, cosiddetto reale e oggettivo, non era che un'epoca della vita, l'epoca della vita in cui tutto si sintonizza sulla lunghezza d'onda della gioventù.<sup>40</sup>

Con il procedere dell'età, il tempo passa sempre più velocemente, un fenomeno che viene spiegato dall'autrice attraverso un'equazione: »Per un giovane di vent'anni un anno è la ventesima parte della vita, mentre per un ottantenne un anno è quattro volte più corto che per quel giovane.«<sup>41</sup> Mentre il problema della percezione del tempo risulta uguale sia per gli uomini che per le donne, il cambiamento fisico renderebbe solo gli uomini più attraenti. La prospettiva della voce narrante rispecchia infatti una visione stereotipata della vecchiaia femminile, che lascia però intravedere il sentimento di una ingiustizia:

Anche il corpo dell'uomo con il quale viveva stava invecchiando. Ma gli uomini – non peggioravano necessariamente con la vecchiaia. Conosceva un'unica donna

---

37 Ivi, p. 8-9.

38 Ivi, p. 9.

39 Ivi, p. 13.

40 Ivi, p. 21-22.

41 Ivi, p. 24.

che era stata più bella a quarant'anni che a trenta, e nessuna che fosse stata a cinquant'anni più seducente che a quaranta. Ma quanti uomini miglioravano intorno a quaranta, cinquanta, alcuni perfino a sessant'anni.<sup>42</sup>

Infatti, i mutamenti fisici vengono sentiti come un'alienazione nei confronti del proprio corpo che non è più in sincronia col tempo. Mentre il tempo passa sempre più velocemente, il corpo sembra rallentare:

Sentiva di non essere più lei. Non che fosse un'altra o che fosse cambiata, anzi. Era proprio perché aveva smesso di cambiare che diventava sempre un po' meno lei. Le sue forze non erano più quelle di prima, e non ce la faceva più a cambiare con quella velocità che le aveva permesso fino a quel momento di restare uguale. Il suo corpo diventava più lento.<sup>43</sup>

I difetti fisici sempre più presenti, cominciando dalla vista, influiscono in modo fondamentale sulla qualità della vita e ci costringono a fare sempre più sforzi per mantenere ad un certo livello le funzioni del corpo: »Cambiare continuamente occhiali, ne aveva almeno tre, oppure convertirsi alle lenti multifocali, e cioè alzare la testa tenendola diritta per non sfocare l'immagine, andarla a cercare ogni volta nel contorno confuso e imparare a guardare muovendo la testa e non gli occhi. Oppure essere condannata a non vederci bene mai.«<sup>44</sup> Si fa sempre più fatica a vivere e ad accettare il disfunzionamento del corpo che non si è più in grado di compensare: »La caratteristica della vecchiaia incipiente le pareva proprio il fatto che il suo corpo non era più in grado di trasformare i difetti in abitudine.«<sup>45</sup> Il momento decisivo in cui la vita cambia in modo fondamentale per la donna è la menopausa: »Ma quando arrivava il momento, quando cioè la riproduzione si metteva tangibilmente a tacere, la vita intera riceveva un contraccolpo e cominciava a interrogarsi su di sé.«<sup>46</sup>

La voce narrante sembra aver interiorizzato in gran parte una percezione stereotipata della vecchiaia femminile che influisce in modo fondamentale sulla percezione di sé. Accenna però al fatto che questa percezione è innanzitutto culturale, caratteristica della società occidentale dei consumi che rifiuta l'andamento naturale dell'esistenza umana, coltivando il mito dell'eterna giovinezza che rende impossibile l'accettazione della vecchiaia:

---

42 Ivi, p. 38.

43 Ivi, p. 46.

44 Ivi, p. 47.

45 Ivi, p. 48.

46 Ivi, p. 50.

Quel terribile impasto di abbondanza di mezzi e assenza di fini che era il mondo occidentale aveva fatto della vecchiaia uno scandalo, inventando nuove figure umane, veri mutanti, nelle quali l'artificio aveva reso ancora più brutta la vecchiaia, perché ne aveva fatto una caricatura non della giovinezza, ma di sé stessa. La vecchiaia era diventata una forma incompiuta, un moncherino o un aborto, non un'età umana, ma una vera e propria malattia, qualcosa che non aveva alcuna ragion d'essere e non faceva altro che mostrare che c'era, solo perché avrebbe dovuto non esserci. Soltanto nei paesi del terzo mondo i vecchi riuscivano ancora a essere belli, belli di una bellezza diversa da quella dei giovani, ma che tuttavia restava tale. Di questa bellezza qui da noi non c'era più traccia.<sup>47</sup>

Sempre di più, l'anima si sente estranea nel proprio corpo. Mentre il corpo cambia, l'anima rimane fedele a se stessa e deve compensare la caducità del corpo:

Sentiva l'anima staccarsi dal corpo. Finché era stata giovane non le era mai venuto in mente che l'anima e il corpo potessero essere due cose distinte. Ora, però, quella sconnessione temporale costringeva la sua anima, che rincorreva a fatica i mutamenti e continuava a sognare futuri radiosi, a prendere le distanze da un corpo che il tempo segnava così rapidamente. Quasi a sfruttare questo ritardo, la sua anima si metteva alla ricerca di nuove forze spirituali che rimediassero a quanto il corpo non era più capace di fare.<sup>48</sup>

Alla fine, bisogna rassegnarsi, e la rivolta che segna la prima parte del testo cede ad una specie di saggia rassegnazione che emerge più tardi e che permette di fare i conti col passato. Non veniamo a sapere se il desiderio della gioventù, ossia quello di avere vissuto una vita compiuta, si sia realizzato: »Ripensava a quello che da ragazza era stato il suo desiderio più grande: le sarebbe piaciuto, morendo, guardare indietro alla sua vita come a una vita compiuta, che era stata cioè proprio come doveva essere. Si era trattato di un desiderio così forte che si era fatta la promessa di ribellarsi allo spreco.«<sup>49</sup> Si fa urgente il pensiero che rimane poco tempo per realizzare questo obiettivo, visto che »la grande vecchiaia« sta avvicinandosi sempre di più: »Ora il tempo del mondo, o almeno di una sua parte, aveva la fretta del tempo dei vecchi, mentre sul corpo di esso, o almeno di una sua parte, stavano apprendo inequivocabili i segni della senescenza.«<sup>50</sup>

---

47 Ivi, p. 55.

48 Ivi, p. 76.

49 Ivi, p. 78.

50 Ivi, p. 82.

Anche nel romanzo *Apri la porta all'alba* (1999) di Elena Giannini Belotti,<sup>51</sup> la protagonista Doris, ultrasessantenne, cerca di gestire la crisi dell'età matura in cui si fanno i conti con la vita. Donna sola, si pone la questione della vita affettiva, fra relazioni passate ed eventuali prospettive. Viene assecondata da altre donne e soprattutto dalla sua amica Irene. Il romanzo, scritto in prima persona, si svolge tra monologhi interiori e discussioni tra amiche. La questione della vecchiaia avanza in primo piano anche in riferimento al padre anziano di Doris, che ha bisogno di essere assistito. Infatti, il romanzo sviluppa un panorama intersezionale di un gran numero di problemi sociali, oltre alla vecchiaia, come il precariato, l'immigrazione e l'ambiente.

La protagonista osserva le persone intorno a lei in modo perspicace, osservazioni che la fanno riflettere su se stessa. Alla vista di due ragazzi innamorati le viene la nostalgia di passioni non vissute: »Non sono mai stata amata così, ho pensato ancora, e ancora gli occhi mi si sono riempiti di pianto.«<sup>52</sup> Ma anche una coppia di una certa età incontrata per strada la spinge a chiedersi se c'è un'età per l'amore e se a sessant'anni è possibile essere ancora amanti:

Marito e moglie? Amanti? A settant'anni? Scettica, consideravo che due coniugi, alla loro età, hanno smesso da un pezzo di coccolarsi a vicenda, se mai l'hanno fatto, e tanto meno conversano fitto o si soffermano insieme ad annusare fiori. Le coppie di molte stagioni si riconoscono per un mutismo tetro percorso da fremiti d'irritazione, e se lei indugia ad aspirare il profumo di un fiore, lui guarda altrove, stringe le labbra. Sposi tardivi forse. [...] Il risultato dell'armonia non è la somma della libertà e della spontaneità di ognuno dei due, ma della sottrazione consensuale di una porzione della libertà e della spontaneità di tutte e due. Si reprimono, si impongono dei limiti, in una coercizione intenzionale ma non per questo consapevole.<sup>53</sup>

In un colloquio col padre, viene ricordata la nonna paterna, morta relativamente giovane per le fatiche di una vita di donna: »Penso a quella nonna sconosciuta, una donna triste, magra e sciupata nell'unica fotografia che la ritrae, penso ai suoi sedici concepimenti e mi manca il respiro. »A che età è morta la nonna?« »A sessantadue anni,« risponde. »Di che cosa?« »Di fatica e di figli,« dice con la voce improvvisamente arrochita, poi tace.«<sup>54</sup>

Nei confronti dell'amante più giovane di sette anni, Ernesto, che riesce a soddisfare i suoi desideri sessuali, Doris sente dubbi e una certa stanchezza. Il

---

51 Elena Giannini Belotti: *Apri le porte all'alba*, Milano 1999.

52 Ivi, p. 21.

53 Ivi, p. 38.

54 Ivi, p. 50.

fatto di sentirsi vecchia non trova tuttavia una corrispondenza nello sguardo rivolte dall'amante:

«Te lo ripeto, Ernesto, sono troppo vecchia per rimettermi in gioco,» mormoro a occhi bassi. «Ma hai solo sette anni più di me!» esclama risentito. «Sette anni non sono niente, Doris.» «Non è una questione anagrafica, è una questione di stato d'animo,» replico. «Mi sento secca come un ramo secco.» «Vista da fuori sei verdissima,» ridacchia. «Anzi, più passa il tempo e più rinverdisci. Sei un fenomeno, ma come fai?»<sup>55</sup>

Nonostante il fatto, che l'amore ad una certa età sembra favorire il ringiovanimento, Doris e le amiche si pongono la domanda sulla necessità di amori e di uomini nella vita. La sua amica Irene ad esempio, afferma di preferire la compagnia delle donne e di non fare troppo fatica a stare senza un compagno:

Anch'io la pensavo come lei, ma la tranquillità di cui avevo goduto finora mi appariva adesso come lo stagno immobile della rinuncia. «La nostra non è un'età difficile da vivere,» ha considerato, «potrebbe essere addirittura essere la migliore. Siamo ancora fisicamente forti e attive, animate da interessi e passioni, libere finalmente di disporre di noi stesse, capaci di bastarci in molti sensi, se non fossimo ancora preda di questo, tenacissimo mito romantico. Una menzogna che ci è stata raccontata fin da bambine, e con questa menzogna siamo cresciute, ci siamo innamorate, ci siamo accoppiate e poi separate. Se ci avessero insegnato lo scetticismo, invece, se ci avessero informate che ogni sentimento è precario e provvisorio, soggetto a cambiare, a trasformarsi e dunque non resta mai uguale a sé stesso, e alla fine si corrode, si consuma e finisce, avremmo affrontato la vita con meno certezza, ma con maggiore lucidità.»<sup>56</sup>

Dopo aver fatto la prima volta l'amore con Ernesto, Doris si sente però rasserenata, più giovane, ancora bella. Il suo sguardo allo specchio le rimanda l'immagine soddisfacente di un corpo che si sente di nuovo piacente:

E credo proprio che vorrò. Non solo per la sua fervorosa devozione e coltivare ogni mia superficie, che mi ha regalato trasalimenti e vibrazioni quasi dimenticati o addirittura mai sperimentati, ma perché non ho sofferto la minima vergogna per il mio corpo sciupato. Anzi, me ne sono inorgoglitata a tal punto che l'ho visto bello, sottile e solido come quando ero la ragazza che sono stata. Dopo che se n'è andato, ed era ormai giorno, mi sono guardata nuda allo specchio. Le gambe sono sempre state il mio forte, lunghe, snelle, senza smagliature o cellulite, niente vene varicose, per fortuna non ho preso da papà. Le cosce sono un po' assottigliate, come se il tempo le avesse prosciugate. Ho sempre deprecato, da giovane, il mio seno piccolo, rotondo come un mezzo pompelmo, invidiavo i seni prosperosi che traboccavano dalle scollature e forzavano i corpetti. Ma da anziana, poiché quelli sono precipitati

---

55 Ivi, p. 57.

56 Ivi, p. 92.



e il mio si è conservato quasi intatto al suo posto, mi sono sempre più rallegrata delle sue dimensioni ridotte che ne fanno ancora una cosa dolce e attraente.<sup>57</sup>

Il fatto di sentirsi desiderata le ricostituisce una nuova fiducia in se stessa, nel suo corpo. Infatti, il modo in cui Ernesto la fa godere viene descritto in modo abbastanza esplicito, e rompe completamente col tabù della sessualità nella vecchiaia.

Comunque, Doris, come le sue amiche, non ha la minima intenzione di sacrificare la sua libertà per un uomo. Fa anche grande fatica a rinunciare alla sua libertà nel momento in cui deve prendersi cura del padre quando quest'ultimo si ammala:

Inutile mentire a me stessa, non amavo restare neppure per pochi giorni nella casa dove aveva vissuto come figlia, in cui il tempo non aveva sgominato le ombre. Troppo a lungo vi avevo vissuto nel modo che loro mi avevano imposto per non temere il risorgere di antichi risentimenti, dell'amaressa e dell'avversione e di quel senso cupo, soffocante, di una vita conclusa prima ancora che cominciasse. Temevo anche altro, più concreto delle ombre: la limitazione della libertà, l'adattamento forzato a tempi diversi dai miei, la reclusione in uno spazio estraneo e disagiata, la dedizione continuata alle necessità di papà, le asperità di una convivenza in cui avrei dovuto mediare e contrattare, facendo lo sforzo di mettermi nei suoi panni. A vivere da soli, c'è il vantaggio di non essere continuamente preoccupata del benessere degli altri, responsabili della loro felicità. A vivere da soli, riesce difficile mettersi nei panni di chiunque. Il senso di colpa verso papà, quando gli stavo a lungo vicina e mi occupavo di lui, invece di diminuire, aumentava. Perché ero costretta a riconoscere l'ambivalenza dei miei sentimenti, affetto e irritazione, pena e rancore.<sup>58</sup>

Oltre al fatto di dover fare i conti con l'infanzia e la giovinezza mal vissute nel luogo dov'è cresciuta, ha difficoltà a rinunciare alla sua vita di donna indipendente, ossia di occuparsi solo di se stessa. Una rete di amicizie femminili, che si fa sempre più fitta, sostituisce i legami familiari e la protegge contro la solitudine.

Le riflessioni di Doris vengono confermate dall'amica Marta, abbandonata dal marito per una ventottenne. Quando il marito decide di tornare da lei, perché è stato mollato dalla giovane, Marta si rifiuta, perché neanche lei vuole rinunciare alla nuova libertà acquisita:

»Fossi matta.« Grida [Marta] nella cornetta, »non ci penso nemmeno! Io sto benissimo da sola, ho ritrovato equilibrio, interessi, passioni. Non ho nessuna intenzione di riavere in casa un estraneo che non spicciasse una parola e per di più di pessimo umore, visto che deve smaltire l'abbandono. Chi me lo fa fare? Io senza di lui sono

---

57 Ivi, p. 119.

58 Ivi, p. 199.

rifiorita. Certo, all'inizio è stata dura, come ben sai, ero davvero disperata. Non so perché ci tenessi tanto che restasse con me, visto che ormai eravamo diventati dei perfetti estranei che si scambiavano scarse parole contro voglia. Dovevo essere impazzita. Ma il tempo, come ben sai, cambia le prospettive, modifica le idee, i sentimenti, le cose. E poi, ha proseguito, »anche se volessi, adesso non c'è più posto per lui in casa. Ho sistemato per me la sua stanza, ne ho fatto una specie di studio. Due pomeriggi la settimana viene un gruppo di mie ex allieve che mi sono rimaste affezionate, discutiamo di letteratura, leggiamo ad alta voce i classici, alcune scrivono. Ci divertiamo come matte. Insieme stiamo scoprendo un universo affascinante, quello dell'invenzione del linguaggio che si fa letteratura«. [...]»<sup>59</sup>

Il gruppo di lettura e di scrittura che riceve a casa sua ha perfettamente sostituito il marito. Il romanzo mostra un'impronta chiaramente femminista: vanta la solidarietà tra donne, mettendo in evidenza il loro impegno politico, come nel caso dell'iniziativa di Irene che cerca di calcolare quello che gli uomini costano alla società, per il loro stile di vita e la loro tendenza alla violenza e alla prepotenza. Le donne invece si aiutano: Doris e Irene riescono a salvare la vicina di casa, la signora Sebastiano, che sta per impazzire dopo la morte del figlio. Doris apre le porte a Margarida, immigrata da Capo Verde che viene sfruttata come badante e che si occupa poi del padre anziano di Doris. Attraverso la figura di Margarida si rivela l'aspetto culturale dell'atteggiamento edonistico di Doris e delle sue amiche, un'attitudine che per la cultura africana, in cui la solidarietà all'interno della famiglia rimane primordiale, sarebbe impensabile.

Alla fine, un pranzo dal padre di Doris riunisce tutti, le amiche, nuove e vecchie, le vicine, Ernesto e Margarida e Moam, un ragazzo egiziano che ha trovato rifugio dalla signora Sebastiano. Nei confronti della fusione armoniosa fra culture e religioni, le amiche si lasciano andare all'autocontemplazione e scoprono la relatività della vecchiaia. Si sentono ancora delle ragazze, e lo saranno per sempre, delle ragazze che non smetteranno mai di sognare e di combattere:

Ho guardato le mie amiche come se le vedessi per la prima volta. La chioma candida e arruffata di Irene, la bocca forte e ben disegnata, gli occhi pungenti, la faccia combattiva e caparbia segnata dai solchi del tempo. L'abitudine di corrugare la fronte le ha inciso un accento circonflesso sul sopracciglio destro che le dà un'espressione di perenne curiosità interrogativa. [...] »Adesso la pelle casca giù senza rimedio,« si è rammaricata, »mi sono cresciuti i bargigli come ai tacchini.« »Che esagerazione!« l'ho contraddetta. Lei ha meditato un po' e ha risposto: »È inutile raccontarsi bugie, gli anni si vedono tutti, comunque, non serve tingersi i capelli o truccarsi. Io lo faccio,

---

59 Ivi, p. 206.

ma solo per gioco, senza illusioni». Eravamo invecchiate e di quando in quando ce ne sorprendevo come di un maleficio, ognuno di noi si sentiva ancora la ragazza che era stata. Di quella ragazza avevamo conservato la voce che ancora squillava come nella giovinezza, limpida, netta e ingannevole. »Quando avverrà il cambiamento definitivo?« ci chiedevamo talvolta, »quando arriverà a coincidere l'idea che abbiamo di noi stesse col nostro aspetto esteriore e ci sentiremo infine davvero vecchie dentro e fuori?« »Mai,» rispondeva Irene spavalda, »resteremo ragazze fino alla morte.«<sup>60</sup>

Il romanzo si chiude col conflitto interiore di Doris a proposito della sua relazione con Ernesto. Decide di non cadere nella trappola del sogno dell'amore e di salvare la sua libertà, coltivando un sano egoismo:

Ho ricordato le lacrime di qualche mese prima, quando avevo constatato di non essere mai stata amata con l'intensità e la passione che avevo sognato, quella raccontata dai miti, dalle favole o dai romanzi rosa, e mi sono detta: sono stata io a fuggire i sentimenti dirompenti e assoluti rappresentassero ancora un pericolo estremo di perdita di sé per le donne? Se diventassero per automatismo atavico un'ossessione senza requie in cui si sprofonda rischiando di affogare, incapaci di pensare ad altro, men che meno a sé stesse? Sperperando tragicamente tempo di vita, risorse, energie, per un'illusione che rende schiave di una dedizione canina, e infelici? Allora si tratta di legittima difesa per la conservazione di sé al posto della distruzione di sé.<sup>61</sup>

Pur essendo stato pubblicato già nel 1999, il romanzo di Elena Giannini Belotti si iscrive perfettamente nella tendenza del Nuovo Realismo, coniugando l'introspezione della protagonista ad un affresco, che mette in azione problemi sociali di grande attualità. Gioca sull'intersezionalità, cioè Doris riflette la sua identità a più livelli che si incrociano l'uno con l'altro: sesso, età, stato sociale, ambiente, guarda alle persone che la circondano e che appartengono anche ad altri contesti sociali e culturali, riflette poi sul precariato e sulla migrazione. In questo modo il romanzo mette in scena una specie di sensibilità femminile che è particolarmente disposta ad intuire la complessità dei rapporti interpersonali.<sup>62</sup>

Rispetto alle protagoniste dei romanzi trattati in precedenza, il personaggio principale e voce narrante del romanzo *Cara pace* (2021)<sup>63</sup> di Lisa Ginzburg è ancora nella fase familiare: Maddalena che narra la sua storia conflittuale con la sorella più giovane, Nina. Maddalena, timida, riservata è l'esatto contrario di Nina, bella, estroversa e egocentrica. È un romanzo sui rapporti complessi all'interno di una famiglia, in modo particolare del legame simbiotico amo-

---

60 Ivi, p. 245.

61 Ivi, p. 251.

62 Stefano Calabrese: *La fiction e la vita*, Milano/Udine 2017, p. 144.

63 Lisa Ginzburg: *Cara pace*, Milano 2021.

re-odio tra le due ragazze, che vengono rielaborati e narrati da Maddalena, arrivata ad una certa età. Il destino della famiglia è segnato in modo particolare dalla fuga della madre, che molla marito e figlie per un amante quando le ragazze sono ancora piccole. Da adulta, Maddalena vive a Parigi, insieme al marito diplomato e ai loro figli. Si occupa della casa, della famiglia, la sua unica fuga dalla vita quotidiana consiste in lunghissime passeggiate per le strade della città:

Di mattina presto, dopo che Pierre e i ragazzi sono andati via e prima di uscire anch'io, mi occupo della casa, organizzo nostra vita domestica. [...] Poi esco. Può fare caldo o freddo, bello o brutto, sole o pioggia o neve, non importa; esco, a casa non potrei rimanere. Una volta in strada mi metto in marcia; sono capace di non fermarmi per ore, nella griglia/gabbia della città geometrica, e il mio è un moto instancabile e perpetuo. Pierre sa di quelle camminate lunghissime, penso che nel fondo ne sia un po' geloso ma non contesta; mi rispetta. Sa, però anche non sa – non sa che quando cammino è una Maddalena diversa quella che mi sprona e mi fa andare, andare e ancora andare. Non moglie, non madre; non sorella né figlia. Qualcuno senza legami né difese, carapace sottile, solo assorbire, avanzare, il respiro in sintonia con l'incedere del passo. Libera, sola. Pronta.<sup>64</sup>

Ad un certo punto, sente il bisogno di rivedere il luogo dove è cresciuta, e comunica al marito il suo desiderio di tornare a Roma. Parte da sola, senza avvertire però la sorella. Anche a Roma si mette a camminare per rivisitare i luoghi dell'infanzia e della giovinezza:

La mattina del primo giorno passeggi per il centro storico; da via Borgognona mi sposto sino a piazza del Popolo, poi lungo via Ripetta raggiungo piazza Navona. Quanto tempo che manco; e quanta bellezza – è maggio, il sole è tiepido e dorato, il capolavoro della piazza riempie gli occhi. Mi torna in mente una domenica lontanissima, me e Nina portate in quello stesso luogo da papà.<sup>65</sup>

Durante le sue passeggiate attraverso la città incontra per caso Tommy, ventenne, a cui racconta la sua storia:

«Ciao. Com'è che ti puoi permettere di stare qui a quest'ora di mattina? Non lavori? Sorride, e vederlo ammiccare fa pensare a un elfo, un elfo dei boschi – della pineta. Anzi. Avrò venticinque anni, ventisette, non di più. Un elfo sì, l'espressione dolce e vispa, nei tratti un'innocenza, una luce mite di cui istintivamente mi fido subito. [...] Con assoluta naturalezza, nessuna forma di imbarazzo, ci mettiamo a chiacchierare. Dopo un po' lui anche [...] si accovaccia giù, mi si siede accanto. [...] Fa molte domande, ascolta più di quanto non parli. Gli racconto di quando abitavo lì, degli allenamenti lungo il perimetro di quel terrapieno che ci stava davanti,

---

<sup>64</sup> Ivi, p. 222-223.

<sup>65</sup> Ivi, p. 232.

vasto e solenne come un'ara d'altare. Dico di me, di Nina, la mia difficile e amata sorella che abita a Brooklyn. [...] Così, a frammenti, piccoli cenni, racconto a quello sconosciuto la storia della nostra infanzia esplosa.<sup>66</sup>

Si sente spinta in modo inspiegabile verso il ragazzo che potrebbe essere suo figlio; è subito in confidenza con lui, una confidenza che va presto oltre la narrazione della vita. È l'uomo giovane che prende l'iniziativa ed esprime il suo desiderio nei confronti della donna matura:

[Tommy]: »Sei bellissima, Maddalena. Di incontrarti non potevo immaginarlo, però da un po' di tempo sentivo che qualcosa di importante stava per succedermi – ed ecco, eri tu.« Di nuovo, dopo quelle parole si china a baciarmi le mani, i polsi, con la punta del naso sfiora i palmi, mi lecca un dito, fa per succhiarlo. Io avvampo, mentre sotto, tra le cosce sento di essere già tutta bagnata. Per salire nella mia camera in albergo abbiamo evitato il desk perché Tommy non aveva con sé un documento, morivamo dalla voglia di salire e ci è sembrato più semplice farlo senza che lui si annunciasse. [...] Ci siamo amati sul letto riassetato di nuovo, le lenzuola rigide per il troppo amido odoravano di un bucato dozzinale. Amanti: era un atto dovuto, la naturale conclusione del tempo trascorso insieme a Villa Pamphili e quello impiegato a scendere verso Trastevere – tempo di parole, e silenzi, e risate, tempo del nostro sentirci, annusarci, desiderarci. Un piacere intensissimo, ho gridato roca, sussulti violenti di un orgasmo che veniva dal più profondo di me.<sup>67</sup>

Maddalena si lascia andare al volere del ragazzo, scopre il piacere per la prima volta, e lo sente come una liberazione, una liberazione dai legami e dalle limitazioni imposti dalla vita familiare, nel presente come nel passato. L'esperienza d'amore della maturità la ravvicina anche alla madre, la cui fuga riesce adesso a capire e a perdonare:

Per la prima volta mi sembra di capire mia madre., la sua fuga quando noi eravamo troppo piccole, e tutto quanto ne è seguito. [...] Pensando intensamente a lei, ricordandola, comprendo su quel trenino mia madre: quanto fosse travolta. [...] La forza di un vento, più intensa a ogni istante, preziosa la vita come fragorosa e breve ha cantato nel mio grido mentre quel ragazzo mi possedeva. Qualcosa del genere doveva essere stato per la mamma. Pensarlo mi emoziona, mi libera.<sup>68</sup>

Il romanzo della Ginzburg può così essere considerato un romanzo di maturazione, che funziona nello stesso tempo come terapia. L'io narrante rielabora attraverso la sua narrazione il suo trauma infantile, cioè il fatto di essere stata abbandonata dalla madre, la relazione con la sorella e la liberazione, che

---

66 Ivi, p. 236-237.

67 Ivi, p. 238-239.

68 Ivi, p. 242.

avviene solo ad una età già matura e che non rappresenta una crisi, ma il momento di una presa di coscienza.

Pure il romanzo *La figlia oscura* (2006),<sup>69</sup> dell'autrice bestseller dall'identità misteriosa, Elena Ferrante<sup>70</sup>, rielabora i traumi del passato di Leda, una insegnante universitaria quarantottenne, divorziata, e madre di due figlie ormai adulte che narra in prima persona le sue vacanze al mare. Catalizzatore dell'azione è il suo incontro con una giovane madre, Nina, e con la di lei figlia, Elena, e la famiglia intorno a loro, che le ricorda le sue origini e la sua maternità, che ha sempre vissuto piuttosto come un peso e non come una soddisfazione. Si tratta infatti di una resa dei conti con se stessa, con il proprio passato. La vita matura, senza compiti familiari viene vissuta come una liberazione, come un ritorno a se stessa: »Quando le mie figlie si trasferivano a Toronto, dove da anni viveva e lavorava il padre, scoprii con imbarazzata meraviglia che non provavo alcun dolore, ma mi sentivo leggera come se solo allora le avessi definitivamente messe al mondo. Per la prima volta in quasi venticinque anni non avvertii più l'ansia di dover curarmi di loro.«<sup>71</sup>

Infatti, il periodo della maternità viene sentita da Leda come un peso interiorizzato, che una volta tolta, permette alla narratrice di ritornare a se stessa: »Nessuno dipendeva più della mia cura e io stessa finalmente non mi sentivo più di peso.«<sup>72</sup> Se l'io narrante si rispecchia nella figura della giovane madre Nina, il suo rapporto quasi simbiotico con la piccola figlia Elena si confronta non senza una certa perplessità con Rosaria, suocera di Nina e incinta per la prima volta a quarantadue anni, ossia a un'età molto vicina a quella di Leda. Rosaria, da parte sua, rimane sorpresa, quando Leda le racconta di essere madre di due figlie già grandi. Ed esclama con ammirazione: »Beata voi che vi tenete così bella.«<sup>73</sup> Infatti, Leda, nonostante i suoi quarantotto anni si sente più vicina a Nina, poco più che ventenne, che a Rosaria: »Avevo prestato tanta attenzione a Nina solo perché la sentivo fisicamente più vicina, mentre a Rosaria, che era brutta e senza pretese, non avevo concesso un solo sguardo. [...] L'avevo tenuta fuori raggio, senza curiosità, immagine anonima di femmina che porta la sua gravidanza in modo rozzo.«<sup>74</sup> Nina le fa da specchio rimandandola nello stesso tempo alla propria maternità

69 Elena Ferrante: *La figlia oscura*, Roma 2006.

70 Su Elena Ferrante si vedano, tra gli altri, Tiziana de Rogatis: *Elena Ferrante. Parole chiave*, Roma 2018, e Annamaria Guadagni: *La leggenda di Elena Ferrante*, Milano 2021.

71 Ferrante: *La figlia oscura*, p. 8.

72 Ivi, p. 15.

73 Ivi, p. 27.

74 Ivi, p. 28.

e alle figlie. Scopre che condivide con lei una certa predilezione per Gino, studente bagnino, una predilezione che le ricorda i sentimenti di concorrenza scoperti nei confronti delle figlie quando queste ultime stavano per diventare donne:

A chi erano rivolti gli sguardi di desiderio. Quando Bianca aveva quindici anni e Marta tredici, io avevo meno di quarant'anni. I loro corpi di bambine si ammorbirono quasi insieme. Per un po' continuai a credere che gli sguardi degli uomini per strada fossero rivolti a me, come accadeva da venticinque anni, era ormai un'abitudine accoglierli, subirli. Poi mi resi conto che mi scivolavano addosso per fermarsi su di loro, e mi allarmi, me ne compiacqui, mi dissi infine con ironica malinconia: una stagione sta per finire. Tuttavia, cominciai a dedicare più attenzione a me stessa, come se volessi trattenere il corpo a cui ero abituata, che se ne andasse.<sup>75</sup>

Le figlie che diventano adulte, che diventano donne, e così una specie di concorrenza, fanno prendere consapevolezza alla madre del proprio invecchiamento che cerca in tutti i modi di rallentare. Lo sguardo degli uomini, sempre sentito come un peso, quasi come una molestia, viene adesso rimpianto. Si ricorda come si godeva i complimenti fattili dai ragazzi delle figlie: »Perciò ero contenta quando mi dicevano ridendo che i ragazzini mi avevano trovato una madre giovane e attraente. Mi pareva per qualche minuto che i tre organismi avessero raggiunto un gradevole accordo.«<sup>76</sup> Leda sviluppa, durante queste vacanze, un rapporto ambiguo con questa famiglia, a volte così estranea altre così vicina, fino a rubare la bambola della piccola Elena, un atto che sembra rispecchiare il suo atteggiamento difficile nei confronti della maternità. Alla fine, quando si sente convinta di essere una madre »snaturata« è proprio la telefonata delle due figlie che la riporta alla vita, una vita piena di contraddizioni. Alla domanda se è ancora viva risponde come segue: »Sono morta, ma sto bene.«<sup>77</sup>

Nel romanzo della Ferrante, la mezza età dimostra di essere così un'età della maturazione, della presa di coscienza di se stessi, ma anche un periodo di liberazione e di rinascita.

Anche in *L'amore molesto*<sup>78</sup>, opera di grande successo, Elena Ferrante narra la ricerca dell'io narrante della propria identità: la quarantenne Delia cerca infatti di trovare se stessa rispecchiandosi nella madre Amalia, che si è appena suicidata. Indagando le ragioni del suicidio della madre, va alla ricerca del

---

75 Ivi, p. 50.

76 Ivi, p. 51.

77 Ivi, p. 141.

78 Elena Ferrante: *L'amore molesto*, Roma 1999.

proprio passato in una Napoli segnata dal maschilismo e dalla violenza. Vede il proprio invecchiamento nella vecchiaia della madre, fino a confondersi con lei, ricercando un amore materno che non c'è mai stato:

Ora che era morta, qualcuno le aveva raschiato via i capelli e le aveva deformato il viso per ridurla al mio corpo. Accadeva dopo che negli anni, per odio, per paura avevo desiderato di perdere ogni radice in lei, fino alle più profonde: i suoi gesti, le sue inflessioni di voce, il modo di prendere un bicchiere o bere da una tazza, come ci si infila una gonna, come un vestito, l'ordine degli oggetti in cucina, nei cassetti, le modalità dei lavaggi più intimi, i gusti alimentari, gli entusiasmi, e poi la lingua, la città, i ritmi del respiro. Tutto rifatto, per diventare io e staccarmi da lei.

D'altro canto non avevo voluto o non sono riuscita a radicare in me nessuno. Tra qualche tempo avrei perso anche la possibilità di avere figli. Nessun essere umano si sarebbe staccato da me con l'angoscia con cui io mi ero staccata da mia madre soltanto perché non ero riuscita mai ad attaccarmi a lei definitivamente. Non ci sarebbe stato nessun più e nessun meno tra me e un altro fatto di me. Sarei rimasta io fino alla fine, infelice, scontenta di quello avevo trascinato furtivamente fuori dal corpo di Amalia.<sup>79</sup>

La morte della madre, una morte violenta, che riflette il contesto di violenza maschile dell'infanzia della protagonista, cioè il contesto popolare napoletano (che fa da sfondo a quasi tutti i romanzi della Ferrante), non costituisce solamente il momento di fare i conti col passato, ma anche di prendere coscienza di sé, con il proprio invecchiamento, soprattutto quello fisico. Quest'ultimo viene svelato in modo particolarmente violento, cioè attraverso lo sguardo maschile, in particolare quello del padre, che sembra confondere la figlia con la madre: »Poi disse sinceramente meravigliato: »Sei diventata vecchia.«<sup>80</sup> Il romanzo descrive infatti una crisi della mezza età che avviene attraverso la rielaborazione del rapporto difficile con la madre dopo la morte di quest'ultima. Alla fine la protagonista si identifica con la madre a tale punto da confondersi con lei; una fine che lascia un punto interrogativo.<sup>81</sup>

Anche il romanzo rosa col titolo provocatorio, *Seguendo la corrente. Storia di una menopausa erotica* (2009) di Francesca Longo<sup>82</sup>, sfrutta l'argomento della *midlife crisis* femminile, in questo caso però vissuta in modo prevalentemente positivo. Nina, impiegata bancaria cinquantenne, viene trasferita dalla sua città sul mare in una piccola città del Veneto, probabilmente Bassano del

---

79 Ivi, p. 76-77.

80 Ivi, p. 140.

81 Ci veda Hanna Serkowska: »Madre-figlia: un binomio complesso«, in: *Studia Romanica Posnaniensia*, 45/3 (2018), p. 59-72, qui p. 65.

82 Francesca Longo: *Seguendo la corrente. Storia di una menopausa erotica*, Milano 2009.



Grappa, dove ritrova la sua libertà e comincia a vivere una vita che sente sua: »Oggi ha [Nina] cinquant'anni marito, figli, cani e gatte, case, automobili, lavori. Attacchi di panico. E ancora sogni. Vaccinata per tutto. Per fortuna non contro la vita. O non ancora.«<sup>83</sup>

Nina non sembra avere obiettivi, una meta; si lascia più trascinare dalla vita di moglie e madre. Sente però che l'aspetta ancora qualcosa, si sente in fondo una eterna bambina, una fanciulla immatura che aspetta ancora qualcosa dalla vita, pur non avendo sogni precisi:

Nina no, lei è donna di mare e naviga senza meta. Tatuata per sempre, sebbene senza alcun tatuaggio. Ascolta il vento e quello segue, su rotte improbabili che ormai l'hanno fatta vecchia, troppo vecchia per non far altro che continuare a lasciarsi portare e fermarsi quanto serve per passare una notte, un'altra, abbastanza rintronata dall'ossigeno per accasciarsi nella cuccetta, tra la coperta troppo corta e tutta l'aria mangiata che non riesce, per educazione, a farsi rutto. Tanto più in un ambiente così piccolo come quello di una simbolica barca a vela. Nina veleggia, vira, cazza e lasca. E non arriva mai da nessuna parte, perché arrivare da nessuna parte è la sua meta. [...] Sfatta e vecchia, alla faccia dei suoi pochi decenni d'anagrafe e quelli, meno ancora, di maturità. Undici? Sì, Nina di anni se ne sente undici, li rivendica, anche se la carta d'identità farfuglia qualcosa d'improponibile che sta dopo una maturità ufficiale, i diciotto anni, sicuramente meno di quella che non si raggiungerà mai, se non nel gran finale. Ma a quella data la porterò solo il gran finale.<sup>84</sup>

Nina è cosciente del fatto che rassegnarsi ad una quotidianità senza sogni equivale a rinunciare alla vita: »Incubo era la vita, non il sonno. Incubo non era il lavoro, incubo era la quotidianità senza più sogni. Perché sembra che a cinquant'anni qualcosa rinsecchisca e il peggio è che credi sia il cuore.«<sup>85</sup> Prima di arrivare nella piccola città del Veneto, dove, grazie alle nuove amiche, e ai colleghi, e innanzitutto all'assenza della sua famiglia si riscopre e costruisce una nuova vita, la cui leggerezza si manifesta nelle pagine anche a livello stilistico, era assillata dalle ansie di eventuali malattie:

C'era sempre un malessere da chiamare con un nome diverso quando riemergere sembrava impossibile. Gastrite, colite, cistite, tanto per citare i più antichi. Col passare degli anni anche l'artrosi trovò una sua adeguata collocazione, mentre la cervicale prese definitivo possesso di lei allo scoccare dei quarant'anni. Dieci anni dopo Nina poteva vantarsi di aver avuto tutto, compresa l'infiammazione del tunnel carpale. Mancavano il gomito del tennista e il ginocchio della lavandaia, malattie

---

83 Ivi, p. 8.

84 Ivi, p. 15.

85 Ivi, p. 28-29.

passate di moda. Non scherzava con infarto e cancro per pura superstizione, anche se da anni sospettava di covarne tutti i sintomi.<sup>86</sup>

Lo spostamento nel nuovo ambiente, la separazione dalla famiglia e la liberazione delle preoccupazioni domestiche che ne risultano rappresentano una vera e propria rinascita di Nina: »A cinquant'anni, si rinasce, rinasce vergine, qualunque sia stato il passato. Quei cinque e più lustri spesi tra pannolini e scarpe da ginnastica puzzolenti seminate il soggiorno, mutuo per la casa, incontri scolastici, crisi di carriera (personali e del coniuge) tra mura domestiche, uffici e istituzioni varie, sono un qualcosa di molto lontano.«<sup>87</sup>

Si assiste a un cambiamento psicologico, ma Nina comincia anche a prendersi cura del suo fisico, cambia abiti, si trucca, prendendosi semplicemente cura di se stessa:

Aveva comprato anche la lacca! I capelli non erano l'unica scoperta di questa rinnovando adolescenza. C'era la pelle, da curare con doppie creme, giorno e notte, le gambe da accarezzare con una speciale lozione. Andare a letto e risvegliarsi erano diventati una specie di rito, accompagnato da musica, a cui non avrebbe rinunciato per nulla al mondo.<sup>88</sup>

Oltre alle nuove amiche, fa capolino anche un amante. Quando sta per diventare nonna però, Nina decide quasi subito, nonostante i rimpianti, di tornare dai suoi e di abbandonare la nuova libertà appena cominciata. La relazione con l'amante si rivela quindi solo un episodio. Alla fine, vince la ragione e la visione della donna che si sacrifica, con una certa rassegnazione, ai suoi doveri di moglie, madre e nonna:

Leone venne a prenderla alla stazione. Un bacio su una guancia, tra vecchi amici. Il loro addio s'era già consumato, restavano solo i dettagli. Per quelli non c'era bisogno né di parole, né di gesti. Alle soglie dei sessant'anni anche un uomo sa riconoscere il finale e trattiene per sé la bellezza dei ricordi. Esiste un pudore tra adulti che non conosce sessualità. È un misto di rispetto comune, di gratitudine per l'esistenza dell'altro, di affettuosa complicità e di bisogno infinito di solitudine.<sup>89</sup>

La fine di questo romanzo rosa non ha dunque niente di rivoluzionario e i pensieri di Nina, trascritti nel discorso indiretto libero che chiude il romanzo, sembrano proprio in contraddizione con la trama. Infatti Nina è tornata nella sua gabbia e ha ceduto alle richieste della famiglia:

---

<sup>86</sup> Ivi, p. 30.

<sup>87</sup> Ivi, p. 51.

<sup>88</sup> Ivi, p. 68.

<sup>89</sup> Ivi, p. 128.

Che paura può avere una nonna nel raccontare alla nipote che la vita è un splendido fluire di gioie e tristezze, di rabbie e conquiste? Lo è. Che paura puoi avere del tuo pensiero, delle cose in cui credi che si sono radicate in te, che paura puoi avere di quell'autodeterminazione che non può più conoscere discriminanti, sola la tua coscienza, la tua professionalità, la tua capacità di stare con il mondo? Nina quella notte cullò la persona Nina, donna, moglie, madre, amante, bancaria, tutto quello che c'era. Alla fine era solo la persona Nina, che adesso poteva volare e parlare, libera da se stessa e dalle gabbie che s'era costruita o forse anche le avevano costruito per cinque decenni.<sup>90</sup>

In questi romanzi la mezza età delle donne rappresenta un momento cruciale, di svolta nelle loro vite; si tratta di un periodo di maturazione e di presa di coscienza, a volte catartica, come nei romanzi della Ferrante, a volte liberatoria. Tutto sommato, la mezza età viene descritta e immaginata come una vita nuova, un inizio che apre su un futuro promettente.

### V.3. Il giallo seriale: la malattia come forza

Negli ultimi dieci anni, anche il giallo risponde sempre di più ad un pubblico di lettori (in)vecchi(at)o creando protagonisti anziani carismatici che, come la commissaria Teresa Battaglia nei gialli dell'autrice friulana Ilaria Tuti, escogitano strategie di *coping* di fronte ad una vecchiaia spesso accompagnata da malattie.

Ilaria Tuti vive a Gemona di Friuli, in provincia di Udine. Esordisce come scrittrice nel 2018 col giallo *Fiori sopra l'inferno*. Publica poi due romanzi storici, ovvero *Fiore di roccia* (2020) sul ruolo delle donne durante la Prima guerra mondiale nell'ambito delle montagne friulane e, di recente, *Come cucito nella terra* (2022), storie di dottoresse inglesi che gestiscono un ospedale militare prima a Parigi, poi a Londra, sempre durante la Grande Guerra. L'interesse per la storia e soprattutto per il ruolo delle donne in essa segna anche i suoi gialli, ambientati a Trieste e dintorni, che spesso trattano così detti *cold case*, ossia delitti che hanno avuto luogo nel passato e che sono rimasti insoluti.<sup>91</sup> La regione di Trieste, al confine tra l'Italia, l'Austria e la Slovenia o l'ex-Jugoslavia, è segnata dalle due Guerre del secolo corso così come dal crollo della Jugoslavia e più recentemente dai flussi migratori che cercano di passare la rotta balcanica, forniscono il contesto dei casi che la commissaria

---

<sup>90</sup> Ivi, p. 130.

<sup>91</sup> Questi sono: *Ninfa dormiente*, Milano 2019; *Fiori sopra l'inferno*, Milano 2018; *Figlia della cenere*, Milano 2021; *Luci della notte*, Milano 2021.

Teresa Battaglia e la sua squadra sono chiamate a risolvere. Il lavoro sul passato della regione costituisce una parte importante delle investigazioni e si intreccia col passato dell'investigatrice stessa. Il tema della memoria e la sua relazione col corpo (della commissaria) costituisce così un *leitmotif* dei gialli della Tuti.

La quasi sessantenne Teresa Battaglia, commissaria a Trieste e »zitella«, ha avuto un marito violento, responsabile anche della perdita del figlio in gravidanza, un avvenimento che le torna spesso alla memoria per via della cicatrice che porta sul ventre. La storia del suo passato viene però delucidata solo nel terzo volume della serie, cioè in *Figlia della cenere* (2021). La commissaria soffre di diabete e le viene diagnosticato un inizio di Alzheimer, malattia della quale sente sempre di più l'impatto sulla vita e sul lavoro. La serialità del giallo permette infatti di descrivere in modo dettagliato il progredire dei disturbi di salute della commissaria. Bisogna ricordare inoltre che l'investigatrice di una certa età e zitella, gode di una tradizione nella storia del giallo, come mostra il personaggio di Miss Marple di Agatha Christie:

Agatha Christie's *The Murder at the Vicarage*, E.H. Young's *Miss Mole*, and Ivy Compton-Burnett's *A House and Its Head*, are inter-war, middlebrow, domestic and detective novels characterized by narrative ambiguity and illusion. Through the voice and gaze of their spinster protagonists, socially marginal, yet potentially transgressive figures, these novels covertly query power and gender realme a dations, while simultaneously upholding the status quo.<sup>92</sup>

Il passaggio citato è interessante in particolare per il riferimento al potenziale trasgressivo insito nella figura dell'investigatrice di una certa età. Teresa Battaglia rimane, alla pari di Miss Marple, un personaggio marginale, nonostante il ruolo ufficiale e istituzionale a lei ascrivito. Spesso deve poi scontrarsi con atti discriminatori, come ad esempio quando l'ispettore Massimo Marini arriva nella sua squadra. Non aspettandosi di avere come capo una donna la prende, per una dei testimoni. Oltre a ciò, la commissaria sembra sfidare qualunque ideale di bellezza femminile, basata sulla gioventù e sulla snellezza corporea:

Il superiore, almeno, aveva smesso di prestare attenzione a lui. Stava parlando con una vecchia ingabbanata in un giaccone lungo fino quasi ai piedi. Era impossibile non notarla: portava i capelli tagliati a caschetto, la frangia lunga fino agli occhi, di un rosso artificioso che stonava in quell'armonia naturale di toni delicati. [...] La donna doveva essere una testimone. [...] Massimo la squadrò. Il berretto di lana tempestava di lustrini schiacciava sulla fronte la frangetta sbarazzina che non

---

92 Kathy Mezei: »Spinsters, Surveillance, and Speech: The case of Miss Marple, Miss Mole and Miss Jekyll«, in: *Journal of Modern Literature*, vol. 30/2 (Winter 2007), p. 103-120, qui p. 103.

c'entrava nulla con il viso segnato dall'età e da una durezza che preannunciava un carattere altrettanto spigoloso. Gli occhietti lo trapassavano come mani impazienti, gli frugavano il viso in cerca di chissà quale conferma. Stava mordicchiando le stanghette di un paio di occhiali da vista. Massimo notò che aveva le labbra sottili: di tanto in tanto le arricciava, come a soppesare un pensiero. Un giudizio, forse. Sotto il giaccone, si poteva indovinare un fisico tosto. Il tessuto era teso su fianchi robusti.<sup>93</sup>

Come sostiene Kathy Mezei a proposito di Miss Marple, il personaggio dell'investigatrice invecchiata funziona sul gioco dell'essere vista e del vedere, dell'essere onnisciente e invisibile allo stesso tempo: »Her [the spinster's] narrative function, in representing the dialectic between seeing and being seen, omniscience and invisibility, often mirrors the ambiguous and hidden role of the author/narrator in relation to his/her characters.«<sup>94</sup>

Nel caso di Teresa Battaglia però questo gioco viene fatto anche a livello della prospettiva narrativa. Viene contrastata la visione che gli altri hanno di lei (focalizzazione zero), come si legge in questa prima citazione; la sua auto-percezione (focalizzazione interna) rimane condizionata però dallo sguardo maschile:

Albert Lona la ignorò. Teresa era sicura che non l'avrebbe nemmeno invitata a sedersi. Sarebbe dovuta restare in piedi, esposta a suo giudizio silenzioso. Con i chili di troppo, le frasi di addio della giovinezza calcate in faccia, la fatica del fine turno, il corpo esausto forzato troppe volte dall'ago dell'insulina, le occhiaie, la rabbia. E la cicatrice sul ventre che premeva sotto gli abiti come a dire: ti ricordi di me?<sup>95</sup>

Teresa si vede attraverso lo sguardo maschile, che però non corrisponde necessariamente a quello che vedono in lei gli uomini, e soprattutto l'ispettore Marini, suo collaboratore. Più del corpo contano i legami sentimentali, l'affetto che si sviluppa pian piano tra di loro.

E così la commissaria ricorda nell'ultimo giallo della serie, cioè *Luci della notte* (2021), insieme a Marini, il loro primo incontro:

Teresa tornò con la mente a quel giorno, alla sensazione bruciante di sentirsi giudicata solo per un aspetto poco vincente. Ci era abituata, ma questo non significava che fosse disposta ad accettarlo. »Mi hai guardato come qualcuno di poco conto, solo perché portavo abiti pratici e non ero esattamente l'immagine della perfezione che tanto ti ossessiona. Il fatto che fossi una donna di una certa età, in mezzo a una scena del crimine e a una squadra di uomini, immagino, non ti è stato d'aiuto.«<sup>96</sup>

---

93 Ilaria Tuti: *Fiori sopra l'inferno*, Milano 2018, p. 29-31.

94 Mezei: »Spinster, Surveillance, and Speech«, p. 104.

95 Tuti: *Ninfa dormiente*, p. 91.

96 Tuti: *Luci della notte*, p. 88-89.

Lo sguardo maschile viene così sottomesso più volte ad un esame critico che rivela alla fine una visione completamente diversa che hanno di lei i suoi collaboratori.

Come abbiamo già accennato in precedenza, l'esperienza del tempo e del passato sono motivi chiave dei gialli della Tuti. Se nel giallo classico il ruolo dell'investigatore è quello di ristabilire l'ordine sociale distrutto dal crimine, la funzione della Battaglia sembra essere quella di curare le ferite inflitte dalla storia, occupandosi di casi rimasti insoluti. Questi ultimi si sovrappongono al passato della commissaria, i cui segni si iscrivono sul suo corpo. I segni del tempo sul corpo sono come ferite che si aggravano sempre di più. La serialità del giallo sottolinea inoltre l'azione devastatrice del tempo che permette al lettore di seguire il progredire dell'invecchiamento e delle malattie:

Era abituata a sentirsi tradita dal proprio corpo, e a tradirlo, anche. Era scesa a patti con la sua forma che cambiava, che si appesantiva e si allungava verso il basso. Con le rughe su un viso che gli occhi maschili non cercavano più, quando la incrociavano. Con il diabete e gli sbalzi di pressione, con la fame e la stanchezza che a volte la aggrediva appena sveglia. Con i piedi doloranti già a metà turno e la vista che si appannava ogni anno un po' di più. Persino la cicatrice che le segnava il ventre e che le ricordava ogni giorno ciò che le era stato tolto.<sup>97</sup>

Oltre alla paura di non essere più in grado di fare il suo lavoro, la decomposizione del corpo viene sentita non solo come tradimento, ma anche come straniamento e alienazione:

Si guardò sfiorò il viso. Passò una mano sui fianchi. Che cosa le era successo negli ultimi trent'anni? Dov'era la ragazza che cantava a squarciagola ai concerti e camminava sulle mani in un prato fiorito, che si lanciava giù dalla discesa in bicicletta senza mai toccare i freni e si lasciava incantare dalla notte, con il naso all'insù, sotto la luna piena? Era inciampata nella vita, rotolando giù e portandosi addosso ogni granello di fango. Un fango che era diventato creta e si era modellato attorno a lei, restituendola al mondo per come adesso era. Sistemò la frangia sulla fronte. Quante ne aveva passate.<sup>98</sup>

Ma i segni del tempo sono anche segni della sua identità, somma dell'esperienza del tempo, che l'ha modellato. Infatti, la metafora del fango ricorda l'impronta del tempo nella cera di Aristotele, il passato che si fa immagine e diviene visibile attraverso il corpo invecchiato. Però nello stesso tempo, le ferite inflitte dal tempo costituiscono anche l'identità del personaggio, l'ancorano nel presente:

---

97 Tuti: *Fiori sopra l'inferno*, p. 135.

98 Tuti: *Luci della notte*, p. 49.

Il glucometro diede il suo responso, come una sillaba tecnologica leggeva i pronostici del sangue. L'ago minuscolo della penna insulinica spinse il farmaco nell'adipe sottocutaneo. Teresa restò ferma a guardare i suoi fianchi, terreno di guerra da oltre un decennio. Migliaia di fiori invisibili avevano reso la pelle una corazza. Le ferite aprono squarci, ma una volta accostati, i lembi rimarginati sono più spessi, più resistenti. La biologia della guarigione passa sempre attraverso uno stato infiammatorio e un rimodellamento. Nel tempo il corpo di Teresa si era modificato con lei: più compatto e pesante, più largo, si posava a ogni passo come un'ancora al fondo. La sua forma poteva apparire sgraziata, invece era la più congeniale. Rappresentava il suo modo di restare al mondo, testimoniava la sopravvivenza.<sup>99</sup>

Qui la descrizione medica della patologia, dei suoi effetti e dei modi di combatterla contrastano con la conclusione del passaggio che dà una descrizione quasi ontologica del corpo che fa astrazione del concetto di bellezza per attribuirle una funzione identitaria ed esistenziale.

La scoperta di essere invecchiata avviene attraverso lo specchio che rappresenta lo sguardo maschile. Questa scoperta suscita vergogna e soprattutto debolezza, nel caso della Battaglia ancora aggravata dalle malattie che la rendono dipendente dagli altri:

Fissò i propri occhi riflessi nel display ritornato scuro. «Sono invecchiata.» Lo aveva mormorato a sé stessa, provando vergogna per qualcosa che nemmeno dipendeva da lei, che non poteva mai essere una colpa. Era così difficile ammettere di trovarsi in una situazione di bisogno e chiedere aiuto. Da quando aveva scoperto di essere malata, comprendeva un po' di più le vittime riluttanti ad affidarsi ad altri, e forse anche alcuni carnefici intrappolati nel proprio inferno. Arrenditi all'evidenza, disse una vocina scomoda dentro di lei, e tutto sarà più facile.<sup>100</sup>

Il fatto di accettare la debolezza e di affidarsi pian piano agli altri e soprattutto all'ispettore Marini, che a un certo punto deve addirittura farle un'iniezione di insulina, si trasforma però in forza e in energia: «Si era accorto di come tutta la squadra le gravitano attorno e ora ne comprendeva il motivo: energia. Le persone la percepivano in lei e ne erano attratte. Teresa Battaglia aveva l'insolita dote di far sentire più forte chiunque camminasse al suo fianco.»<sup>101</sup>

La sua energia ma anche l'empatia che da lei affiora, nonostante la sua vulnerabilità causata dalla malattia, costituiscono la forza e il fascino che esercita sugli altri, sui suoi collaboratori, come sui delinquenti con cui ha a che fare.

---

99 Tuti: *Ninfa dormiente*, p. 287.

100 Tuti: *Luci della notte*, p. 61.

101 Tuti: *Fiori sopra l'inferno*, p. 154.

Nei gialli della Tuti intorno alla commissaria Teresa Battaglia, il cui nome è già di per sé eloquente, il tema dell'invecchiamento del corpo femminile viene inserito in una riflessione più complessa sul tempo e sulla storia. Il corpo diviene così il luogo della memoria fisica.<sup>102</sup> Il combattere di Teresa consiste nel curare le ferite del tempo. Per riuscirci, bisogna accettare i segni delle esperienze della vita e delle malattie che attaccano il corpo, bisogna affrontare le ferite che la storia ha inflitto alla gente della sua regione, ma anche alle vittime, le cui ferite si ripercuotono sul corpo di Teresa, soprattutto nel caso del serial killer Giacomo nel romanzo *Figlia della Cenere*. Vittima della violenza paterna, l'assassino si identifica con Teresa, anche lei vittima della violenza del marito e padre di suo figlio. Per risolvere i *cold case* bisogna dunque riaprire delle ferite, come bisogna affrontare le ferite inflitte del tempo, che segnano il corpo, per poter sopravvivere. La lotta di Teresa contro l'Alzheimer, contro la perdita della memoria (individuale), si rispecchia a livello della trama: anche il risolvere i *cold case* è una lotta contro la perdita della memoria (storica). Oltre a suggerire una rivalutazione e ricodificazione del corpo femminile invecchiato, il corpo della commissaria diventa dunque metafora stessa della memoria.

#### V.4. Generazioni di donne (nelle cronache familiari contemporanee)

Nel suo romanzo *Migrante per sempre* del 2019<sup>103</sup>, ispirato a una storia vera, Chiara Ingrao fa parlare Lina che racconta la sua storia e quella della sua famiglia, cominciando con la sua infanzia in Sicilia, la sua giovinezza come *Gastarbeiter* in Germania, la sua vita di madre di famiglia a Roma e il ritorno in Sicilia. L'autrice, impegnata in senso femminista, pacifista e antirazzista, dipinge la migrazione (italiana) degli anni '50 e '60, quando l'Italia era ancora un Paese d'emigrazione, mettendolo a confronto con gli anni '90 e 2000 quando l'Italia si trasforma in un Paese d'immigrazione. L'altro argomento chiave del romanzo è la condizione femminile, le differenze fra l'Italia del Sud e la Germania, poi Roma e il suo sviluppo attraverso gli anni. Fra i personaggi femminili del romanzo avanza la figura straordinaria della nonna, »la nunna«. È lei che fa da madre, da capofamiglia a tutti i fratelli; è lei che sa gestire la

---

102 Paul Ricoeur: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000, p. 48: »Mais les mises à l'épreuve, les maladies, les blessures, les traumatismes du passé invitent la mémoire corporelle à se cibler sur des incidents précis qui font appel principalement à la mémoire secondaire, au ressouvenir, et invitent à en faire récit.«

103 Chiara Ingrao: *Migrante per sempre*, Milano 2019.



mamma, che si rivolta contro il marito e le convenienze della società siciliana. Nonostante il fatto che abbia solo fatto la terza elementare, si occupa dei compiti dei nipoti, e così diviene, per Lina, un personaggio quasi mitico:

Era strano, che questa nonna-mistero della poesia, circondata di parole magiche come *solenne* e *parvemi*, era così uguale alla nanna, che invece non era misteriosa per niente... O forse sì? Quale mistero nascondeva, la nanna? Pensava Lina quella notte, fra mille cose ingarbugliate che si sforzava di pensare una dopo l'altra, proprio come una filastrocca, dopo che Gianna piagnucolando le aveva posato la mano sulla bocca, e la bocca sull'orecchio. [...] Il pensiero buono della nanna, alta e *solenne*, e vestita di nero che se ne saliva lemme lemme, ma non a Betlemme: saliva su per il vicolo, ogni pomeriggio all'ora dei compiti, con il braciere sotto il braccio per risparmiare alla mamà la fatica di accendere il fuoco. Quanto tempo era passato, da quando la nanna arrivava a casa così?<sup>104</sup>

Nel pensiero della piccola Lina, la figura della nonna, che si prende cura di tutta la famiglia, si confonde con i versi che deve imparare a memoria per la scuola, diventando una realtà sublimata. Infatti, la nonna, quasi fino alla fine del romanzo, cioè fino alla sua morte, dirige in qualche modo i destini dei nipoti e rappresenta la salvezza, l'ultimo porto nei momenti di crisi.

Per una donna siciliana della sua epoca esce decisamente dagli schemi tradizionali, essendo ostile alla religione:

Si segnava [Lina] in fretta, e faceva di sì. Di sì a tutto, ogni volta, anche quando avrebbe dovuto dire di no: perché non era certo la nanna, che le aveva insegnato a segnarsi davanti alla madonnina. Lo sapevano tutti, che la nanna non si segnava mai, e non andava nemmeno in chiesa. »Ma tu perché non vieni a messa, nanna?« »Perché non ci credo.« Rispondeva sempre così, senza fermarsi a spiegare. Come se era una cosa normale, credere o non credere alla madonnina, a Gesù bambino, alla messa, a...«<sup>105</sup>

La nonna garantisce l'affetto che la madre non è in grado di dare ai figli e nello stesso tempo insegna il rispetto nei confronti della madre, che non viene da lei mai criticata:

La mamà di abbracciare non era capace, non lo aveva mai fatto. [...] Non è giusto, non è proprio giusto, pensava Lina: con tutta la fatica che fece la nanna a insegnarli [al fratello più piccolo]. Ma la nanna non diceva niente, faceva finta di non vedere. »La madre è la madre.« Diceva sempre così, a chi provava a dirle qualcosa della mamà: a lamentarsi con lei di uno schiaffo, di una punizione immeritata, di un'ingiustizia.<sup>106</sup>

---

104 Ivi, p. 17.

105 Ivi, p. 20.

106 Ivi, p. 30-31.

La nonna rappresenta dunque una saggezza in qualche modo intuitiva, che però ha un importante impatto sulla vita di Lina. Quando tutta la famiglia si trasferisce in Germania, i nonni fanno grande fatica ad adattarsi e fanno ritorno in Sicilia. Rispetto alla nonna, il nonno appare come un carattere abbastanza sbiadito, un po' un bambino capriccioso che cerca di giocare sull'onnipotenza maschile, un tentativo che suscita però la rivolta della nonna, mossa da un'femminismo' istintivo:

Quando tornò [la nonna torna dal funerale della madre] cominciò la guerra. Veniva a casa dalla spesa, contava i soldi sulla mano di lu nannu. »Dieci, venti, cinquanta...« Era tutto sbagliato: metteva i pezzi da cinque al posto di quelli da dieci, contava cento dove ce ne stavano cinquanta. Lu nannu se li pigliava, e se ne usciva tutto tranquillo. Peggio per lui se non s'imparò a leggere manco i numeri, diceva la nanna. »Io ci dovetti sputare sangue. E iddu? A mmia, mi vuole comandare, un analfabeta? Non comandava più nessuno, a questo paese, se tutti andavano a scuola. [...]<sup>107</sup>

Spinta da un'autostima poco comune per una donna siciliana del suo tempo, la nonna cerca di convincere la famiglia a tornare in Italia nel momento del referendum sul divorzio del 1973 scrivendo una lettera, in cui cerca di spiegare sia il funzionamento sia l'impatto di questo voto:

A votare ci dovete venire assolutamente, picchè s'è a na povera fimmina disgraziata ci capita un marito fitenti, non avi a patire come a mmia fino a sittantanni, ci vuole il divorzio come a tutti i paesi, che una poti divurziare e rifarsi na vita. Vedete che la votazione si fa il 12 e il 13 maggio, e state attenti che 'sti dilinquenti fanno tutte cose per imbrotiare li fimmini, e voi non vi dovete imbrotiare e segnare SI, si vulite il divorzio avete a mettere la croce sul NO, [...]<sup>108</sup>

Più tardi, quando i figli sono tornati al paese, un giorno si presenta da loro per chiedere asilo. Vuole infatti lasciare definitivamente il marito:

Era successo che la nanna si era presentata a casa di mattina presto, tre giorni prima. Si era fatta un caffè, e si era seduta al tavolo per berlo, lei che il caffè lo prendeva sempre in piedi e di corsa. Aveva fatto sedere anche la mamà, quasi a forza. »Io con iddu non ce la faccio più. Io me ne vengo a stare da voi.« »Ma perché? Che dici?« »Dico quando è troppo è troppo e basta. Te lo ricordi quando lo mandai nella stalla?« Se lo ricordava, la mamà: come avrebbe potuto dimenticarlo.<sup>109</sup>

Per un po' di tempo, prima di tornare dal coniuge, si nasconde a Roma da Lina. La famiglia non è per nulla d'accordo col comportamento insolito della

---

107 Ivi, p. 120-121.

108 Ivi, p. 205.

109 Ivi, p. 368.

nonna che non rinuncia a voler rifarsi una vita nonostante la sua età avanzata. Per lei, la vecchiaia non è per niente rassegnazione; anzi, mantiene il suo spirito di rivolta quasi fino alla fine.

Anche dopo la sua morte, la nonna rimane l'esempio e la guida di Lina, soprattutto nel momento in cui la madre viene colpita da un ictus, poco dopo il decesso dell'anziana:

Era passato troppo poco tempo, da che se n'era andata la nanna. Dal giorno alla notte, tutta quiete nel sonno, senza mettere in agitazione nessuno. La morte più bella, ripetevano tutti, quella che ciascuno di noi vorrebbe per sé; ma Lina non riusciva a ripeterlo, non riusciva a pensarlo. Lina continuava a cercarla insensatamente con il cuore e le viscere, anche in quella sera d'estate e nei giorni seguenti, immobili e attoniti sullo sgabello duro dell'ospedale. Perché la nanna lo avrebbe saputo, cosa dire e che fare su quello sgabello. La nanna si sarebbe seduta quieta vicina a lei, senza dire niente, e le avrebbe impedito di scivolare nello strapiombo del panico. Perché la nanna era l'unica, che con la mamà sapeva parlare senza parlare, con le sopracciglia e gli sguardi: la nanna sì che ci sarebbe riuscita, a tirarla fuori dal buco nero, quando finalmente aprì gli occhi.<sup>110</sup>

La scomparsa della nonna significa mancanza di una sicurezza esistenziale. La nonna rappresenta una saggezza pratica, emotiva, nel senso in cui sa gestire i singoli membri della famiglia e i rapporti tra di loro. Nello stesso tempo bada a se stessa, ai suoi interessi. Non rappresenta per niente l'abnegazione e il vittimismo femminile che si incontrano nelle figure letterarie delle nonne dell'800 e del '900.

Un altro racconto di migrazione, ambientato nel contesto siciliano, è quello della scrittrice messinese Giovanna Trimarchi (\*1938), che esordisce come romanziera nel 2019 con *In fondo brillava il mare*, una cronaca familiare di carattere autobiografico, in cui narra la storia della città di Messina dal terremoto del 1908 fino agli anni '40, cioè l'inizio della Seconda guerra mondiale. Comincia a scrivere in un periodo della vita in cui è ormai libera da compiti lavorativi e doveri familiari. Il suo secondo romanzo, *Maria e Salvatore*<sup>111</sup>, racconta la storia della giovane coppia omonima, che si trasferisce a Roma per motivi di lavoro, mescolando la piccola alla grande storia, ossia la storia dell'Italia degli anni '70, gli anni di piombo, fino ad arrivare agli inizi degli anni 2000. Il romanzo accenna alla storia della migrazione all'interno dell'Italia, una storia che segna uno sradicamento profondo, uno straniamento dovuto allo scontro culturale fra l'Italia meridionale, tradizionale, e un'Italia del Nord,

---

110 Ivi, p. 382.

111 Giovanna Trimarchi: *Maria e Salvatore*, Catania 2023.

moderna e urbana. Uno dei valori più importanti nel contesto siciliano, sempre valido, è quello della famiglia, della solidarietà tra le generazioni, e del modo in cui vengono trattati gli anziani. A Roma, Maria e Salvatore trovano un alloggio dalla signora Valeria, a cui pian piano si affezionano. La signora Valeria trova un lavoro di sarta per Maria, che farà carriera in questo mestiere. La vita dei due, che lavorano sempre di più e avranno anche una figlia, si complica progressivamente, soprattutto nel momento in cui le loro mamme non sono più autosufficienti. Questo momento coincide con la malattia della signora Valeria che viene messa, o piuttosto abbandonata, dal figlio, in una casa di cura, mentre Maria prende la madre con sé a Roma. Nello stesso tempo cerca di occuparsi anche della signora Valeria. Troviamo dunque due culture di gestione della vecchiaia a confronto:

Maria ammutolì. Aveva sempre temuto che potesse accadere tutto questo [Ha appena saputo della Signora Valeria, messa in una casa di cura dal figlio]. A Roma, i vecchi erano proprio abbandonati, i figli non avevano il tempo di occuparsi di loro. Molte volte si era presa cura di lei che, col cuore così malandato, la ringraziava con poche parole. Non era espansiva la signora Valeria, come le donne siciliane, era controllata, nascondeva i suoi disagi, ne parlava pochissimo, non si lamentava della solitudine, giustificava sempre quel figlio a cui aveva lasciato la casa arredata al centro ritirandosi in un quartiere dove non conosceva nessuno. Non telefonava, contattava personalmente il suo medico. Chiamava il taxi per ogni suo bisogno. Maria e Salvatore le portavano un po' di spesa senza che lei lo chiedesse, le cucinavano anche qualche piatto siciliano, come se fosse naturale. Lei ricambiava con un cenno della testa e con quello che poteva dare. Era stata lei, Maria non l'avrebbe mai dimenticato, a consigliarla, a trovare il lavoro in sartoria. Si sentì smarrita, impotente. Era in Sicilia, era morta donna Sara, donna Rosa era rimasta sola e lei non sapeva come starle vicina: aveva una madre, una bambina, un marito. Che fare? La signora Valeria era un'estranea, è vero, ma era ormai di famiglia e sentiva un profondo senso di colpa per non poterla aiutare.<sup>112</sup>

Il discorso indiretto libero di Maria rivela il ritratto di una anziana che ha interiorizzato le aspettative del figlio, che non vuole essere un peso per nessuno, che cerca di essere autonoma il più possibile. Per quanto riguarda Donna Rosa, Maria e Salvatore decidono di portarla a Roma dove viene messa nella camera della signora Valeria. Nonostante le cure di Maria e Salvatore le due anziane si spengono progressivamente: Donna Rosa per lo sradicamento, mentre la signora Valeria per la solitudine.

A poco a poco Maria e Salvatore, ormai da tempo a Roma, erano diventati più sicuri, si muovevano con maggiore disinvoltura. Erano ben introdotti nei loro lavori e si

---

112 Ivi, p. 114-115.

prendevano cura della piccola Sara, di donna Rosa e la signora Valeria, sempre più triste e sola nella sua città, vicina al figlio, che andava molto raramente a visitarla. Aspettava con ansia la visita di Maria e e Sara che felice le saltava sulle ginocchia riempiendola di coccole. [...] La signora Valeria, circondata da poveri vecchi spesso assenti, lei aspettava, ansiosa di parlare e di essere capita, nel salottino della clinica, seduta su una sedia a rotelle. Non camminava più, la sua voce era diventata fioca, i suoi grandi occhi, incavati. Si spegneva poco a poco, le sue forze, il suo cuore la abbandonarono, ma la sua vivacità, ormai inespressa, brillò nel suo sguardo intenso sino all'ultimo istante.<sup>113</sup>

Maria assiste dunque non solo al decadimento fisico e psichico della madre, ma anche a quello della signora Valeria, che sembra proprio accelerato dallo stare in clinica e dalla solitudine. Ma pure Donna Rosa sta male, nonostante il fatto che viva coi figli. Il deperimento fisico si dimostra inevitabile e viene aiutato, nel caso della madre, dal sentimento di sradicamento:

Anche donna Rosa era triste ogni giorno di più, si incurvava, si rimpiccioliva, perdeva il colore del sole siciliano diventando diafana, bianca. Le piccole vene del suo viso trasparivano tra una ragnatela di rughe, le sue mani non erano più in grado di usare l'uncinetto. Stava seduta su una poltrona, con una coperta sulle ginocchia ad aspettare... a guardare senza vederle, le immagini che correvano sotto i suoi occhi e che le davano l'illusione dello scorrere della vita che ormai apparteneva ad altri. Anche la sua voce era diventata rauca, impastata. La usava solo per farsi accompagnare in bagno, con disagio. Si sentiva umiliata nel suo pudore a esporsi a un'estranea che la accudiva solo per denaro, senza un moto di affetto, indifferente e infastidita alle sue richieste di aiuto. Andavo al letto presto, spesso prima che i figlioli tornassero. Maria si avvicinava, la accarezzava, predisponeva di corsa quanto era necessario all'indomani. Salvatore era spesso occupato al ristorante, affollato in modo particolare nei giorni festivi quando Maria e Sara si dedicavano alla nonna spinta sotto il sole nei giardini vicini. Il suo respiro si affievolì dolcemente, il suo cuore si fermò. Il suo viso ritrovò per un attimo l'antico sorriso.<sup>114</sup>

A causa delle condizioni della vita romana, neanche Maria ce la fa a badare personalmente alla propria madre, che deve affidare a una badante. Il sentimento di avvilitamento nei confronti della vecchiaia uccide alla fine anche Donna Rosa che, come si è già ricordato, si spegne quasi simultaneamente alla signora Valeria. Sentirsi superflue, un carico inutile, sono i sentimenti che dominano gli ultimi anni di entrambe le donne. Il romanzo si conclude con l'invecchiamento dei due personaggi principali, che una volta in pensione, decidono di tornare al loro paese d'origine ormai deserto. Vogliono aprire un *bed and breakfast* per avere un'occupazione e per contribuire a rivitalizzare

113 Ivi, p. 127.

114 Ivi, p. 128.

l'entroterra siciliano durante questi primi anni della loro terza età. Per questo progetto si sono ispirati ad un'altra coppia di siciliani migrati al Nord, che sono poi tornati per passare il resto della vita a casa loro, in Sicilia. L'ultimo terzo della vita permette dunque ancora una prospettiva su un futuro prossimo in cui si possono realizzare nuovi progetti, almeno all'inizio. Maria e Salvatore rientrano così nella categoria dei ›nuovi vecchi‹ o altrimenti giovani, che hanno sostituito l'immagine di una vecchiaia che significava aspettare la morte.

I rapporti intergenerazionali non vengono soltanto trattati nelle cronache familiari. Anche nel romanzo *Tre donne* (2017)<sup>115</sup> di Dacia Maraini (1936) vengono confrontate tre generazioni di donne: Lori, figlia e nipote, Maria, figlia e madre, e Gesuina, madre e nonna, che sono costrette a convivere in condizioni modeste, senza nessun uomo in casa. Il destino della nonna, abbandonata dall'amante e padre di sua figlia si ripete: i padri sono assenti per una ragione o l'altra e vengono caratterizzati dalla mancanza di ogni senso di responsabilità. Come romanzo ›multimediale‹, che segue il modello del romanzo epistolare settecentesco, le voci delle donne si sovrappongono e si incrociano: Lori, la nipote, scrive un diario, Maria, la madre, scrive lettere, mentre la nonna Gesuina confida i suoi pensieri al registratore. Come nel romanzo epistolare, il racconto polifonico confronta, sul piano dell'introspezione, il rapporto che queste donne hanno con l'amore (cioè gli uomini), la sessualità e il corpo.

Oltre i piccoli dettagli della vita quotidiana, ognuna scrive o parla delle sue avventure amorose, ma giudica nello stesso tempo le relazioni delle altre due. Il soliloquio femminile sostituisce il dialogo tra le tre donne e segna le difficoltà di comunicazione fra le generazioni.

Lori si dimostra la tipica adolescente, ancora in fase di ricerca di se stessa, inconscia e disorientata. Segue i suoi istinti e ha rapporti tutto sommato superficiali con gli uomini. Trascina il suo corpo, non sente ancora il pericolo dell'invecchiare e del tempo. La sua affettività si dimostra più nei confronti del suo cane, poi sostituito dal figlio come vedremo più avanti. Non capisce la madre, innamorata di François, che è assente per la maggior parte del tempo. Come la nonna e la madre, Lori finisce ragazza madre, dopo aver fatto l'amore con lo stesso François. Come scrive nel diario, è successo così, i sentimenti non c'entravano. Il dramma familiare culmina nella gravidanza della ragazza

---

115 Dacia Maraini: *Tre donne*, Milano 2017.

che conduce la madre al tentativo di suicidio; un tentativo che la porta al coma.

Se il rapporto della ragazza con la madre è caratterizzato dall'incomprensione, il rapporto con la nonna risulta ambiguo: da una parte l'ammira, dall'altra vorrebbe una nonna ›normale‹.

Maria, la madre, sembra invece senza età: il suo fisico non viene descritto, però mantiene lei la famiglia con il suo lavoro di traduttrice e assume la maggior parte dei lavori di casa. Le lettere, che scrive al suo amante in Belgio, rivelano il suo atteggiamento romantico. Sembra rispecchiarsi nel personaggio di Emma Bovary del romanzo omonimo di Gustave Flaubert che sta traducendo. Come Emma che vive la vita come un romanzo, attraverso le sue letture, anche Maria sembra sprovvista di ogni senso della realtà. In modo analogo all'eroina di Flaubert non si rende conto della mediocrità dell'uomo che ama e che la tradirà con la figlia. Sembra che non abbia capito il messaggio di questo romanzo con cui Flaubert ha fatto i conti col Romanticismo e con cui voleva decostruire l'eroina romantica.<sup>116</sup> Alla fine, Maria tenta di suicidarsi proprio come Emma, ma il suicidio fallisce.

Gesuina, la nonna, sessantenne, ex attrice, ancora bella, sembra proprio il contrario della figlia. Cerca di godersi la vita in modo sfrenato collezionando storie con uomini più giovani. Rifiuta l'idea dell'invecchiamento e della morte e coltiva la speranza dell'eterna gioventù. È però il solo personaggio che svolge una specie di evoluzione: alla fine, rispetto ai destini di sua figlia e di sua nipote, è la sola a diventare ›adulta‹. Assume la responsabilità per tutte le tre, più per il pronipote.

Sono dunque soprattutto le testimonianze di Lori e di sua nonna che si sovrappongono, giocando sul contrasto tra autopercezione e la percezione dell'altro per quanto riguarda la rappresentazione delle età delle donne. Quando Lori scrive della discussione avuta con il suo ›fidanzato‹ sulla nonna, quest'ultimo si dimostra più comprensivo di lei:

Tua nonna non faceva l'attrice? Da mo' che ha smesso, ora fa le iniezioni a pagamento. Niente più teatro? E chi la vuole una vecchia di sessant'anni? Be', non è che sono poi così tanti sessant'anni, anche mia madre ha sessant'anni, ma si veste come una ragazzina e tanti le corrono dietro. Tua madre è tua madre, mia nonna è mia nonna, anche se pure lei ci tiene, non credere, ha rinunciato a recitare, ma più che rinunciato l'hanno cacciata perché non andava alle prove, si innamorava di tutti gli attori con cui recitava, e spesso anche dei tecnici e passava il tempo ad amareggiare dietro i sipari di scena, be', però se la vedi quando si mette in ghingheri, sembra di

---

116 Si veda anche Dacia Maraini: *Cercando Emma*, Milano 1996.

una di vent'anni più giovane, è ancora bella mia nonna, se non fosse curiosa come una scimmia e maligna come una volpe, ci starei bene con lei, sa raccontare e poi è spiritosa.<sup>117</sup>

In questo colloquio si notano non soltanto i sentimenti ambigui di Lori per la nonna, ma si vede anche la percezione della relatività dell'età. Gesuina ha più o meno la stessa età della madre del ragazzo, ma dalla nipote viene percepita come nonna, a cui è richiesto di comportarsi come tale, anche se è ancora relativamente giovane.

La nonna è ben cosciente delle aspettative della nipote, però non ha l'intenzione di arrendersi come si vede dalla sua registrazione della disputa con Lori a proposito della sua relazione d'amore col giovane fornaio:

Di solito tiene la bocca chiusa e sorride. Questa volta invece mi ha aggredito: Ti rendi conto che quello è un ragazzo, ha la mia età e tu potresti essere sua nonna! Se è attratto da me come io da lui, che ci posso fare? Rispondo io ma ho il tono di chi si giustifica, mentre dovrei difendere con più forza la libertà dell'amore che non conosce l'età, che si fa pane, sudore, fiato, respiro, calore, eccitazione, tutto per via del piacere del gioco amoroso. Dovrei essere più decisa, più sicura, e invece sono sempre in soggezione di fronte alla protervia giovanile di mia nipote Lori.<sup>118</sup>

Oltre a ciò, la nonna racconta dei suoi incontri su internet: »Ho conosciuto sulla rete un giovanotto. Dice di avere trent'anni ma chissà, mentono tutti là dentro. D'altronde anch'io ho mentito, ho detto che ne ho quaranta. Venti di meno. Ho capito che bisogna fare così. Forse il divertimento sta proprio nel nascondersi dietro maschere diverse.«<sup>119</sup>

La nonna gioca apertamente sull'inganno, un gioco che conosce bene, avendo recitato il personaggio goldoniano di Mirandolina, che personifica la donna che illude gli uomini. Come quest'ultima, cerca di affermare la sua libertà nei confronti delle convenzioni sociali rischiando con gli uomini.

Nella sua autodescrizione appare come donna che non dimostra i suoi anni, che si mantiene bene, come una persona che per gli altri, e soprattutto nel mondo del teatro, però ha l'età che ha:

Il fatto è che io non ho niente di vizzo, sono una sessantenne miracolata, vuoi vedere le mie gambe? Il fatto è che in teatro a sessant'anni ti considerano già una centenaria. Solo quando è prevista in scena una centenaria, forse la parte è tua. Ma che può fare una centenaria? Giusta una comparsa. Può una centenaria essere la

---

117 Maraini: *Tre donne*, p. 20.

118 Ivi, p. 26.

119 Ivi, p. 29.



protagonista di uno spettacolo? In tutta la storia del teatro non esiste una centenaria protagonista.<sup>120</sup>

Si accenna qui all'assenza della donna vecchia nella storia della letteratura e del teatro. Infatti, l'eroina romantica si suicida prima di invecchiare.

Lori, nel suo diario, annota un confronto con la nonna che rivela quasi una concorrenza tra le due ma che fa rivolgere l'attenzione allo stesso tempo anche al problema dei ragazzi nel rapporto con le ragazze della loro stessa età. Durante tale conversazione la nonna sostiene:

Eppure li attraggo come il miele, bambina mia, secondo me, si sentono soli questi poveri ragazzi, nessuno li ascolta, nessuno li prende sul serio, nessuno gli dice che sono belli, attraenti, sensuali, e loro sono talmente sorpresi di sentirsi adulati che quasi s'innamorano. E tu approfitti per scoparteli! Grido io con la spada sguainata, pronto a colpire. Ma no, stupida, l'amore completo è una cosa da ragazzi e a me non interessa, io mi riempio gli occhi di quei corpi e sono contenta, al massimo qualche bacio, così, per non lasciarli delusi. Qualche bacio, nonna? Sei proprio una degenerata, e vorresti fare lo stesso col mio Tulù? Ma no, scherzavo, il tuo Tulù non lo tocco, lo lascio tutto a te. Questa è mia nonna Gesuina, una che ci sa fare con gli uomini, io invece, con tutti gli anni in meno, non sono affatto brava; è lei chi non si vergogna mai, ma va avanti sicura, convinta, e riesce a convincere anche gli altri, [...].<sup>121</sup>

Alla fine, Lori sembra però meno scandalizzata e pare più provare ammirazione nei confronti dell'arte della seduzione e dell'esperienza della nonna. Rimane anche stupita dall'affermazione del diritto alla sessualità per una donna di una certa età, un diritto concesso agli uomini anche se vecchi, mentre per le donne viene giudicato come qualcosa contro natura:

Ora però ti stai rifacendo di tutto quel candore, e di quell'ignoranza del sesso, nonna. Ora sì, sono adulta e consapevole, conosco i miei desideri e ce la metto tutta per esaudirli, non pretendo molto ma un poco sì, il sesso mica muore a sessant'anni, chiedilo agli uomini di sessanta, anche ottanta anni. Loro si credono in diritto di desiderare e portarsi al letto una ragazzina, noi donne invece non dobbiamo neanche guardare un bel corpo che diventiamo subito streghe, puttane, poco di buono, assatanate, come dici tu. È roba vecchia nonna, oggi le donne a sessanta trovano eccome! Lo capirai quando li avrai fatti tu, mi ha risposto secca.<sup>122</sup>

---

120 Ivi, p. 31.

121 Ivi, p. 56-57.

122 Ivi, p. 58-59.

Infatti, è spesso Lori che riporta i discorsi della nonna per contrastarli subito con le sue visioni (tradizionali):

La nonne mi chiede di Tulù.[...] Sei forse gelosa? mi fa, Ma no, nonna, è che, come devo dire? Sei fuori, fuori, fuori, alla tua età dovresti pensare alla tomba non alle sale da ballo, ai giovanotti e ad altre cazzate. Finché sono viva, mi voglio divertire. Come Mirandolina? Come Mirandolina, sì, hai qualcosa da dire? Mirandolina aveva la mia età nonna. E io ho l'età che mi sento: Trent'anni appena fatti, non di più, sono sana, sono fresca, mi piace divertirmi, e mi diverto, che vuoi di più? Quando morirò, morirò, non me ne importa un cazzo, tanto sotto terra non senti niente e non vedi niente, dormi e basta, pace all'anima mia.<sup>123</sup>

Con le sue riposte, Gesuina sembra voler addirittura provocare la nipote che mostra un atteggiamento piuttosto tradizionalista. È consapevole del fatto che tra loro si pone un ostacolo, cioè i ruoli sociali attribuiti alle donne (vecchie) e internalizzati dalla nipote: «Vorrei una nonna normale, dice mia nipote per farmi sentire in colpa. Una nonna tutta dedizione e sacrificio, è chiesto che vorresti, cara Lori, ma non l'avrai mai, perché io sono una persona libera e non un'istituzione familiare. Che pretese, ma si può essere più egocentrici?»<sup>124</sup>

Assistiamo dunque ad un conflitto generazionale che gioca sull'inversione di ruoli, ossia dove sono i vecchi che cercano di decostruire le tradizioni mentre i giovani le difendono. Inoltre, sono l'egocentrismo e l'edonismo come atteggiamenti della società moderna che caratterizzano entrambe, la nonna e la nipote. Se l'egocentrismo viene di solito associato alla gioventù, non viene invece ammesso per la donna vecchia.

A livello della trama, però, il gioco della nonna non ha conseguenze, mentre lo ha quello della nipote. Il giocare con gli uomini di Gesuina serve solo a provare a se stessa che non è ancora vecchia, a sentirsi giovane. Assume i propri doveri familiari solo nel bisogno, anche se malvolentieri. Col coma della figlia e la nascita del pronipote si trasforma in una specie di *mater familias*, ormai interamente concentrata sulla speranza di una possibile guarigione della figlia.

Questo romanzo di Dacia Maraini, senza dubbio scritto per un gran pubblico, mette in scena le età delle donne come costruzioni sociali nonché (letterarie) e invita ad una lettura a più livelli. Il conflitto generazionale tra donne è giocato sull'attribuzione dei ruoli e sugli attributi generazionali senza soverchiarli completamente. Le protagoniste del romanzo cercano di liberarsi dalle aspettative sociali, senza però arrivare veramente a prenderne congedo,

---

123 Ivi, p. 68-69.

124 Ivi, p. 101.

come i loro modelli letterari, cioè *Emma Bovary* di Flaubert e la Mirandolina della commedia goldoniana *La locandiera*. Alla fine, sembra svilupparsi una solidarietà tra nipote e nonna, una solidarietà necessaria per affrontare l'irresponsabilità maschile. Il romanzo non dipinge solo un conflitto generazionale, ma anche un conflitto tra i sessi, rispondendo così all'orizzonte di attesa di un pubblico prevalentemente femminile e spesso di una certa età.

Al contrario di Gesuina la nonna di Silvia Ballestra (\*1969) a cui viene eretto un monumento in *Tutto su mia nonna*<sup>125</sup>, rappresenta la nonna »tradizionale«. Questa cronaca familiare, scritta in prima persona, che mette l'accento sulla genealogia femminile, serve alla scrittrice anche per ritrovare la propria identità attraverso la scrittura della memoria delle donne della sua famiglia.

Il romanzo si apre con la visita al cimitero della nonna Fernanda, una visita che rende di nuovo presente il proprio passato all'io narrante, quando vede suo figlio davanti alla tomba: »Guardavo mio figlio tenuto per mano da mia madre, mentre zia Lucia gli spiegava, seria e compresa nel suo ruolo, che lì c'era quella nonna più vecchia che aveva riconosciuto in una dei portaritratti, e lui la ascoltava, attento, quieto.«<sup>126</sup>

Infatti, la nonna Fernanda viene poi presentata come una donna di un altro mondo, del secolo scorso, una donna forte e dominante, una vera capofamiglia che si occupa di tutto e di tutti:

[...] nonna Fernanda era stata il motore principale di tanti pasticci e scontri; era una delle personalità forti e onnipresenti – una vera matrona scaturita dalle generazioni di ferro venute al mondo nei primi decenni del Novecento – che poco scampo lasciava alle altrui manovre: lei era il capitano, tutto d'un pezzo e onnipotente, d'una nave la cui ciurma avrebbe dovuto ammutinarsi, se non avesse trovato valvole di sfogo dall'agitata operosità di nonna Fernanda.<sup>127</sup>

Esercita la sua autorità non solo sui membri della famiglia, ma anche su tutti gli altri. L'io narrante fa il ritratto di questa donna prepotente in modo simpatico, con grande senso umoristico. La nonna impressiona per sua grande presenza, la sua esperienza di vita e la sua autorità naturale:

Nonna era un controllore dolente, una sentinella sempre all'erta, una sollecitatrice, una generosa furia che non si faceva intimidire da niente e nessuno. Era il terrore degli amministratori di condominio, dei vigili urbani, degli uffici reclami, dei medici specialisti e, soprattutto, dei suoi tre generi. Nonna recriminava, soffriva, strepitava e si raccomandava. Telefonava spessissimo; si faceva sentire; poi alzava la voce e met-

125 Silvia Ballestra: *Tutto su mia nonna*, Torino 2005.

126 Ivi, p. 10.

127 Ivi, p. 47-48.

teva tutti in moto, se serviva. Nonna c'era sempre, e nonna la sapeva lunghissima, sulla vita.<sup>128</sup>

Come donna provvista di un forte animo, lo è anche dal punto di vista fisico, risultando quasi addirittura indistruttibile. Rifiuta l'idea della morte, ama la vita e trasmette la gioia di vivere agli altri:

Nonna era di fibra robusta. Nonna voleva campare il più a lungo possibile e aveva una fifa tremenda di morire. Nonna sapeva ridere e far ridere. Nonna era una commediante e avrebbe potuto benissimo fare l'attrice, sia drammatica, sia comica, spessissimo sopra le righe, partecipe, espansiva fino all'invadenza, decisionista e tremendamente da parte.<sup>129</sup>

Ma anche la nonna non scappa alla solitudine dopo la morte del marito. Terrorizzata dall'idea della propria morte, viene presa dalla malinconia e va in cerca dei figli e dei nipoti, entrambi troppo giovani per capire le sue paure. Sono invece questi momenti che favoriscono il ritrovarsi delle tre generazioni di donne:

Nonna, da quando era rimasta sola a vivere, aveva più spesso momenti di malinconia e scoramento; ma prima, quando in casa risuonavano anche le più movimentate burrasche, lo spirito e il polso che la contraddistinguevano erano sempre riuscite ad avere la meglio sull'isteria e le zuffe delle figlie. Quanto alla sua paura di morire all'improvviso, e anzi, di morire in generale, noialtri non la capivamo perché eravamo ancora troppo più giovani: tutte, sia le figlie, sia i nipoti. I momenti di malinconia le venivano, naturalmente, soprattutto la sera, al momento di andare a dormire; così alle volte suonava da noi e ci veniva a trovare: suonava al campanello di casa dei miei annunciando che non voleva disturbare, che si tratteneva poco per non essere invadente soprattutto nei riguardi di nostro padre. Allora poco più tardi, la si raggiungeva in casa sua – mamma sempre, e a turno noi nipoti. Guardavamo insieme un po' di televisione e scambiavamo qualche parola; e fra risate di cui conserverò il ricordo e proverò per sempre nostalgia, noi »tre generazioni di donne« commentavamo i suoi giornaletti di cronaca rosa, e ovunque allignava questo giardino d'infanzia che è il mondo, incredibile e poeticamente umano, in cui come creature c'era toccato in sorte di vivere.<sup>130</sup>

Non rimane solo il ricordo della nonna, donna forte, onnipotente e capofamiglia, ma anche di quella colpita dalla malattia di Alzheimer. Il morbo della nonna ispira all'io narrante riflessioni a livello più generale a proposito delle conseguenze di questa malattia, non solo per la nonna, che deve rinunciare alla sua autonomia, ma anche per la famiglia, che deve affrontare il problema

---

128 Ivi, p. 101-102.

129 Ivi, p. 102-103.

130 Ivi, p. 103-104.

delle cure. L'io narrante non dà dettagli di come sia stata curata la nonna, si legge tra le righe però che la famiglia ha dovuto ricorrere ad una delle badanti provenienti dall'Est Europa:

[...] è allora penso alla vecchia Fernanda, agli ultimi anni di lei colpita da questa malattia che da qualche tempo, con quel po' di curvatura scientifica in epoca di medicazione totale viene comunemente chiamata morbo di Alzheimer. Il morbo di Alzheimer: terrore dei figli cinquantenni che si vedono piombati in un tourbillon di badanti polacche forti bevitrice, oppure costretti a giri allucinanti per gli ospizi, [...].<sup>131</sup>

Il pensiero della nonna, come della madre, si fa di nuovo vivo quando l'io narrante passa le notti insonni per il figlio piccolo e sente la loro vicinanza nel destino comune che unisce tutte le madri:

Penso alla vecchia Fernanda e poi penso a mia madre. Penso a quante notti come le mie si sono fatte, in piedi, con occhi semichiusi dal sonno, i cappelli in subbuglio, a stringere contro il cuore e riscaldare un piccolino, maledicendo la natura umana che pretende questi sforzi dalle madri, oppure sciogliendosi in lacrime di stanchezza e sfinitimento [...].<sup>132</sup>

Invecchiando lei stessa, l'io narrante si avvicina però alla madre che sta cambiando anche lei, crescendo in senso positivo:

Ebbene, da qualche tempo sono diventata, nei confronti di mia madre, più comprensiva. Dopo una vita d'insofferenza e intolleranze grandi e piccole, all'improvviso credo di capire, inquadrare e meglio comprendere una quantità di cose: [...] Ma non sono solo cambiata io, è proprio cambiata mia madre. Passata la soglia dei cinquant'anni, s'è in certo modo rigenerata e le è riuscito – insomma, abbastanza – di buttare nelle ortiche certi vecchi tratti di donna volutamente superficiale e rinunciataria, anche se ha mantenuto (e per taluni aspetti addirittura esasperato) determinate angosce tutte sue.<sup>133</sup>

Così l'invecchiamento, per l'io narrante, significa anche avvicinarsi e confondersi con le generazioni precedenti delle donne della famiglia, dalla madre alla nonna, essere assorbita in questa genealogia femminile, che assegna ruoli e funzioni secondo le fasi della vita:

E da un certo punto in poi, invece, avevo cominciato a riconoscere su di me – dentro e fuori di me – un'avvisaglia di segni, cribbio, preoccupanti: stavo, effettivamente, diventando piano piano come mia madre? E dunque, e in definitiva, come la madre di mia madre, alias nonna Fernanda? Ovvero, e per una qualche forma più o meno

---

131 Ivi, p. 155.

132 Ivi, p. 156.

133 Ivi, p. 158.

misteriosa ma ineluttabile di proprietà transitiva, sarei diventata, un giorno, come nonna?<sup>134</sup>

Nel breve romanzo della Ballestra, scritto all'età di trentasei anni, la nonna diventa pretesto per una riflessione sulla propria vita e per fare i conti col passato come col presente, scendendo alle radici del proprio destino alla ricerca della sua identità.

È la precarietà, invece, ad unire i personaggi del romanzo *Ci sono mani che odorano di buono* (2023) di Sara Gambazzi,<sup>135</sup> che presenta un'ultraottantenne, Bina, e un'orfana di venticinque anni, Marta, che trova per caso nell'anziana la nonna che non ha mai avuto. Un giorno di gennaio, Bina sta aspettando seduta al freddo su una panchina del Cinghio, un quartiere difficile di Parma, suo nipote Fabio, che non arriva. Marta la vede dalla sua finestra e decide spontaneamente di andare a incontrarla per portarla finalmente a casa sua. Le due incominciano a prendersi cura l'una dell'altra, mentre il nipote, dopo essere stato pestato, perché in conflitto con la malavita del Cinghio, trova rifugio da Genny, una giovane ex prostituta. Bina cucina per Marta, l'incoraggia a leggere, le fa capire che ama Benny, il suo amico d'infanzia. Nel condominio di Marta vive, oltre a Bina, anche la vecchia Maria insieme alla sua badante, Ljuba. Le due vecchie consolidano il legame tra Ljuba e Marta che si sostengono nelle cure. Così Ljuba aiuta Marta con le medicine per Bina. Mentre Maria è demente e non più autosufficiente, Bina sente ancora la voglia di vivere:

Bina si sedette. Maria aveva ancora la bocca aperta e tirata che aveva l'aspetto di un sorriso e sembrava piuttosto una smorfia di dolore. O semplicemente un buco, tondo e scuro, da cui l'anima scivolava fuori a ogni respiro. Bina osservava quella vecchiaia disperata in silenzio, invischiata nella densità dei propri pensieri. Il destino avrebbe deciso anche questo: quando sottrarglieli, quando trasformare la vita in battito di cuore e respiro. Aveva vissuto a lungo, ma non ne era stanca. Amava guardare, anche se attraverso il velo di cataratta che sfumava i contorni. Amava ascoltare, capire, rendere le parole esperienza. Amava annusare il profumo dei cibi, esplorare ciò che ancora non conosceva.<sup>136</sup>

Vuole anche ritrovare il nipote, nonostante il fatto che si senta bene da Marta. Finalmente, Genny ritrova Bina, e manda Fabio da Marta che gli chiede però di non portare via la nonna: ›Lasciamela ancora per qualche giorno...‹ disse, questa volta piantandogli gli occhi dritto in faccia ›perché mi sa che mi ci

---

134 Ivi, p. 159.

135 Sara Gambazzi: *Ci sono mani che odorano di buono*, Milano 2023.

136 Ivi, p. 156.

sono affezionata.»<sup>137</sup> Alla fine, però, Bina ha un infarto mentre sta ancora da Marta. Quest'ultima l'accompagna in ospedale e le parla mentre è in coma: »»Eri una nonna, Bina, e io una nonna non l'ha avuta. Ma l'ho immaginata: la nonna ti fa il sugo e parla con te e controlla che ti svegli la mattina. Io la mattina li sentivo i tuoi passi vicino al divano. E poi sentivo il profumo del caffè, aprivo gli occhi e ti vedevo trafficare in cucina.»<sup>138</sup> È quindi ancora una volta Marta che si occupa di lei e più tardi anche del funerale, che riunisce tutto un mondo di giovani fragili intorno alla bara dell'anziana che ha fatto loro scoprire l'amore e il bisogno di prendersi cura l'uno dell'altro. La vecchia Bina diviene così una metafora dell'amore e della cura in un ambiente segnato dalla violenza, dall'abbandono e dalla precarietà.

Anche nel romanzo di recente pubblicazione di Lidia Ravera, *Avanti, parla* (2021)<sup>139</sup>, la protagonista Giovanna scrive del suo risveglio tardivo alla vita come »nonna adottiva«. Nei confronti del cambio esistenziale con l'arrivo della giovane famiglia patchwork nell'appartamento accanto al suo, decide di fare i conti con il suo passato tormentato da cui ha tentato di fuggire rinchiudendosi nella solitudine e nel silenzio:

Mi sono chiesta perché devi scrivere questo resoconto, questo racconto, questo racconto che nessuno ha chiesto, questo diario a ritroso? Per spartirlo con chi? Perché non te ne rimani annidata nel tuo silenzio, come hai sempre fatto da quando sei sgusciata fuori dalla tua rumorosa giovinezza? Il mio silenzio. È proprio questo il punto. Non riesco a ritrovarlo. Da quando loro sono entrati nel mio rifugio come un soffio di tempesta da una finestra aperta. Mio silenzio è andato a pezzi. [...] <sup>140</sup>

Michele e Maria, insieme ai loro figli Malcolm e Malvina, adottano subito l'anziana vicina di casa come mamma e come nonna. La scoperta del contatto intergenerazionale, dell'affetto ricambiato che aveva rifiutato nel passato, la costringe a rompere con la solitudine che si era (auto)imposta:

Anche se ho imparato a non guardarmi, improvvisamente mi sono vista: una donna vecchia che si appoggia a un uomo giovane. Una madre, un figlio. La libidine di perdere le forze, di poter cadere perché la persona che hai generato ti sorregge, come è nell'ordine delle cose. La repulsione dei giovani verso la vecchiaia, quello specchio che deforma ogni progetto di futuro, superata dall'amore, come è nell'ordine delle cose. L'amore a cui io ho rinunciato. L'amore che ho sacrificato senza sapere bene di che cosa mi stavo privando, mi è piombato addosso.<sup>141</sup>

137 Ivi, p. 272.

138 Ivi, p. 304.

139 Lidia Ravera: *Avanti, parla*, Firenze <sup>2</sup>2023.

140 Ivi, p. 10.

141 Ivi, p. 129.

Infatti alla fine del romanzo, dopo essere sopravvissuta ad un tentativo di suicidio grazie alla vigilanza di suo ›nipote adottivo‹ Malcolm, trova addirittura il coraggio di mettersi sulle tracce del figlio che aveva abbandonato alla nascita. Anche in questo testo, che ha le caratteristiche di un romanzo rosa, per i molteplici colpi di scena, assistiamo ad una *mise en abyme* della prassi di scrittura come terapia e cura. Nella narrazione l'io narrante inserisce i suoi dubbi a proposito di quello che sta raccontando fra parentesi, riflettendo così ad un metalivello su quello che vuol dire scrivere di sé, rielaborare la propria vita con i suoi traumi attraverso la letteratura:

(dovrei allineare i fatti. Questo mi servirebbe adesso. Ma non è possibile allineare i fatti. I fatti non sono sterili, nel momento in cui li richiami alla memoria sono già deformati da quelle parti di te – maturate negli anni del silenzio – che gli hanno giudicati. Così tutto diventa ricostruzione di un dolore, o forse di una mancata gioia, non fa poi questa gran differenza)<sup>142</sup>

Questi romanzi, che si potrebbero chiamare ›romanzi intergenerazionali‹, mettono in scena i rapporti complessi tra le diverse generazioni di donne all'interno delle famiglie, e in particolare la relazione spesso privilegiata fra nipote e nonna. Nelle narrazioni che vengono fatte prevalentemente dalla prospettiva delle nipoti, la nonna esce valorizzata in quanto portatrice di esperienza, di autorità e di cura. Sono donne forti, nonostante la loro età avanzata e le loro debolezze fisiche. Aiutano le nipoti a crescere, a trovare la loro identità. Attraverso le nonne viene anche tematizzato il problema della cura degli anziani che rimane infatti una questione femminile. Le nonne curano, ma ad un certo punto, hanno bisogno di cure anche loro. Nei romanzi contemporanei, questo argomento viene accennato come un problema sempre più acuto in una società invecchiata, in cui la rete familiare risulta sempre più fragile. La letteratura invece sembra diventare addirittura un luogo di scambio fra le generazioni di donne.

## V.5. Testamenti epistolari

La scrittrice di bestseller Susanna Tamaro (\*1957 a Trieste) privilegia il genere epistolare, come testimoniato sia da *Va dove ti porto il cuore* (1994) che da *Il vento soffia dove vuole* (2023), in cui due donne di una certa età scelgono di lasciare il loro testamento rispettivamente ai figli e alla nipote attraverso

---

142 Ivi, p. 224.



delle lettere. A proposito del primo romanzo, Rita Cavigioli parla addirittura di ›confessioni‹ che hanno per obiettivo quello di liberarsi dal senso di colpa nei confronti della nipote: »Olga's letter is an attempt to erase deceit and guilt through a sacramental act – a confession – and to redem a failure by giving meaning an existence.«<sup>143</sup>

In *Va dove ti porta il cuore*<sup>144</sup> la nonna Olga, ormai malata e in fine vita, spiega la propria vita e soprattutto quella della figlia, cioè della madre, alla nipote andata a vivere in America. I rapporti con ambedue, la figlia e la nipote, risultano conflittuali per l'assenza dei padri. Con la redazione delle lettere alla nipote, la protagonista cerca non soltanto di svelare tutto quello che non è mai stato detto fra di loro, ma anche le menzogne. Il desiderio di lasciare la verità, di spiegare come sono andate davvero le vite, non è solo una strategia di autolegittimazione, ma anche di autoanalisi. È l'ictus che l'ha colpita poco prima, che spinge Olga a scrivere i suoi ricordi e le sue riflessioni alla nipote, che sono altresì riflessioni sulla vecchiaia, sulla malattia, sui rapporti fra le generazioni, sull'essere nonna:

Orfana? Si dice così quando muore una nonna? Non ne sono proprio sicura. Forse i nonni sono considerati così accessori da non richiedere un termine che ne specifica la perdita. Dei nonni si è né orfani né vedovi. Per moto naturale si lasciano lungo la strada così come per distrazione, lunga la strada, si abbandonano gli ombrelli.<sup>145</sup>

Olga ha cresciuto la nipote, dopo che la madre si è suicidata. Si rende però conto di non avere un vero status e non sa che cosa rappresenta per la nipote.

Quando, in ospedale, la dichiarano non più autosufficiente e vogliono metterla in una struttura con assistenza, cosa che lei però rifiuta, dichiara francamente di voler morire a casa sua e se ne assume la responsabilità, anche se deve affrontare l'incomprensione del medico che le manca addirittura di rispetto:

»Ecco, vede, io voglio morire come loro [gli esquimesi]« e visto che sembrava non capire, ho aggiunto: »preferisco cadere a faccia in giù tra le zucchine del mio orto piuttosto che vivere un anno ancora inchiodata in un letto, in una stanza dalle pareti bianche.« A quel punto, lui era già sulla porta. Sorrideva in modo cattivo. »Tanti dicono così«, ha detto prima di scomparire, »ma all'ultimo momento corrono tutti qua a farsi curare e tremano come foglie.«<sup>146</sup>

143 Cavigioli: *Women of a Certain Age*, p. 97.

144 Susanna Tamaro: *Va' dove ti porta il cuore*, Milano 2023.

145 Ivi, p. 14.

146 Ivi, p. 16.

Tornata a casa, comincia dunque a scrivere le lettere alla nipote, riflettendo anche sul loro rapporto, cioè il rapporto fra le generazioni in parte segnato dall'incomprensione. Così, Olga ottantenne, non si sente più la forza di affrontare le crisi adolescenziali della nipote:

La mattina però, quando mi sbattevi la prima porta in faccia, che depressione, che voglia di piangere! L'energia necessaria per tenerti testa non riuscivo a trovarla da nessuna parte. Se mai arriverai a ottant'anni, capirai che a quest'età ci si sente come foglia alla fine di settembre. La luce del giorno dura meno all'albero piano piano comincia a richiamare a sé le sostanze nutritive. Azoto, clorofilla e proteine vengono risucchiate da tronco e con loro se ne va anche il verde, l'elasticità. Si sta ancora sospesa lassù ma si sa che è questione di poco. Una dopo l'altra cadono le foglie vicine, le guardi cadere, vivi nel terrore che si levi il vento. Per me il vento eri tu, la vitalità litigiosa della tua adolescenza. Te ne sei mai resa conto, tesoro? Abbiamo vissuto sullo stesso albero, ma in stagioni diverse.<sup>147</sup>

La metafora biologica dell'albero per descrivere il rapporto fra le generazioni rappresenta con grande plasticità il processo dell'invecchiamento, come processo naturale e inevitabile. L'invecchiamento non è solo mancanza di forza e caducità fisica, ma soprattutto la concezione del tempo che muta, cioè l'inesistenza del futuro e il vivere nel passato, nei ricordi: »Le ore del mattino poi sono le più terribili, non c'è niente che aiuti a distrarsi, stai lì e sai che i tuoi pensieri possono andare soltanto indietro. I pensieri di un vecchio non hanno futuro, sono per lo più tristi, se non tristi, malinconici.«<sup>148</sup> Vivere nel passato significa dunque tristezza e nostalgia, mancanza di progetti, ma permette anche di fare i conti con la vita:

Per vedere il destino in tutta sua realtà devi lasciare passare ancora un po' di anni. Verso i sessanta, quando la strada alle tue spalle è più lunga di quella che hai davanti, vedi una cosa che non avevi mai visto prima: la via che hai percorso non era dritta ma piena di bici, a ogni passo c'era una freccia che indicava una direzione diversa; da lì si dipartiva un viottolo, da là una stradina erbosa che si perdeva nei boschi. Qualcuna di queste deviazioni l'hai imboccata senza accorgertene, qualcun'altra non l'avevi neanche vista; quelle che hai trascurato non sai dove ti avrebbero condotto, se in un posto migliore o peggiore, non lo sai ma ugualmente provi rimpianto.<sup>149</sup>

L'argomento del destino compiuto, della strada da percorrere sempre più corta viene ripreso in seguito. La vecchiaia vuole anche dire essere consapevoli

---

147 Ivi, p. 20.

148 Ivi, p. 22.

149 Ivi, p. 58.

delle possibilità non sfruttate, rimpiangere tutto quello che avremmo potuto fare ma che non abbiamo fatto.

Infatti, è di fronte alla vecchiaia del padre che Olga si sente lei stessa invecchiare. La sua libertà, insolita per una donna del suo tempo, diventa una minaccia; la minaccia della solitudine, di dover morire sola un giorno senza che nessuno se ne accorga. Si tratta di una specie di sogno premonitore che annuncia la situazione nella quale si trova l'autrice delle lettere fittizie quando inizia a scrivere:

Insomma, la mia vita, rispetto a quella delle altre donne, era libera e avevo molto paura di perdere questa libertà. Eppure tutta questa libertà, questa apparente felicità, col passare del tempo lo sentivo sempre più falsa, più forzata. La solitudine, che all'inizio mi era sembrata un privilegio, cominciava a pesarmi. I miei genitori stavano diventando vecchi, mio padre aveva avuto un colpo apoplettico e camminava male. Tutti i giorni, tenendolo a braccetto, lo accompagnavo a comprare il giornale, avrò avuto ventisette o vent'otto anni. Vedendo la mia immagine riflettersi assieme alla sua nelle vetrine, a un tratto, mi sono sentita vecchia anch'io e ho capito che corso stava prendendo la mia vita: di lì a poco sarebbe morto, mia madre l'avrebbe seguito, sarei rimasta sola in una grande casa piena di libri, per passare il tempo mi sarei messa forse a ricamare oppure a fare acquarelli e gli anni sarebbero volati via uno dopo l'altro. Finché una mattina qualcuno, preoccupato dal non vedermi da un po' di giorni, avrebbe chiamato i pompieri, i pompieri avrebbero sfondato la porta e avrebbero trovato mio corpo disteso sul pavimento. Ero morta e ciò che restava di me non era molto diversa dalla carcassa che resta a terra quando muoiono gli insetti. Sentivo il mio corpo sfiorire senza aver vissuto e questo mi dava una grande tristezza.<sup>150</sup>

La vecchiaia dei genitori trasforma la propria vecchiaia in una realtà che avverrà inevitabilmente e che viene anticipata dall'immaginazione fino a sentire addirittura la minaccia dell'invecchiamento fisico a ventott'anni. Ma è soprattutto la paura della vita non pienamente vissuta che preoccupa Olga.

In questo romanzo di Susanna Tamaro predomina una concezione universale della vecchiaia, in quanto la vecchiaia risulta l'epoca della vita in cui si fanno i conti con il destino, con le proprie azioni. È il momento della riflessione, della presa di coscienza, dell'introspezione. Il fatto di ricorrere al genere epistolare, genere dell'introspezione per eccellenza, costituisce anche una *mise en abyme* dell'atto dello scrivere la propria vita come prassi autoriflessiva. Nel caso della Tamaro si potrebbe infatti parlare di un ›romanzo di maturazione‹, nel senso che viene messo in scena il processo stesso della maturazione che si svolge attraverso la scrittura. In effetti, il romanzo mostra

---

150 Ivi, p. 110-111.

in modo particolarmente pungente il bisogno umano di narrarsi<sup>151</sup> e la sua dimensione terapeutica. Olga non scrive solo per sua nipote, ma innanzitutto per se stessa, per vincere i demoni del passato.

*Il vento soffia dove vuole*<sup>152</sup> funziona secondo lo stesso schema. L'autrice delle lettere fittizie, Chiara, alla soglia di suoi sessant'anni, è madre di una figlia adottiva ventenne, Alisha, di Ginevra, diciottenne, e del piccolo Elia, figlio nato in un momento difficile per la famiglia. Per la prima volta la famiglia decide di non passare le vacanze di Natale insieme e Chiara rimane da sola nella casa in collina. Ne approfitta per fare i conti col passato scrivendo tre lettere, una alla figlia Alisha, una alla figlia Ginevra e una al marito Davide. Come nel romanzo precedente, la redazione delle lettere configura un processo di autoriflessione al cui centro si pone la riflessione sul proprio invecchiamento: »Non ti nascondo poi che tuo padre e io, ora che i nostri capelli sono quasi tutti bianchi, coviamo dentro di noi il sogno di chi ha raggiunto la nostra età: quello di poter presto stringere tra le braccia un nipotino; [...].«<sup>153</sup> La vecchiaia significa qui prima di tutto la speranza di una discendenza, di nipoti, che sono in qualche modo il primo modo di concepire l'idea del futuro in un momento abbastanza avanzato della vita. La speranza nei nipoti viene però accompagnata dall'ansia nei confronti della questione dell'eredità, sia materiale, sia ideale. Che cosa possiamo lasciare ai figli, ai nipoti quando non ci saremo più?

Sai, quando cominci ad avere i capelli bianchi e noi due li abbiamo, tuo padre più di me – cominci anche a farti delle domande. E tra queste domande, la più importante è una sola. Cosa lascerò dietro di me? Un conto in banca, delle proprietà, dei figli, dei nipoti? E a questi figli, a questi nipoti basterà sapere di avere un'eventuale tranquillità economica alle spalle? Se così fosse, l'eredità di qualcosa di concreto darebbe pace a tutti, invece le famiglie si dilanano per generazioni a causa di pochi dannati beni. Quando tuo padre e io non ci saremo più, cosa vi resterà di noi? Una serie di foto sul cellulare che un solerte algoritmo continuerà accompagnate da una musicchetta allegra per ricordare i »momenti felici« della vostra vita.<sup>154</sup>

Dunque, non possono essere solo i beni materiali, né le foto sul cellulare, ma deve esserci qualcosa di più, ricordi immateriali, ma anche narrazioni, in primo luogo la narrazione di sé, per far capire il modo in cui si sono cresciuti i figli, per far capire certe reazioni: »[A Ginevra] A questo punto, dato che

151 Si veda Cometa: *Perché le storie*, p. 33.

152 Susanna Tamaro: *Il vento soffia dove vuole*, Milano 2023.

153 Ivi, p. 76.

154 Ivi, p. 84.

ormai hai varcato la fatidica soglia della maggiore età e forse, quando leggerai queste righe, sarai ancora più grande, desidero raccontarti qual è il mondo in cui sono cresciuta, l'ambiente che ho rifiutato e di cui non rimpiango non dico un giorno, ma neppure un secondo.<sup>155</sup>

Anche in questo caso la riflessione sull'invecchiamento avviene di fronte ai propri genitori, nel caso specifico di fronte alla madre. Sempra vissuta con la certezza di un matrimonio perfetto, quest'ultima si ritrova vedova del marito ottantenne, mancato per infarto durante un rapporto sessuale con la figlia ventenne della migliore amica della moglie. La madre però dimostra la capacità, nonostante una ›certa età‹, di crescere, di cambiare vita che mette ormai al profitto della famiglia, cioè dei nipoti. Si scopre nonna:

Ci sono diversi modi per rispondere a un'improvvisa vedovanza; alcune donne indossano l'abito dell'inconsolabilità e quell'abito diventa la loro stessa identità; mentre altre, dopo un periodo di comprensibile smarrimento, subiscono una trasformazione molto simile a quella di un animale che si sveglia dal letargo. La temperatura del corpo lentamente si alza, il sangue affluisce con più vigore agli organi e alle membra, come a segnalare che il tempo del sonno è finito ed è giunta l'ora di lasciare la tana: i primi movimenti sono lenti, stupefatti, il percorso per raggiungere l'uscita sembra lunghissimo, poi però il metabolismo dà una sferzata e a un tratto ci si trova di nuovo sotto il cielo aperto. Il periodo di Pasqua di quell'anno è stato proprio questo per tua nonna, una lenta e progressiva uscita. Verso cosa? Me lo sono domandata spesso osservandola nella sua nuova condizione e vedendo come si prendeva cura di te; ...<sup>156</sup>

Quando la nonna viene a conoscenza del fatto che il nonno aveva perso una buona parte della fortuna familiare in speculazioni, vede crollare le sue certezze e rimane disperata. La madre che per una vita sembrava una specie di roccia fortificata va in rovina e diventa una bambina che bisogna proteggere:

Succederà anche a te un giorno questa strana cosa: anche se per te gli anni passano, non pensi mai che possano passare anche per i tuoi genitori; tu sei sempre figlia e loro sempre le persone che ti hanno messo al mondo; credo che si possa dire che si entra nell'età adulta proprio quando ci si rende conto che invece gli anni passano anche per loro. La persona che singhiozzava sul divano di casa era mia madre, era vostra nonna ma era soprattutto una donna fragile che dovevamo proteggere.<sup>157</sup>

Invecchiare significa dunque anche vedere diventare fragili i propri genitori, rendersi conto di non più essere figli, ma di avere la responsabilità sia per i propri figli, sia per i genitori. Invecchiare vuol dire accettare di diventare

---

155 Ivi, p. 89.

156 Ivi, p. 138.

157 Ivi, p. 145.

adulti. Questi due romanzi della Tamaro mostrano che la presa di coscienza dell'invecchiamento porta con sé un cambiamento della percezione del tempo e si manifesta pure a livello relazionale in quanto si percepisce attraverso i mutamenti dei rapporti intergenerazionali.

Oltre ad essere ›romanzi di maturazione‹, i romanzi epistolari della Tamaro mettono in scena il ruolo (terapeutico) della scrittura per rielaborare il passato e combattere i traumi della vita come le loro conseguenze sulle vite dei nostri cari.

#### V.6. Spazi della vecchiaia: tra utopia e distopia

Negli ultimi anni, la letteratura è diventata sempre di più un luogo di riflessione e/o di sperimentazione per pensare una società sempre più (in)vecchia(ta). Tra essay e finzione romanzesca, i testi letterari progettano visioni utopistiche e/o distopiche di convivenza o di gestione di una popolazione fra ›altrimenti giovani‹ e quelli presto alla soglia del non più essere autosufficiente. La letteratura ipermoderna risponde così ad una attualità sempre più incalzante, come nel caso dell'opera della scrittrice torinese Lidia Ravera (\*1951)<sup>158</sup> che dal 2013 al 2018 ha ricoperto il ruolo di assessore alla cultura e alle politiche giovanili della regione Lazio. Questo impegno l'ha probabilmente spinto a porre l'attenzione sul problema dei rapporti intergenerazionali, una riflessione che esprime in una serie di opere dedicate all'invecchiamento e alla vecchiaia (femminile) tra cui *Gli scaduti* (2015) o *Il terzo tempo* (2022) o ancora *Age Pride* (2023), di impronta più saggistica.<sup>159</sup>

Nel romanzo *Gli scaduti* del 2015, sviluppa la visione distopica di un governo (italiano) totalitario che, per gestire il problema della società invecchiata, costringe gli ultrasessantenni a ritirarsi dalla vita lavorativa e ad andare in case di riposo divise a seconda dei sessi.<sup>160</sup> I vecchi spariscono e nessuno sa davvero che cosa ne sia di loro. Depressi per l'isolamento e la perdita precoce dell'attività lavorativa, annebbiati da (psico)farmaci, i vecchi sono così destinati presto a sfiorire e a pesare meno sulla società. I giovani, invece, sono

---

158 Per Lidia Ravera si veda Hanna Serkowska e Aleksandra Pogónska-Baranowska: »Al passo col tempo: Lidia Ravera dal 1968 al 2018«, in: Silvia Contarini/Claudio Milanesi (a cura di): *Controculture all'italiana*, Firenze 2019, p. 73-83.

159 Si veda anche Hanna Serkowska: »La vecchiaia è o non è una rivoluzione? Lidia Ravera e Goliarda Sapienza a confronto«, p. 42-60.

160 Sarkowska (ivi, p. 45) cita Marianna Rizzini che legge il romanzo di Ravera come riscrittura del racconto di Dino Buzzati *Cacciatori dei vecchi*.

costretti a riprodursi al più tardi all'età di 25 anni. Una società, che prima era tutta concentrata su una popolazione di anziani, attivi in posti chiave che mantenevano fino ad una età molto avanzata, anziani che costituivano una buona parte dell'elettorato, dei consumatori, si dedica ora al culto della giovinezza:

La società ringiovaniva a vista d'occhio. E le città si adeguavano, riconvertivano gli spazi. [...] Il ritiro degli anziani dalle città aveva alleggerito l'atmosfera e ridotto il debito della sanità pubblica. Meno crape grigie, curve cifotiche, occhiali spessi, pance flaccide e seni cadenti. Come per un rinnovo degli arredi urbani c'era più bellezza umana in giro e passeggiare era un piacere per gli occhi. I vecchi di prima, quella parte della popolazione che si situava fra i settanta e i novant'anni, o addirittura oltre, dato che la longevità era stata, nel disordine di prima, incoraggiata senza alcuna prudenza, erano stati allontanati in massa. Si era parlato di deportazione, ma sottovoce e soltanto da parte degli over cinquanta cinque che, comunque, non facevano opinione. Non più. Nessuno sembrava ripiangerli. I molti vecchi. Almeno non pubblicamente. La vita incomincia, la vita continua, la vita finisce. Che cosa c'è di più naturale della crescente debolezza, della progressiva disaffezione alle cose materiali, o intellettuali, che colpisce chi ha vissuto sette, o addirittura otto decenni?<sup>161</sup>

Al centro della narrazione c'è la coppia di Umberto e Elisabetta, riluttanti a questo crudele destino. Alla fine, fuggono insieme, provocando la caduta del nuovo regime. Umberto, che durante la vita lavorativa ha avuto un ruolo importante, ha diritto al ritiro di categoria A, cioè al »servizio alberghiero«, mentre a Elisabetta mancano ancora quattro anni fino al »ritiro forzato«. Tutti e due soffrono della separazione imposta dalle autorità e fanno di tutto per poter ritrovarsi. Elisabetta chiede anche la pensione anticipata nella speranza di poter ottenere il ricongiungimento coniugale. Contatta altre donne che fanno parte di una specie di club segreto sulla soglia del ritiro per organizzare la resistenza:

Prese una Silk, se la lasciò accendere, sbuffò una lenta voluta di fumo, formò qualche anello quasi perfetto e si godette il cicaleccio con cui quelle donne della sua età la stavano accogliendo fra loro. Erano tutte truccate e abbronzate, avevano fili di perle attorno al collo e orecchini discreti. Nessuna mostrava le braccia, per non esporre cedimenti muscolari, ma nessuna obbediva alle regole del falso dimesso, non indossavano tailleur da hostess né maglioni scuri e calzoni larghi. Alcune avevano belle gambe tornite e gonne sopra il ginocchio, altre jeans e giacchette aderenti che mettevano in mostra vite ancora sottili. Avevano denti sgargianti e bocche disegnate con la matita. Non avrebbero mai spinto il loro rifiuto della modestia fino a farsi manomettere i connotati da un chirurgo illegale, non avevano il coraggio di rischiare la galera, ma lì, nel segreto del club che, con i loro lauti stipendi,

161 Lidia Ravera: *Gli scaduti*, Milano 2015, p. 71.

avevano affittato e ristrutturata, si consentivano ogni sorta di civetteria. E ciascuna prestava attenzione ai monili dell'altra, ai piccoli orologi tempestati di brillantini, alle spille, alle sciarpe, in un reciproco risarcimento per tutto il disinteresse di cui, dai cinquantacinque anni in avanti, le donne erano obbligatoriamente oggetto.<sup>162</sup>

Sembra proprio il mondo alla rovescia. Siccome nel nuovo regime le donne non hanno più il diritto alla civetteria una volta che non possono più procreare, hanno nostalgia dell'essere oggetto dello sguardo e del desiderio maschile, un desiderio che però sono ormai costrette a vivere fra di loro:

Elisabetta le ascoltò rivendicare, in un palleggio di commossi resoconti, ciascuna la propria biografia erotica, e con essa una sorta di piena appartenenza al genere femminile. Quando pensò di aver ascoltato abbastanza, con un gesto da direttore d'orchestra, impose un nuovo silenzio. »E esattamente come immaginavo. Noi, a dispetto del puro dato anagrafico, amiamo e siamo amate. Se non amiamo e non siamo amate lo desideriamo. E il desiderio è tutto. È l'unica ragione per alzarsi dal letto al mattino. È un carburante necessario, benefico, vivificante. Bene. Vi sto dicendo cose che sapevate e vi starete chiedendo perché sono venuta fin qui, nel vostro bellissimo Smoking Club, a parlarvi del vostro e del mio desiderio di amare e di essere amata.«<sup>163</sup>

In mezzo c'è la rivendicazione di una vita sentimentale, un desiderio che non si spegne nemmeno dopo la menopausa. Mentre i tentativi di Elisabetta di mobilitare le altre donne non hanno successo, Umberto riesce a rubare lo smartphone al dottor Bruno, medico responsabile degli ospiti della casa di riposo, per contattare Elisabetta.

Da una parte ci sono i genitori in rivolta che cercano disperatamente di ritrovarsi, dall'altra il figlio che sale di grado nella gerarchia del nuovo regime. Quando sparisce la madre per andare a trovare il padre, che è riuscito a localizzare grazie allo smartphone, Matteo si mette sulle tracce della madre e scopre l'imbroglio di cui il nuovo regime è responsabile. Grazie al dottore Bruno e al figlio, che hanno capito la situazione reale, riescono a fuggire insieme e ad assistere alla caduta del regime. Alla fine, la distopia rivela l'inumano.

Come nel caso di *La terza età*, di Ravera, Eleonora Lombardo<sup>164</sup> concepisce una società distopica alle prese con il problema dell'invecchiamento della popolazione. La lussuosa nave da crociera *Sea Paradise* rappresenta, per i suoi viaggiatori ultrasettantenni, un paese di Cuccagna ipermoderno: è in realtà l'anticamera della morte. Le crociere sono infatti organizzate con l'obiettivo di eliminare gli anziani dalla società, secondo un meccanismo il cui funzio-

---

162 Ivi, p. 107.

163 Ivi, p. 108.

164 Eleonora Lombardo: *Sea Paradise*, Palermo 2024.



namento rimane oscuro. Ogni cittadino ha la possibilità di fare dieci viaggi a bordo della nave: l'eliminazione può avvenire al primo soggiorno, come all'ultimo. Una volta iniziata la crociera, ogni tentativo di sottrarsi risulta vano. La *Sea Paradise* diventa metafora dell'esistenza umana, la chiara allegoria di un mondo consumistico ed edonistico privo di qualsiasi dimensione metafisica.

Bisogna dunque affrontare il problema di una società sempre più vecchia in un altro modo. In un romanzo più recente della Ravera, *Il terzo tempo* (2022), Costanza, alla soglia della vecchiaia, elabora un progetto di casa condivisa con i vecchi amici e compagni di vita, nell'ex convento che ha ereditato dal padre. Dal compagno di una vita, Dom, ad ex amanti, amiche ammalate di cancro allo stadio finale, riesce a riunire tutti, coinvolgendo anche il figlio Matteo.

Costanza è una professionista della vecchiaia, in quanto autrice della rubrica ›Vecchiaia, istruzioni per uso‹ di un giornale. Il romanzo si apre su una riflessione generica sull'argomento, che verte sulla relatività di quello che è la vecchiaia, della soggettività della percezione dell'età che divide i vecchi in tre categorie:

Quando si è giovani, si è giovani, più o meno, tutti nello stesso modo. Vecchi, se si resta in vita abbastanza, lo si diventa ognuno a modo suo. La giovinezza viene contraffatta, corteggiata, rimpianta. È una diffusa vanteria, in certi casi una giustificazione. Quasi sempre la condizione necessaria, anche se insufficiente, per essere invidiati. La vecchiaia è la resa a un finale scontato. Ha la morfologia della tragedia. Come per la maggior parte delle tragedie acclamate, genera innanzitutto i negazionisti, quelli che la vecchiaia non esiste, e se esiste capita soltanto agli sfigati. Poi ci sono i nostalgici del passato, nelle due varianti: lirici e acidi. I primi sono inoffensivi, i secondi rosi dall'invidia (da evitare). Più articolati i martiri della dissociazione positiva: quelli che si dichiarano vecchi fuori e giovani dentro, come se, arrivati a un certo punto, non si avesse più diritto a essere interi. Ultima categoria, i partigiani del rimpianto (quello che avrei potuto fare e non ho fatto). In genere si tratta di vecchi ferocemente incazzati con sé stessi e perciò costretti prima o poi a ricorrere ai farmaci. Anti depressiva, ansiolitici, sonniferi. Costanza non apparteneva a nessuna delle tipologie elencate. Era una studiosa del fenomeno. Aveva sempre osservato i suoi simili cercando anche sotto la distratta bellezza dell'adolescenza i bacilli della mortalità, i primi germi di una senescenza inevitabile quanto stemperata negli anni. Si era sempre sentita vecchia, si era sentita vecchia da quando aveva memoria, perché da quando aveva memoria esisteva qualcuno più giovane di lei. Si era sempre sentita giovane e continuava, nonostante l'età. [...] Si sentiva giovane anche nel giorno del suo sessantotreesimo compleanno, mentre suo padre moriva fra le braccia della badante, [...] <sup>165</sup>

---

165 Lidia Ravera: *Il terzo tempo*, Milano 2022, p. 11-12.

Si capisce in seguito che Costanza fa di tutto per invecchiare al meglio, fa sport per mantenere il fisico, e di ciò ne va orgogliosa: »Non era una campionessa, in nessuno degli sport che praticava, non lo era mai stata, ma li praticava con appassionata regolarità, perciò i suoi muscoli erano tonici e il suo cuore allenato. Da quando aveva passato i sessant'anni esibiva un po' troppo quella sua peculiare energia ginnica. E questo era effettivamente un sintomo di senescenza.«<sup>166</sup> Il discorso indiretto libero che ci svela le riflessioni di Costanza non è privo di autoironia. Come tutti quanti, Costanza cerca di ingannarsi per quanto riguarda la propria età:

Aveva mantenuto intatta, nonostante gli anni, questa doppia identità: era una donna lucida, perfettamente consapevole dei trucchi, delle forzature, delle invenzioni, non delle vere e proprie menzogne, con cui si manteneva attiva e proiettata verso un futuro che evitava accuratamente di quantificare. Ed era allo stesso tempo una dondina ingenua che, in tutta innocenza, credeva nelle infinite possibilità di plasmare da sé il proprio destino.<sup>167</sup>

Mentre gli amici si ritrovano alla fine vicino ad Anna, malata terminale di cancro, Costanza fugge in Francia. È una fuga dal passato, come dal presente, dal suo progetto di convivenza con i vecchi amici, da un futuro sempre più ristretto, è una fuga da Dom, il padre di suo figlio, di cui sospetta il tradimento, e dal figlio stesso che sta per diventare padre di famiglia. L'ultima parte del romanzo è costituita da una specie di diario in prima persona, in cui Costanza stessa racconta l'esito del progetto da lei iniziato, ma anche poi rifiutato. Mentre tutti gli amici l'aspettano per festeggiare l'ultimo compleanno di Anna, lei rimane a Roma, sempre esitando. Solo un messaggio del suo grande amore Mauro, che finalmente risponde anche lui alla sua richiesta, le fa cambiare idea.

Alla fine, la cena in onore di Anna si fa, però senza di lei, perché sta troppo male e vuole solo morire. Il titolo di quest'ultimo capitolo, »Happy Aging«, è sarcastico, perché in fin dei conti bisogna affrontare semplicemente la malattia e la morte. Dopo un ultimo colloquio con Anna, Costanza torna in cucina e non trova più nessuno, come se tutto fosse stato un (brutto) sogno, un'utopia, un luogo e una storia mai esistiti.<sup>168</sup>

---

166 Ivi, p. 49.

167 Ivi, p. 30.

168 Hanna Sarkowska legge il romanzo come una resa dei conti di fronte allo spirito di collettivismo della giovinezza: »La vecchiaia costringe a ripensare criticamente il collettivismo giovanile e le appartenenze del gruppo.«( »La vecchiaia è o non è una rivoluzione?«, p. 48.)

Anche nell'opera di Fiammetta Palpati, *La casa delle orfane bianche*<sup>169</sup>, vincitrice del Premio Campiello dell'opera prima del 2024, viene narrato un esperimento sociale in cui l'emotività e le dinamiche relazionali emergono in tutta la loro complessità. Tre donne di mezz'età si riuniscono in una casa di paese con le loro madri – ormai anziane e non più autosufficienti –, con l'obiettivo di accudirle. Muovendosi tra romanzo e dramma – e con chiari rimandi al teatro dell'assurdo di Eugenio Ionesco e di Samuel Beckett –, Palpati mette in scena il tentativo utopico delle tre donne – orfane bianche – di recuperare un amore materno mai ricevuto e di risanare il rapporto madre-figlia, ora invertito. Una sedicente suora e un'affascinante bulgara – personificazione della cura – irrompono nella narrazione. La morte della prima madre rende evidente l'impossibilità di recuperare l'amore materno, lasciando intravedere l'assurdità dell'esistenza umana. Lungi dal rientrare nella letteratura di intrattenimento, l'opera invita a riflettere sulla complessità delle relazioni interpersonali, con uno sguardo particolarmente attento al rapporto madre-figlia. Palpati mette l'accento sulla vulnerabilità emotiva che l'accudimento genitoriale comporta e sulla necessità di aggrapparsi, talvolta, alla fede per affrontare la morte dei propri cari conservando la speranza di una qualche possibile salvezza.

Per quanto riguarda l'attrice, sceneggiatrice e drammaturga Franca Valeri (1920-2020), non si può parlare di un progetto ›utopico‹. La Valeri, vincitrice del Premio letterario Piero Chiara nel 2011, ci lascia all'età di novantasei anni delle riflessioni molto umoristiche su una vecchiaia vissuta con pienezza, volgendo lo sguardo su una vita compiuta nel suo saggio *La vacanza dei superstiti (E la chiamano vecchiaia)* (2016).<sup>170</sup> Infatti, l'autrice sembra stupirsi di se stessa quando costata: »Improvvisamente ho novant'anni«.<sup>171</sup> Seguono poi tutta una serie di riflessioni su argomenti diversi sempre in rapporto alla vecchiaia, cominciando dal rapporto col futuro: »A novant'anni il problema sembra il futuro; limitato o no, offre due possibilità; ripensare o inventare. Spesso le due cose si equivalgono«.<sup>172</sup> L'autrice non ha la minima intenzione di arrendersi davanti a un futuro sempre più limitato, è semplicemente decisa ad affrontarlo: »La giovinezza e la maturità sono età allo sbaraglio. Tutto può succedere. La vecchiaia no, si può programmare. A parte la conclusione. Mi

169 Fiammetta Palpati: *La casa delle orfane bianche*, Milano 2024.

170 Franca Valeri: *La vacanza dei superstiti (E la chiamano vecchiaia)*, Torino 2016.

171 Ivi, p. 3.

172 Ivi, p. 4

stupisce sempre vedere dei vecchi (amici anche) impreparati.«<sup>173</sup> Si tratta dunque di un futuro prevedibile con un esito certo che bisogna però preparare. L'umore (nero) della Valeri pensa la vecchiaia con autoironia e distacco per evitare lamenti e autocommiserazione:

I primi a sparire sono il sesso, la villeggiatura e i locali notturni. Non vorrei apparire così snob da mettere il sesso sul piano degli altri due, so bene che la parte epica di questo problema dell'umanità avrà un'eliminazione più graduale. E un silenzio degno di un eroe. Non hanno certo rappresentato due punti vitali della mia vita le altre due fasi, seppure piuttosto tipiche di una vita felice. Ecco, sono appunto queste cose che si vivono e che non si vivranno più, senza rimpianti. Perché la vecchiaia tende a rimpiangere delle stupidaggini. In un certo momento della vita abbiamo riso molto. C'era un'alternativa costante fra le attività del pensiero, e c'era posto anche per il ridicolo. I miei ricordi spesso mi fanno ridere. [...]<sup>174</sup>

Si rispecchia anche negli amici, giovani-vecchi, che non hanno ancora sessant'anni e chi hanno scelto di frequentare l'amica ultranovantenne. Secondo lei, la vecchiaia è relativa e non cambia così tanto le persone e il loro carattere, tutt'al più li rinforza:

I miei amici giovani o meno giovani non superano i sessant'anni. Loro hanno accettato questa possibilità di rapporto che può rivelare un'incapacità di scegliere. Ne resto fuori, naturalmente... ma da fuori, vantaggiosa posizione, vedo come potrebbe essere la loro vecchiaia, perché niente potrà cancellare le loro caratteristiche umane, tutt'al più accrescerle. Vedo chiaramente chi non l'accetterà e anche chi saprà trascorrere una divertente, in fondo è un'età come le altre.<sup>175</sup>

Il testo della Valeri sembra quasi una raccolta di aforismi degni dei moralisti francesi del Seicento. Le sue parole lasciano trasparire una saggezza che crea distacco e permette all'autrice di ridere di se stessa: »Senza dubbio l'ingresso nella vecchiaia non è quasi mai accolto come una fatalità, anzi questo aspetto è particolarmente irritante e spinge i deboli a ridicole ribellioni, donne e uomini. Le donne si accaniscono sulla propria faccia, gli uomini sul proprio sesso. Battaglie perse in partenza.«<sup>176</sup> Non si stanca di evocare gli argomenti più intimi, cioè quello dell'amore da vecchi, innanzitutto quella dell'amore fisico:

I problemi della vecchiaia non è che siano tantissimi, ma certamente il loro carattere insolubile non è gradevole; è soprattutto necessario che rimanga un affare tuo.

---

173 Ivi, p. 5.

174 Ivi, p. 6-7.

175 Ivi, p. 13.

176 Ivi, p. 24

Nel senso che la coscienziosità degli altri ne sottolinea il peso. Io vorrei ricordare l'ultima volta che ho fatto l'amore. La prima sí, la ricordo, ma non ha importanza. L'ultima avrebbe l'importanza di una data. Sarei arrivata a un tipo di storia, la mia: una storia che si svolge e non è impossibile trovarne gli estremi. Ma in questo caso sí, manca il racconto. Il racconto di un'ultima volta senza storia, evidentemente. Ma sono sicura che nella mia vita niente è stata senza storia. ...Mi verrà in mente. Forse la memoria allontana tutto il già finito. L'amore ha una componente eroica, non c'entra con la noia né con la routine. Ecco perché nella memoria non c'è la sua fine.<sup>177</sup>

L'argomento del sesso pone in modo particolare la questione della differenza fra storia e racconto, e del loro rapporto con la memoria. Valeri sembra qui voler suggerire che la vita assomiglia quasi al sesso, l'amore invece sfugge alla memoria e non può essere raccontato.

L'autrice evoca anche i cambiamenti avvenuti rispetto al rapporto con la vecchiaia. Oggi i vecchi non si distinguono più così facilmente dai giovani, non si vestono più da vecchi o da nonna, le nonne appaiono al contrario giovani:

La nonna Carla era indubbiamente una nonna. Fra i sessanta e i settanta, non so, malata di cuore dopo una vita non felice, in casa portava delle grosse pantofole di feltro perché aveva male ai piedi. Non esistevano nonne in jeans. È più che frequente che una signora con i fatali pantaloni e ben plastificata dichiara, ridendo: »Io sono nonna da un anno. Non vi dico la gioia«. Niente di strano, sono solo cambiati i parametri. L'unica stranezza è la rapidità. Il tempo di una vita. Questo stravolge anche i piani dell'invecchiamento. Buttati »fuori moda« col ritmo di un vestito. L'ho capito abbastanza presto e mi sono scelto un look senza tempo. I miei vestiti corrispondono al mio rigore intellettuale. Credo che una delle fatiche di questo tempo sia l'ansia dell'adeguamento.<sup>178</sup>

Lei stessa ha dunque deciso di scappare alle esigenze di essere eternamente giovane e di rischiare di parere ridicola, rifiutando il dettato della moda.

Torna più volte l'argomento dell'amore da vecchi, e soprattutto delle vecchie, che sembrano ricadere sempre nelle stesse trappole, almeno in riferimento a certe classi sociali, nello specifico la borghesia. E la vecchiaia comincia anche qui dopo la menopausa. Una volta tolti gli obblighi familiari, c'è spazio per nuove storie sentimentali, che si rivelano tutto sommato un inganno a più livelli:

È il tempo delle separazioni. Il nuovo assetto morale dice che una donna, raggiunto il traguardo dei cinquanta, vuole avere un amante. È un diritto della classe borghese,

177 Ivi, p. 27.

178 Ivi, p. 44.

dopotutto. Fatalmente ne farà un altro marito. Era per dire che la donna è invecchiata sempre, probabilmente, con le stesse esperienze. Tutte le straordinarie possibilità che offre oggi la vita non cancellano quelle dei sentimenti. È tuttavia divertente constatare, negli intrighi oltre i settanta, la premura della donna di assicurare i curiosi della presenza del sesso nella coppia. L'uomo, se è presente, tace. Sono i suoi momenti delicati.<sup>179</sup>

L'esempio della madre dimostra però che si può anche vivere la vecchiaia in modo sereno, da sole, in armonia con sé stesse:

Tutte queste pseudoregole non comprendono ovviamente le eccezioni. Mia madre, per esempio, in vecchiaia non era più così alta, né così bella, ma il suo spirito era immutata, arricchito dall'ironia. Anche un po' feroce. Ammiravo come si muoveva tranquilla nella sua solitudine. Si cucinava i suoi pranzetti, anche perché aveva un ottimo rapporto coi vecchi fornitori che le portavano tutto quello che voleva. Niente la annoiava più delle telefonate delle vecchie amicizie. [...] Ha vissuto in solitudine la sua vecchiaia, trovando la cosa normale. Non tutti hanno la sua intelligenza.<sup>180</sup>

Si torna poi al problema della discrepanza tra il corpo che si degrada inevitabilmente e spesso in modo veloce, cosa che non succede invece per la mente, dove ciò accade molto di meno o forse mai: »Un conto è parlare con se stessi, e un conto è parlare col proprio corpo. Non sono in lui necessariamente, io. Lui decade, io no. È certo che la decadenza fisica crea dei problemi. Se non coinvolge la mente si rimedia, ma non è facilissimo.«<sup>181</sup> La vecchiaia spesso sembra proprio questo: come riconoscersi in un corpo in cui uno non si ritrova più, che è diventato estraneo alla mente che non è mai cambiata? Nel suo testo (autoriflessivo), che rimane molto allusivo e spontaneo, la Valeri dimostra un umorismo che sembra voler convincere la lettrice e forse anche l'autrice stessa, che la vecchiaia si sopporta meglio ridendone e che tutto sommato è un privilegio poter invecchiare: sono le »lunghe vacanze dei superstiti«.

Che la letteratura funzioni anche come luogo di dibattito, di disputa, dove si svolge il conflitto tra le generazioni, lo testimoniano altresì Fuana Marino in *Vecchiaccia* (2023), una vera condanna della supremazia dei vecchi in Italia, e Lidia Ravera in *Age Pride*<sup>182</sup>, uscito anch'esso nel 2023, dove si richiede invece il diritto di invecchiare con serenità e dignità. Il testo della Ravera si apre sulle riflessioni della narratrice a proposito della madre, che non è mai stata contenta, che non ha vissuto la sua vita. La voce narrante concepisce qui il

---

179 Ivi, p. 48.

180 Ivi, p. 49.

181 Ivi, p. 53.

182 Lidia Ravera: *Age Pride*, Torino 2023.

proprio rapporto con il tempo a partire dai rapporti con la madre, e dunque dai rapporti intergenerazionali:

Ho incominciato molto presto ad avere paura del trascorrere delle ore, dei giorni, delle settimane, avvertivo una forza tumultuosa, come un torrente in piena, che minacciava la mia incolumità, insieme a quella degli altri mortali. Se diventare grandi era quella clamorosa fregatura, toccava trovare un rifugio, un porto franco, una bolla fuori dal tempo. Sulla vecchiaia non era opportuna indagare. Mai, né da piccoli né da grandi. Le persone educate non invecchiano. Fine delle comunicazioni.<sup>183</sup>

Deplora la vergogna di invecchiare, che colpisce anzitutto le donne, che si sentono forzate alla civetteria: »Eppure è un senso di vergogna quello che ci colpisce, quando si parla di età, a cena, al ristorante, e noi non siamo in regola, non possiamo unirci al coro civettuolo delle finte anziane, hanno cinquantasette anni, ne dichiarano cinquantatre, rubano poco, come mariuoli timidi: [...]«<sup>184</sup> Paragona poi la vita a un viaggio; ogni età equivale così a uno spostamento in un paese straniero, che viene accompagnato da un sentimento inevitabile di straniamento:

Se ogni età è un Paese Straniero, appena ci arrivi ti senti smarrita, è logico: non capisci la lingua, calcoli male il cambio della moneta. Non conosci nessuno. Nessuno ti conosce. Poi, poco per volta, ti abitui ai nuovi costumi, impari a esprimerti nell'idioma locale, apprezzi il panorama, ti accoccoli fra i tuoi simili, a tuo agio. [...] Non è possibile. Appena ti sei ben assestata nella nuova condizione, vieni espulsa, costretta a traslocare e a stabilirti nel Paese nuovo.<sup>185</sup>

La voce narrante racconta inoltre come ha preso la decisione, a ventisette anni, di accettare l'invecchiamento in modo risoluto:

A un certo punto, intorno al ventisettesimo compleanno, ho deciso di far pace con il destino: sarei stata vecchia. Ma non una vecchia triste. Non mi sarei concessa un solo lamento. Nessuna traccia di rassegnazione. Mi sono proposta, con quarant'anni di anticipo, di attraversare a testa alta anche quella terra desolata. Ho incominciato allora a pensare alla vita come un viaggio meraviglioso e misterioso.<sup>186</sup>

In seguito, fa la classificazione dell'età della vita umana, che però non è uguale per gli uomini e per le donne:

Dicono che gli adulti, e tali sono considerati quelli che hanno fra i trenta e i cinquantacinque anni, siano i padroni del vapore, se sono maschi naturalmente,

183 Ivi, p. 5.

184 Ivi, p. 19.

185 Ivi, p. 20.

186 Ivi, p. 23.

maschi dell'età di mezzo. Sono loro, gli uomini, l'umanità. Le donne in quella stessa ormai larga fascia d'età, verso la fine, tra i cinquanta cinque e i cinquantacinque, incominciano a differenziarsi duramente dall'universale, che è ancora maschile, spiace dirlo, ma è così. Non solo non hanno lo stesso accesso ai piani alti della società, ma subiscono il primo affronto, la prima diminuzione di integrità, la prima offesa: la menopausa, la fine dell'età feconda. Gli uomini non sono sottoposti alla stessa esperienza. Fino a cinquantacinque anni sono giovani. Dai cinquantacinque ai sessantacinque meno giovani. Dai sessantasette pensionati. Il pensionamento li colpisce nella loro identità, spesso legata al lavoro, ma l'odore mortifero che si sprigiona dal ritiro, dalla chiusura delle porte dell'ufficio può essere contrastato con altre passioni affermative. Anche altri amori eventualmente. Perché, conservando almeno teoricamente la capacità di generare, gli uomini non si presentano sul terreno dell'eros diminuiti, disfunzionali al sottotesto erotico dell'amarsi e moltiplicarsi. Restano umani gli uomini. Le donne, al contrario, vengono private di colpo, e crudelmente, proprio di ciò che le rendeva differenti e più ricche, più complete. Contenere nel proprio corpo il dispositivo che perpetua la specie. [...] è il primo appuntamento con la vecchiaia, e cade intorno a cinquant'anni. Ne vivono le donne, secondo statistica, minimo altri trentasei, spesso quaranta-quarantacinque. E sono anni difficili. Possono diventare terribili se non facciamo qualcosa.<sup>187</sup>

Come sottolinea Ravera, invecchiare è difficile per tutti, ma lo è di più per le donne. Dopo la menopausa, che è anche accompagnata più o meno da disagi fisici e psicologici, le donne vengono sprovviste della loro funzione naturale, cioè di procreare. Mentre nell'amore nato in tarda età il desiderio maschile si può giustificare, perché gli uomini sono in grado – almeno teoricamente – quasi fino alla fine – di procreare, l'amore e il desiderio femminile diventano snaturati, nel senso di contrari alla natura. Oggi, però, le donne vivono spesso più a lungo degli uomini, e che cosa possono fare di questi anni ›inutili‹, se non fare le nonne? La scrittrice, che ha raccolto delle testimonianze di donne di tutte le età, arriva alla seguente conclusione:

Ho raccolto, e riscritto a modo mio, queste testimonianze per dimostrare che ogni età la subisci senza mai sporgerli sul prima o sul dopo, comunicando con chi lo sta vivendo quel prima o quel dopo. Io mi sono rovinata giovinezza e maturità per la paura di invecchiare. Ora sono vecchia e felice come non sono mai stata. Come non avrei mai immaginato. Piena di energia pulita, libera e leggera. Se qualcuno, qualcuno un po' decrepito, una simpatica strega sulla settantina, mi avesse avvisata che la vecchiaia è creta morbida, che te la puoi modellare addosso e viverla come ti pare, sarei stata meno spaventata. Avrei vissuto meglio.<sup>188</sup>

187 Ivi, p. 25-26.

188 Ivi, p. 29.



La maniera in cui si vive ogni età della vita dipenderebbe dunque dalla propria attitudine, dal proprio atteggiamento, che viene però influenzato dai modelli (*role models*) che uno trova intorno a sé. Oltre a ciò, Ravera accenna allo sguardo degli altri, che fa della vecchiaia uno »stigma sociale«. È dunque la società, con le sue attese, che impedisce alle vecchie di vivere la vecchiaia con leggerezza e con felicità:

Il problema, se di problema si tratta, è lo stigma sociale, quell'improvviso inacidirsi dello sguardo degli altri su di noi (noi vecchi) che ci rimanda un'immagine crudele del nostro aspetto, ridicola dei nostri eventuali intenti o desideri, colpevolizzante per quella fiaba ormai logora secondo la quale, morendo con comodo, toglieremmo spazio ai più giovani, occuperemmo sedie e poltrone, riducendo l'esposizione ai raggi benefici del successo a chi ha l'età di scintillare, mentre a noi viene prescritto un posto all'ombra. E lì dovremmo restare. Buoni e zitti.<sup>189</sup>

La scrittrice riprende qua il discorso che aveva già ispirato il suo romanzo distopico *Gli scaduti*, ovvero la concorrenza intergenerazionale, che in un Paese come l'Italia, dove la disoccupazione tra i giovani è un problema importante e dove i posti chiave sono spesso occupati da persone piuttosto anziane<sup>190</sup>, ha anche la sua ragione d'essere.

Ravera evoca anche le difficoltà che ha il femminismo nel pensare la vecchiaia delle donne, un argomento poco evocato, neanche dalle femministe ormai »vecchie«:

Anche se invecchiare per le donne è assai più duro che per gli uomini. Anche se la cultura dominante inclina a un giovanilismo aggressivo, sempre più vuoto e stupidamente esclusivo. Anche se le figure storiche del femminismo, le donne che mi hanno aiutata a non farmi dominare o asservire o annullare quando ero una ragazza, adesso hanno ottant'anni o più e tacciano sull'invecchiare, su quel che costa in termini di riduzione del tasso di autostima, di velato ostracismo, di disprezzo sociale. Tace, il femminismo, sulla prigione dell'età. Tacciono un po' tutte.<sup>191</sup>

A questo proposito Ravera propone alternative per invecchiare bene, per sfuggire alle aspettative e allo stigma sociale. E torna su argomenti quali l'educazione, l'attività intellettuale e l'apprendimento, che non finisce mai:

»Le persone anziane«, al contrario, per fortuna di tutti noi, ma soprattutto mia, sono educabili quasi quanto i bambini. Sono affamate di educazione, di istruzione, di allenamento mentale e spirituale, sono così vicine alla verità da aver urgenza di

189 Ivi, p. 37.

190 Mentre il tasso di disoccupazione totale in giugno 2023 in Italia era intorno al 7,4 %, quello dei giovani ammontava al 21,3 %; si veda <https://www.istat.it/it/archivio/287236>, 06.04.2024.

191 Ravera: *Age Pride*, p. 59.

imparare a maneggiarla, a smussarne gli angoli, a condividerla. A renderla fertile. Parlando, studiando, creando. È il momento migliore per provare a »essere padroni in casa propria«, il Terzo Tempo.<sup>192</sup>

La terza età diventa così una prospettiva, un'apertura (sul futuro) come crescita personale, che lascia intravedere la possibilità dell'appropriazione del mondo.

Totalmente diverso è il discorso di Fuani Marino in *Vecchiaccia*<sup>193</sup>, dove quasi ci si scatena contro i »vecchi« che sembrano »terrorizzare« e »dominare« la società italiana, e innanzitutto le generazioni più giovani. Il Covid, con la politica di protezione degli anziani durante la pandemia, spinge l'autrice a scrivere un tweet che mette in dubbio il fatto di »sacrificare« tutto per salvare »i vecchi«. Questo tweet ha fatto in qualche modo scandalo e ha condotto l'autrice alle sue riflessioni sul cosiddetto *ageismo*:

Oggi fra le forme più diffuse di ageismo sembrano esserci quelle in ambito sanitario, mediatico e sociale, con ricadute nei rapporti e nelle relazioni in cui sia presente una non sempre velata discriminazione nei confronti dell'anziano, dovuta per lo più a ragioni economiche. Dunque era questo, che volevo? Ero confusa. Al di là del mio atteggiamento personale, non mi sembrava che in Italia i vecchi fossero discriminati, anzi, e l'ondata di indignazione al mio tweet ne era una prova.<sup>194</sup>

Marino costata proprio il conflitto tra le generazioni che si manifesta in primo luogo a livello socioeconomico e da cui uscirebbe vincente la generazione dei »vecchi«: »Se prima c'era un conflitto di classe, oggi il conflitto è tra generazioni, ed è frutto di cambiamenti socioeconomici che hanno reso troppo distanti le prospettive di genitori e figli, quando quest'ultimi invidiano le sicurezze e le garanzie lavorative di cui i propri padri hanno beneficiato.«<sup>195</sup>

L'autrice mette in evidenza poi il divario fra lo sviluppo economico e demografico che conduce ad una specie di lotta intergenerazionale per le risorse rimaste: »Economia e demografia non vanno sempre d'accordo, e le risorse rischiano di arrivare a chi sono destinate solo quando è ormai troppo tardi. Di questo passo a ereditare non saranno più i figli, ma direttamente i nipoti, saltando a piè pari una generazione che continua ad accumulare livore.«<sup>196</sup>

---

192 Ivi, p. 7

193 Fuani Marino: *Vecchiaccia*, Torino 2023.

194 Ivi, p. 15.

195 Ivi, p. 20.

196 Ivi, p. 27.

Il suo odio dei vecchi, in fondo scatenato durante questa situazione estrema di *lockdown* durante la pandemia, la conduce inoltre a interrogarsi sul proprio ›invecchiamento‹:

Credo, semplicemente, di odiare i vecchi perché già mi ci sento, vecchia. Lo sono diventata di colpo. Di fatto sono qui, ma non dovrei esserci. Se solo mio cuore avesse smesso di sbattere. E invece no. L'aria è ferma. Guardo i primi fili di saggezza fra i miei capelli neri. [...] Ogni filo bianco rappresenta un affronto, che strappo via con convinzione. Non chiedo l'aiuto a nessuno, lo faccio da sola, [...] Verrà anche a me la paura di invecchiare, e di morire? Ne dubito: mi fa forse più paura vivere. Devo ammettere che la prospettiva di arrivare a cento anni – o addirittura superarli – mi atterrisce.<sup>197</sup>

La lettrice assiste così alla presa di coscienza della scrittrice/voce narrante, che fa una specie di autoanalisi e deve riconoscere che l'odio dei vecchi nasce proprio dalla sua paura di invecchiare. È nella vecchiaia degli altri che si rispecchia e si annuncia la propria vecchiaia. La scrittrice dichiara però il suo rifiuto di voler smascherare i segni del tempo e di aderire al culto dell'eterna giovinezza:

L'unica cosa che riesco a fare, per arginare i segni del tempo, è tirarmi via i capelli bianchi, in attesa di tingerli quando saranno troppi. Il look brizzolato delle attrici famose non mi convince fino in fondo: più che una rivendicazione femminista temo potrebbe farmi apparire solo una povera pazza. E su questo punto non sono disposta a cedere. Ma gli altri segni del tempo non mi preoccupano: in fin dei conti il mio corpo porta addosso segni peggiori. Alla mia età alcuni visi sono già pieni di rughe, altri invece sembra che si disfino perdendo tono e contorni. Il mio appartiene credo a questa seconda categoria.<sup>198</sup>

Il libro, senz'altro provocatorio, e non sprovvisto di contraddizioni, si chiude con le buone risoluzioni dell'autrice che dichiara, non senza (auto)ironia: »Lo prometto: quando e se arriverà la vecchiaia sarò pronta, me ne starò buona in un cantuccio, senza manie di protagonismo fuori tempo massimo.«<sup>199</sup>

Con questi testi, la letteratura si dimostra campo di battaglia, un luogo per sperimentare e riflettere, in modo soggettivo, sui problemi socio-economici, come li pone una società invecchiata. Il compito della letteratura invece non è di dare soluzioni concrete, ma di fare riflettere, di dare la possibilità di posizionarsi, di riconoscersi, di ritrovare le proprie paure e apprensioni nelle narrazioni degli altri.

---

197 Ivi, p. 137.

198 Ivi, p. 140.

199 Ivi, p. 143.

## V.7. Raccontare la malattia e le cure

Come si è visto nel caso della commissaria Battaglia nei gialli di Ilaria Tuti, la malattia diviene sempre di più un argomento di narrazione. Che sia la propria malattia o quella dei genitori, dunque spesso legata al fenomeno della vecchiaia, o almeno a una «certa età», fa parte delle condizioni esistenziali che diventano, nella letteratura, metafora della fragilità della condizione umana. Tra le malattie più presenti, oltre a quelle cardio-vascolari ci sono il cancro e la demenza, tutti e due legate nella maggior parte dei casi all'invecchiamento:

Il maggior fattore di rischio associato all'insorgenza delle demenze è l'età e, in una società che invecchia, l'impatto del fenomeno è di dimensioni allarmanti. Si prevede che queste patologie diventeranno, in tempi brevi, uno dei problemi più rilevanti in termini di sanità pubblica. Il sesso femminile rappresenta un importante fattore di rischio per l'insorgenza della demenza di Alzheimer, la forma più frequente di tutte le demenze (circa il 60 %). La prevalenza della demenza nei paesi industrializzati è circa del 8 % negli ultrasessantacinquenni e sale ad oltre il 20 % dopo gli ottanta anni. Secondo alcune proiezioni, i casi di demenza potrebbero triplicarsi nei prossimi 30 anni nei paesi occidentali. In Italia, secondo le proiezioni demografiche, nel 2051 ci saranno 280 anziani ogni 100 giovani, con aumento di tutte le malattie croniche legate all'età, e tra queste le demenze.

Attualmente il numero totale dei pazienti con demenza è stimato in oltre 1 milione (di cui circa 600.000 con demenza di Alzheimer) e circa 3 milioni sono le persone direttamente o indirettamente coinvolte nella loro assistenza, con conseguenze anche sul piano economico e organizzativo.<sup>200</sup>

La demenza rappresenta dunque un fattore socio-economico importante in una società sempre più vecchia, ed è intrinsecamente legata alla vecchiaia delle donne; sono loro i soggetti ad essere più colpiti da questa malattia, e sono anche loro che si prendono cura dei malati, sia come infermiere, badanti o figlie. Non c'è dunque da stupirsi che la demenza senile e/o l'Alzheimer<sup>201</sup> siano sempre più frequenti come argomenti nella letteratura contemporanea – si parla, come già ricordato altrove, addirittura di *Alzheimer Novel*.<sup>202</sup> Lo vediamo come tema anche nel romanzo di Donatella di Pietrantonio, *Mia madre è un fiume* (2022)<sup>203</sup>, in cui l'io narrante racconta l'inizio e il progredire della demenza della madre ormai anziana.

---

200 <https://www.salute.gov.it/portale/demenze/dettaglioContenutiDemenze.jsp?lingua=italiano&id=2402&area=demenze&menu=vuoto>, 16.11.2023.

201 Per la differenziazione fra Alzheimer e demenza si veda <https://www.medicalimaging.it/patologia-e-diagnosi/differenza-demenza-senile-alzheimer/3071>, 06.04.2024.

202 Ricaldone: *Ritratti di donne*, p. 100.

203 Donatella di Pierantonio: *Mia madre è un fiume*, Torino 2022.

Mentre Pierantonio narra la malattia dal punto di vista della figlia, Valeria Viganò, nel suo romanzo *La scomparsa dell'alfabeto*<sup>204</sup>, racconta la storia di Nona, donna anziana – l'età esatta però non viene specificata – che riceve la diagnosi di demenza. Sull'orlo di perdere la memoria e sé stessa, Nona decide di raccontare il suo grande amore per la sua psicoterapista. Il romanzo scritto per la maggior parte in terza persona, con punti di vista che cambiano – tra la prospettiva di Nona e quella del medico –, rivela innanzitutto lo scrutare sé stessi nei confronti della minaccia della malattia ed un futuro di incertezze, un futuro che significa la perdita del passato:

È arrivata [Nona] in anticipo, è un vizio che ha da quando era bambina, una forma di rispetto che le hanno insegnato. Stava su due piedi con un vestitino rosa dai grandi bottoni bianchi, sotto le palme altissime, osservava i sassolini per terra, in attesa. Ma nell'anticipo accogliere l'altro è pretendere l'altro. Se ne capiscono di cose in vecchiaia. Lei che ha sempre vissuto negli interstizi dell'età e sull'altalena del tempo, di cose ne ha comprese tante in ritardo. Troppo tardi? Forse. Adesso, dopo i primi sintomi, non sa quanta memoria scomparirà, teme che gli anni a venire saranno una cancellazione progressiva, un ineluttabile alleggerimento, lo dice il termine dattiloscritto sul foglio bianco che accompagna il disegno ovoidale del cranio. Anche lì ci sono interstizi e ogni parte ha il suo posto: l'ippocampo, l'amigdala, il cervelletto. Dentro ognuna, tante strade diverse che prende il sangue, una rete di vie e incroci, un traffico frenetico e pulsante di neurotrasmettitori che sta per andare in tilt. Cosa succede quando si sa che un sistema sta per crollare? C'è chi scappa, che si protegge implorando aiuto, chi spavalda va incontro alla catastrofe, chi vuole sfruttare fino all'ultima goccia le riserve disponibili, ogni granello di clessidra. Cosa farà lei? Si è fatta l'idea che il suo cervello, raggiunta troppa complessità (o troppa complicazione), per entropia abbia scelto l'autodistruzione. Il linguaggio si disarticolerà, il corpo barcollerà incerto, la Torre di Babele, fronerà su sé stessa, l'addio alla sua civiltà. E finirà per avere, come i pesciolini rossi, una memoria di tre secondi. Allora le viene in mente che vorrebbe ricordare una cosa soltanto, eliminando le altre, riesumarla nel frigorifero nel quale la sua mente parrebbe averla congelato. E so accorge che ciò che rimane impresso senza che si possa fare nulla in proposito è l'intensità fisica della felicità e del dolore.<sup>205</sup>

L'introspezione di Nona, marcata dal discorso indiretto libero, si manifesta in particolare in una serie di domande, nell'interrogarsi su questo futuro di decadenza fisica e psichica. La minaccia della perdita della coscienza e della memoria suscita emozioni tra la rivolta e l'angoscia:

Quanto manca a Natale? E a Pasqua? E a Natale dopo? Quanti equinozi e solstizi le rimangono? La malinconia, che strugge Nona e le fa provare una rabbia sorda

204 Valeria Viganò: *La scomparsa dell'alfabeto*, Roma 2009.

205 Ivi, p. 11-12.

e incredula, la sommerge di domande. È un'angoscia che diventa stato d'animo permanente. Come sarebbe stata la sua vita negli anni a venire? Quanta coscienza e memoria avrebbe perso lunga la strada? Quali canali cerebrali si sarebbero chiusi, ledendo zone intere del suo cervello, quanto avrebbe tremato come un filo d'erba, o confuso persone, quante volte sarebbe caduta per terra e quante volte sarebbe riuscita a rialzarsi? [...].<sup>206</sup>

Oltre alla minaccia della malattia, Nona sembra condurre una vita da giovane, tra viaggi, amori (lesbici), cene con le amiche, quasi tutte ancora in ottima forma:

Nona prende la macchina e va a cena da Ornella. Lì intorno è più facile trovare parcheggio. Ornella è sopravvissuta, come Beatrice. Fa la conta delle persone che hanno la sua stessa età e sono vive e ancora in splendida forma, una generazione di ferro. Hanno attraversato, incrociato, viaggiato sulla stessa strada. Nona è costante, lo sa, dentro di sé non abbandona mai. È così, grazie a una vicinanza continua ha coltivato le sue relazioni, caparbia a ricomporre liti, pronta a proporre riconciliazioni, attenta ad accettare i cambiamenti nell'esistenza delle persone che le sono care e sopportano la sua rompicoglionaggine. [...].<sup>207</sup>

Non senza autoironia si interroga sulla sua vita, su quello che può ancora aspettarsi dal tempo che le rimane. Nel profondo, però, si sente ancora una ragazza, ovvero per niente pronta a rinunciare alla vita:

Si chiede quanto della ragazza che era ha ancora dentro. Cosa domanderebbe ora alla luna, di guarirla? Di lasciarla così, com'è, almeno? Gli occhi le si riempiono di lacrime senza che esca un lamento. La fontana, le case, la luna entrano in una bella sfocata. Piange, la testa china sul petto come un uccellino, i capelli corti che si ammantano di metallico candore. Dev'essere così l'aldilà, una distesa senza asperità, impalpabile e bianca: è il meglio che si può immaginare. Non è più l'amore che vorrebbe disperatamente implorare alla luna, ma la vita.<sup>208</sup>

Il romanzo si chiude in prima persona, come se Nona si fosse rassegnata al suo destino. Dopo un accesso di rivolta e di rivincita sull'amore perso, sul passato, o semplicemente sulla vita, Nona sembra abbandonarsi a quello che rimane del suo futuro: »[Nona in prima persona]: Metto lo zaino sotto la testa, sono davvero sfinita. Prima di addormentarmi penso che per un po', chissà, chissà quanto, saprò riconoscere ancora i miei amici, un ferro da stiro, la mia vecchia racchetta da tennis e una pera. Non ho più niente da temere né da perdere.«<sup>209</sup>

---

206 Ivi, p. 30-31.

207 Ivi, p. 96.

208 Ivi, p. 123.

209 Ivi, p. 250.

»Certi giorni si mangia anche i sentimenti. È un corpo apatico, emana l'assenza che lo svuota. Allora non soffre, non vive.«<sup>210</sup> Così inizia il romanzo della Pierantonio, in cui la narratrice affronta la lenta sparizione della mente materna con cui si spegne anche la memoria che la figlia cerca però di ricostituire alla madre: »Ti chiami Esperia Viola, detta Esperina. Come una viola sei nata il venticinque marzo millenovecentoquarantadue, in una casa al confine tra i comuni di Colledara e Tossicia.«<sup>211</sup> L'io narrante si mette a raccontare la vita della madre, che conosce dalle narrazioni della madre stessa. Veniamo così a conoscenza di un destino femminile che si intreccia con la storia dell'Italia del secolo scorso, eventi che narrano un percorso di emancipazione, ma anche la relazione difficile e ambigua fra madre e figlia.

Se nella prima parte di questo romanzo relativamente breve – se si può chiamare romanzo – l'io narrante, cioè la figlia, racconta la vita della madre, la seconda parte è dedicata alla malattia. La demenza della madre significa la perdita della memoria di cui la stessa dovrebbe essere portatrice, la memoria che crea la ricchezza della vecchiaia. Rielaborare questa memoria insieme, cercare di salvarla insieme, scrivendola, è da una parte terapia per tutte e due, dall'altra parte uno scontro che apre la porta alle paure di entrambe:

La sua memoria è adesso un manoscritto a inchiostro simpatico, lo sfoglio pagina per pagina e ci passo la fiamma vicino perché le si riveli. Mia madre a volte non vuole. Allora guardo i fogli da fuori, chiusi sul mistero della loro indisponibilità. Nascondono contenuti all'apparenza neutri che la malattia ha deciso di proteggere nell'indicibile. Non è casuale. Si avvicinano certi nodi lei ha paura, si difende subito col non mi viene in mente e respinge il mio aiuto. Non capitava quando le ripeteva un racconto ascoltato dalla sua bocca o da altre. Accade ora, mentre narro un passato condiviso, una storia dove sono nata e cresciuta abbastanza da poter ricordare di prima mano. Ci sto dentro, so di lei e di me.<sup>212</sup>

Infatti, raccontare la vita, ricostituirla insieme può funzionare come terapia (condivisa), ma comporta anche il rischio di aprire delle ferite:

In realtà, le ricerche più recenti dimostrano che le pratiche per stimolare la memoria e incoraggiare la comunicazione dei pazienti [dell'Alzheimer o demenza] consentono almeno di ritardare l'ascesa della malattia. Certo, il deterioramento cognitivo innescato dall'avanzare della malattia comporta gravi deficit a livello cognitivo: i pazienti non sono più in grado di produrre o interpretare una narrazione lineare, e ciò rende difficile ricordare, elaborare un progetto o condividere storie personali. Inoltre, i malati tendono a non riconoscere i ruoli sociali significativi (ad es. padre,

---

210 Ivi, p. 3.

211 Di Pierantonio: *Mia madre è un fiume*, p. 3.

212 Ivi, p. 67.

madre, coniuge) e cioè li conduce a mantenere un unico ruolo, riduttivo e pericoloso, quello di »persona malata«, da cui si originano spesso i sintomi neuropsichiatrici dell'aggressione, dell'agitazione o della psicosi [...].<sup>213</sup>

L'io narrante fa fatica a sopportare una madre che sembra diventare un'altra, che si rende conto di perdere sempre di più sé stessa e che trasmette questa paura alla figlia:

Un mese fa. La neurologa mi ha mostrato l'atrofia cerebrale sulla risonanza magnetica, seguendo con l'indice il nulla che avanza. Ah, dunque si vede, ho detto, dalla TAC di tre anni fa non risultava. Poteva anche trattarsi di depressione, tre anni fa. Dopo i convenevoli finali, camminavo leggera verso l'uscita. Allora non sono stata io, ad ammalarla. Non posso essere così potente. Mio padre ha voluto sapere che significa atrofia cerebrale. Gli ho spiegato: il cervello si secca, si ritira. Alle parole rimaste sospese nell'aria ferma della cucina, mi è salito un brivido quasi le avesse pronunciate un altro. Ho paura di lei. D'incontrarla nello specchio stregato. Che mi tiri dentro con le mani adunche. Mi abbracci forte forte come non ha fatto mai. Dietro le sue spalle intravedo la nonna, la bisnonna, vecchie dementi. Mi chiamano con voci di sirene agghiaccianti. Ha paura. Si è persa. Perso anche il tempo. Non sa che giorno è, che mese, che anno. Non distingue più le stagioni, non riconosce l'autunno nell'orto, nella pelle d'oca delle sue braccia ancora scoperte. Brancola in questa nebbia opaca.<sup>214</sup>

I tentativi della madre di cercare il contatto fisico della figlia creano disagio e anzitutto paura. Lo straniamento della madre provoca lo straniamento della figlia. Infatti, la madre diventa uno specchio che rimanda la figlia alla propria vecchiaia e alla potenzialità di subire lo stesso destino, cioè assistere al lento declino della mente e alla perdita della memoria. Perciò l'io narrante sente il bisogno istintivo di fuggire, un bisogno che cerca però di nascondere:

Ci avviciniamo con le sedie al focolare. Mia madre mi tocca la gamba all'improvviso e parla di questa mia gonna così morbida. È nuova? Apprezza la stoffa con le dita deformi e intanto ho la mano addosso. Quello, cerca. Vuole me. Spesso lo fa con le maglie, mi prende il braccio e valuta la lavorazione, dice potrei farla al buio, presuntuosa. Si attarda sulla lana, si stacca con un movimento lungo dalla spalla verso il polso, come una carezza, una nostalgia. Soffro il contatto, avverto il disturbo. Vorrei chiudere forte gli occhi ed aspettare che smetta, tremando un po'. Controllo la reazione. Cerco di sembrarle disponibile ma non mi credo, sono rigida. Dove si posa il palmo, la pelle scotta sotto il tessuto. Incontra un pezzo di ghiaccio secco e ruvido, con una peluria di brina in superficie che si attacca e ustiona. Quando va via, resto irritata, per un po'. Ancora mi cerca, solo a volte. Non

---

213 Stefano Calabrese: *La fiction e la vita. Lettura, benessere, salute*, Milano/Udine 2017, p. 136-137.

214 Di Pierantonio: *Mia madre è un fiume*, p. 69.



mi trova. Mi cerca. Quanto a me, ho paura. Sediamo accanto zitte, ora. Si è ritirata. Mi addentro in lei, lo sento. Vado a prendermi nella vastità del suo vuoto. Quando penso di impazzire abbastanza ritorno da me, nel solito spavento. [...] Mi penso fra vent'anni, più o meno all'età di mia madre. Ho nostalgia di quello che dimenticherò. Ho nostalgia di chi sarò stata.<sup>215</sup>

L'ultima parte della relazione si trasforma in poesia. Sembra un tentativo di sfruttare la lingua poetica per esprimere quello che non si può raccontare:

Mia madre è un fiume. Erano un fiume i suoi capelli scuri e sottili che la corrente divideva ai lati del viso, onde a cascata sul seno, li pettinava la sera, dopo tutte le fatiche. Camminava e cantava, il fiume a fluttuare nel vento, ma solo qualche volta, di solito le raccoglieva in una crocchia. Intorno a trent'anni tagliò i capelli per sempre, divennero insignificanti, pratici. È un fiume di vecchi ricordi salvati, che ripete a tutti. Ci si afferra forte perché la sua storia non deflagri. Restano pochi, adesso. Mi occupa della suppellettile, sono il suo scriba. Mia madre è un fiume di parole, ora di frasi stereotipate. [...] È un fiume in secca, la neve dei pioppi lo sorvola. L'ombra dei sassi cade sul letto bianco, crepato. Qua e là una pozza d'acqua ancora, ferma e densa, lambita dagli insetti. Fa odore di morte.<sup>216</sup>

La metafora del fiume secco, rimasto quasi senza acqua, coniuga sia l'effetto del tempo sul fisico, sia sulla mente; i capelli tagliati sembrano annunciare la perdita dei ricordi, come quella delle parole, e l'avvicinarsi della morte.

Più avanti, la madre viene paragonata a una viola, le cui corde ormai tacciono. La figlia ammette la sua stanchezza di accompagnare la madre verso la fine, una madre del cui destino si sente prigioniera. È come se si confondesse con lei. Si sente invecchiare, senza però maturare:

Mia madre era strumento della musica, una viola il suo corpo, quando cantava a labbra chiuse vibrando le corde. Sono stanca di lei. Di portarne i segni della vita. Non mi sono liberata. Lascio che me ne occupi, ancora. Che m'infesti. Reagisco e perdo tempo. Continuo a girare in tondo senza trovare la via d'uscita dalla sua orbita verso altri mondi. Vado invecchiando, in questa immaturità.<sup>217</sup>

Il romanzo, o piuttosto la relazione della demenza materna, si chiude con un'altra metafora, quella dell'albero, che ricorda il mito d'Apollo e Dafne; la madre, diventando Dafne, giustifica il giungere della figlia alla scrittura. L'ombra dell'albero che incomincia a farsi scarso per le foglie secche che cadono significa allo stesso tempo la perdita della protezione e della presenza

215 Ivi, p. 83-84.

216 Ivi, p. 94.

217 Ivi, p. 112.

dalla madre: »Mia madre è un albero. Alla sua ombra mi sono giustificata. Si secca, anche l'ombra si riduce. Presto sarò allo scoperto.«<sup>218</sup>

Nel testo di Pierantonio narrare la malattia della madre e il tentativo di salvare la sua memoria attraverso la scrittura diventa un indagare la relazione complessa madre-figlia, cosa che mette a nudo i traumi e paure della figlia, non tutti legati alla malattia della madre. Quest'ultima però, che rimane ancora, almeno in parte, un mistero per la ricerca<sup>219</sup>, pone in modo particolare la questione dell'identità di una persona. L'alienazione mentale e comportamentale della malata influisce e altera fundamentalmente i rapporti interpersonali. Infatti, la malattia di Alzheimer rappresenta come nessun'altra malattia la perdita della dignità umana e quindi anche la questione della condizione umana *tout court*:

[...] l'Alzheimer, oltre ad essere un problema in sé, [...] è diventata una metafora di tendenza, usata per descrivere la politica, la morale sociale, e la natura stessa dell'umanità. Esso mette a nudo le debolezze, le mancanze, i fallimenti e i fallimenti di nostra società che non è in grado o non vuole prestare attenzione, cura, assistenza a chi ne ha più bisogno. La malattia ci fa riflettere su noi stessi singolarmente e sulla società che formiamo insieme: una società »demente« nel senso che abbiamo perso la memoria del nostro essere umano.<sup>220</sup>

L'altra malattia legata in modo particolare all'invecchiamento è il cancro. Ci si può ammalare di un tumore anche da giovane, ma l'età rappresenta un fattore di rischio importantissimo:

[...] gli uomini e le donne ultrasessantacinquenni hanno un rischio di sviluppare un tumore maligno rispettivamente 10 volte e 6 volte superiore rispetto ai più giovani. Questo perché il cancro, il più delle volte, impiega un notevole lasso di tempo a svilupparsi: più passano gli anni, più a lungo una persona sarà stata esposta ai fattori di rischio determinanti per l'insorgenza di un tumore. Secondo l'ultimo rapporto AIRC le neoplasie più diffuse tra le donne anziane sono il cancro alla mammella, quello al colon-retto, al polmone, al pancreas e allo stomaco; tra gli uomini anziani, invece, i tumori più frequenti interessano la prostata e, a seguire, i polmoni, il colon-retto, la vescica e lo stomaco.<sup>221</sup>

---

218 Ivi, p. 118.

219 Ricaldone: *Ritratti di donne*, p. 98.

220 Hanna Serkowska: »Letteratura come fonte di informazione scientifica? Il caso delle Medical Humanities«, Maria Zaleska (a cura di): *Il discorso accademico italiano. Temi, domande e prospettive*, Frankfurt/M. 2016, p. 153-166, qui p. 155.

221 <https://www.agingproject.uniupo.it/tumori-e-anziani-limportanza-di-un-approccio-geriatrico-alloncologia/>, 16.11.2023.

Nel 2023 Ada d'Adamo vince il Premio Strega con il suo romanzo d'esordio (autobiografico) *Come d'aria*<sup>222</sup>, uscito nel gennaio dello stesso anno, poco prima del suo decesso avvenuto all'età di cinquantacinque anni. Come la protagonista/voce narrante del suo romanzo, alla ballerina/autrice viene diagnosticato un tumore al seno intorno ai cinquant'anni:

Da qualche tempo non ricordo più le cose. Fatico a dare un nome alle persone, a pronunciare le parole. »E la menopausa« dice mia ginecologa omeopata. Menopausa indotta, a voler essere precisi. Terapia antiormonale. Da quasi due anni. Tumore metastatico della mammella, al quarto stadio. Infiltrante duttale. Seno destro, quadrante superiore. Metastasi ossea su D6. Uno starnuto forte e... stoc, la vertebra dorsale... E no, non è stata una contrattura. Non è stata colpa della lezione di danza appena finita e neppure dello sforzo per sollevare ogni giorno i tuoi venti chili scarsi. Ce ne ho messo tempo per capire. Anche dopo il referto inequivocabile della TAC, la mia mente si rifiutava di svolgere quella piccola matassa che m'era cresciuta dentro nel petto e tirare il filo della causa all'effetto, fino al tessuto che s'era strappato nella schiena. Connettere la parte anteriore con quella posteriore del mio corpo: questo dovevo fare, semplicemente. E non ne sono stata capace.<sup>223</sup>

Di fronte alla malattia e alla minaccia della morte, decide di descrivere la sua patologia che si incrocia con quella della figlia, nata con una malformazione cerebrale. Come ballerina e specialista in »Discipline dello spettacolo«, d'Adamo ha coscienza e conoscenza del corpo umano che ha osservato tanto tempo sul palcoscenico. La sua scrittura si concentra sul corpo, sia il suo, sia quello della figlia Daria, e la loro relazione risulta essenzialmente una relazione incorporata. Quando, con la scoperta delle metastasi nelle vertebre, non è più in grado di portare la figlia ormai undicenne da un luogo all'altro, e deve mettere un busto di metallo, avviene un inizio di separazione fisica tra lei e la ragazza:

Ora per la prima volta un ostacolo, un impedimento fisico si metteva tra me e te, separava i nostri corpi. Se provavo a tenerti un po' sulle ginocchia, seduta in poltrona, oppure chiedevo a qualcuno di sistemarti accanto a me sul divano, dovevo stare attenta che non urtassi il metallo del busto. Quando capitava, mi guardavi con un'aria stupita, forse ti chiedevi chi fosse questa mamma imbalsamata in posizioni rigide e statiche. Dov'erano finiti il calore e la morbidezza dei miei abbracci?<sup>224</sup>

Le viene a mancare la forza fisica per occuparsi della figlia, affaticata e indebolita dalle diverse terapie: »Le sedute quotidiane di radioterapia mi procuravano una tale spossatezza che quando rientravi a casa da scuola non riuscivo

---

222 Ada d'Adamo: *Come d'Aria*, Roma 2023.

223 Ivi, p. 9.

224 Ivi, p. 19.

nemmeno a tirarmi su dal divano per venirti incontro e darti un bacio. Non me ne lamentavo, sollevata dall'idea di aver scongiurato la chemio.»<sup>225</sup>

Il racconto della propria malattia si alterna con il racconto di quella della figlia, attraverso la quale la madre scopre la bellezza, lo splendore fisico della giovane:

Una volta nata, poi, il tuo aspetto grazioso ti ha tenuto al riparo da quella sgradevolezza che molto spesso si associa alle persone disabili, suscitando in chi le guarda un senso di disagio, quando non di autentico fastidio. È dura da ammettere, ma seguendoti nella tua giovane vita, ho capito che esiste una disabilità ›bella‹ e una disabilità ›brutta‹ e che anche in questo ›mondo a parte‹ le persone – dagli sconosciuti. Ai terapisti, ai medici – subiscono il fascino del bello, proprio come avviene nel ›mondo normale‹. [...] Desideravo la bellezza e l'ho avuta: ho avuto te.<sup>226</sup>

Invece di allontanarla dalla figlia, la malattia le unisce di più. Attraverso le ferite incorporate si mette a comunicare con la figlia ugualmente ferita:

[...] per lungo tempo ho pensato che la mia malattia fosse incompatibile con la tua, che i nostri corpi malati non potessero convivere e, soprattutto, che non potessero parlarsi. Invece ogni comunicazione continua a passare attraverso il corpo, anche se malato. Anzi, oso dire in virtù del suo essere malato. Io sono il mio corpo, che accumula segni, ferite, cicatrici. Corpo che è il mio sigillo, testo che parla di me.<sup>227</sup>

La scrittura sul corpo, sul progredire del cancro, diviene così l'identità incorporata dell'io narrante che ormai è ridotta alla malattia, e al suo esordio inevitabile, cioè alla certezza della morte:

Mi sento il cuore di pietra. Duro, inscalfibile. Sono tre mesi e mezzo – da quando ho incominciato la chemioterapia – che penso alla mia morte, e come organizzare tutto perché non crolli tutto quando non ci sarò più. [...] Te l'ho detto: ho il cuore di pietra. Sento che nulla mi tocca. [...] Mi sento condannata. Spesso le persone mi parlano dell'importanza della volontà di guarire. [...] Quando tecnicamente il tumore te è entrato dentro ed è classificato come metastatico, hai un bel metterci la testa, ma da lì non lo schiodi. Quello se ne va in remissione, ma poi torna e ti fotte da un'altra parte. È solo questione di tempo.<sup>228</sup>

Anche in questo testo, la malattia diventa metafora della condizione umana, sottomessa al tempo che passa. Incide però in modo particolarmente inumano la pandemia del Covid, che vieta i contatti fisici con pazienti fragili, che sono condannati ad una doppia presa di coscienza di quella che è la minaccia della

---

225 Ivi, p. 20.

226 Ivi, p. 46-47.

227 Ivi, p. 86.

228 Ivi, p. 93-94.

fine della vita, e anche della privazione di passare il tempo a loro rimasto con dignità:

Lo scoppio della pandemia e la diagnosi che ha sancito l'aggravarsi del male hanno fatto il resto, dandomi la misura degli abbracci negati, delle lontananze e delle vicinanze, dei giorni e delle ore trascorsi, di quel che resta, del senso di una fine. Ho capito che stavo riportando alla luce pezzi rotti tanto tempo prima, ma ho anche sentito che avevo cominciato da tempo a ripararli. In quel momento ho smesso di resistere, mi sono finalmente lasciata andare.<sup>229</sup>

Alla fine del romanzo, alla vigilia dei sedici anni della figlia, l'io narrante deve prendere coscienza che la malattia ha adesso attaccato il suo cervello e che si vede sempre più ridotta ad essere corpo sofferente. Nello stesso tempo, però, si avvicina sempre di più alla ragazza; i loro corpi si incontrano in una specie di danza, di *pas de deux*, che rievoca la loro storia:

Cosa sta succedendo nella mia testa? Ho difficoltà a scrivere a parlare, mando ripetutamente messaggi a destinatari sbagliati, per strada perdo l'equilibrio, confondo una parola con un'altra. I medici programmano controlli neurologici, la risonanza cranica esclude ripetizioni al cervello, ma i sintomi persistono, si acuiscono. Sono qui sdraiata sul letto e ti scrivo mentre fuori piove, proprio come quando sei nata, quel novembre di sedici anni fa. La riduzione della vista, della mobilità, la rachicentesi che mi impone svariati giorni di stare sdraiata (encefalopatia paraneoplastica?). La tua badante diventa anche la mia. La domenica il babbo ci solleva entrambe dal letto. È così che, ancora e ancora, continuo a identificarmi con te. Il mio corpo sperimenta, seppur in misura ridotta, i limiti del tuo. Prima, li conoscevo, le sentivo, li toccavo attraverso te; poi ho incominciato via via a incorporarli. Incorporazione: un concetto centrale nel campo degli studi sulla danza. Ha a che fare con la nozione del corpo come luogo della memoria, con la trasmissione e l'apprendimento, con il passaggio da corpo a corpo di informazioni, pratiche e tecniche, quindi con la capacità del corpo di creare conoscenza. Non so se e come questo processo arriverà a compimento. Cecità? Immobilità?<sup>230</sup>

Madre e figlia si ritrovano così nell'infermità dei loro corpi e delle loro menti e comunicano con il linguaggio universale del corpo, che sostituisce le parole.

La letteratura contemporanea non verte soltanto sulla malattia vera e propria ma tematizza pure la medicina estetica e *anti-aging*. Nel breve romanzo di Ginevra Bompiani, *La stazione termale*,<sup>231</sup> viene trattato il luogo di cura per eccellenza, cioè lo stabilimento che offre cure idroterapiche, ecc., un luogo di riabilitazione e di prevenzione, ma sempre più anche di benessere e di cure

229 Ivi, p. 117-118.

230 Ivi, p. 124.

231 Ginevra Bompiani: *La stazione termale*, Palermo 2012.

anti-età. È un luogo dove ci si prende cura del proprio corpo, dove tutto si concentra sul fisico. Il romanzo narra il soggiorno alle terme di zia Emma insieme alla nipote Lucy, chiamata bambina (infatti non si sa che età ha, ma fa spesso da voce narrante). In tale ambiente, le due incontrano un'altra coppia di donne, Lucia e Giuseppina:

Fra le persone che passano davanti al nostro tavolo e ci salutano ce ne sono due che vanno molto piano. Una perché cammina con la stampella, l'altra perché la aspetta. Hanno una certa età, vuol dire che hanno un'età che nessuno vuole indovinare, e magari neanche avere. Una più dell'altra, quella con la stampella, che cammina com'un'imperatrice rallentata, [...].<sup>232</sup>

Si sviluppano legami molteplici tra di loro, e riflettono insieme, anche con la bambina, sull'invecchiamento. Si concentrano sui loro corpi di cui cercano di prendersi cura, coscienti però dell'inganno dei trattamenti anti-età, che vengono descritti non senza ironia:

C'è una vasta sala nel centro medico, fra l'albergo e la rotonda dei bicchieri, costellata di schermi e divani. È una sala di attesa e rivelazioni. Mentre aspetti seduto, fra un appuntamento e l'altro, o solo per passare il tempo, osservi gli schermi, dove giovanili colli vengono gonfiati da piccole insistenti iniezioni, assumendo l'aspetto di un campo arato, o minati, dove le guance vengono massaggiate da palette infuocate, senza che un muscolo tradisca il dolore o la paura. Altre siringhe bitorzolano la fronte, le rughe delle labbra e degli occhi, forbici tagliano palpebre, punteruoli scolpiscono sopracciglia. È una specie di Struwwelpeter per adulti, solo che qui gli adulti accorrono volontari, anzi volontarie, e non è una punizione, ma la condizione per guadagnarsi qualche mese in più di attenzione maschile (le donne non badano a queste cose, o sì?). O forse è la punizione per non volere, non sapere invecchiare.<sup>233</sup>

Quando Emma confida alla nuova amica Lucia di aver ricevuto la diagnosi di un tumore al seno, una diagnosi che aveva tenuto fino a questo momento per sé, quest'ultima reagisce con affetto spontaneo:

Lucia aspetta. »Ho fatto delle analisi e ho scoperto di essere malata...Ho un cancro...almeno credo...mi devo operare fra un mese.... Loro sono abbastanza sicuri...naturalmente finché non si vede... però mi hanno dato poche speranze...« »Poche speranze?« entra Lucia. »Che non sia maligno...ma forse non infiltrante...ma non si sa mai, ho questa attesa, questa attesa...«.[...] Lucia la prende fra le braccia, rotondetta e morbidetta com'è, e tutta tremante la culla come un bambino. Emma si lascia cullare e smette di trattenere il pianto.<sup>234</sup>

---

232 Ivi, p. 16.

233 Ivi, p. 28.

234 Ivi, p. 128-129.

Lucia racconta poi a Giuseppina della malattia di Emma che quest'ultima affronta tutta da sola e le due decidono spontaneamente di prendersi cura di Emma dopo l'intervento:

Giuseppina [...] chiede particolari. Emma sarà operata fra tre settimane: ha dovuto decidere da sola quando farsi operare, da chi, in che modo, a pagamento o con la A.S.L., con il chirurgo plastico o senza, facendosi rifare una tetta o due, aspettando o stringendo i tempi, e poi ha dovuto organizzare l'assistenza, la convalescenza, la residenza. Giuseppina si mette a sedere sul letto. Questa notizia la rattrista, la sua faccia è cambiata, il dolore del mondo le pesa nelle palpebre, nelle labbra, nel mento. Ma subito ronza il suo motore di ricambio: Emma può venire a stare da lei, e lei può telefonare a una sua amica infermiera, può trovarle una domestica, forse non serve una badante, dipende dalle cure successive, può accompagnarla in convalescenza in un'altra stazione termale, no, forse la stazione termale no, non potrà fare i bagni. Beh in un bell'albergo, in collina è l'ideale, o al mare, certo c'è umidità... Stavolta è Lucia a interrompere: si occuperanno insieme di Emma, ma in convalescenza può venire da lei, in campagna; pensava in ogni modo di andare in ospedale quando la opereranno.<sup>235</sup>

La stazione termale sembra così un universo femminile da dove gli uomini sono esclusi. Il corpo femminile diventa un oggetto di cura, qualcosa che acquisisce una dimensione universale che sfugge a qualsiasi categoria di sesso e di età, per incorporare semplicemente la dimensione dell'umano, fatta da amore e di mortalità (*eros* e *thanatos*):

Ma forse nessuno direbbe la cosa vera: per prendere una pausa dal passare del tempo, per fare del proprio corpo una cosa nuova, diversa da quel che sembra, più vicina a quel corpo interno che è in ciascuno di noi, il corpo luminoso che il corpo nasconde: un corpo né maschio, né femmina, né vecchio, né bambino, né bello né brutto; il corpo che portiamo segretamente in noi, quel corpo terribilmente immortale, il corpo dell'amore. Ciascuno, ciascuna, come uno scrigno, lo custodisce, gli fa scudo, pronta a morire per lui, noi con la nostra apparenza mortale.<sup>236</sup>

Oltre ai casi di demenza senile e di cancro aumentano, con l'età, anche quelli legati alle malattie cardiovascolari.<sup>237</sup> Nel suo ultimo romanzo *Càpita* (2005)<sup>238</sup>, Gina Lagorio (1922-2005) racconta del suo ictus e dello stravolgimento della sua vita in seguito a questa malattia per sviluppare poi le sue idee sull'esistenza umana. Il romanzo, scritto in prima persona, si apre su una

235 Ivi, p. 131-132.

236 Ivi, p. 136.

237 <https://www.alliancemedical.it/news/la-salute-del-cuore-in-et-avanzata-e-le-malattie-cardiovascolari>, 04.06.2024.

238 Gina Lagorio: *Càpita*, Milano 2005.

riflessione sul rapporto particolare delle donne con la malattia, che di solito curano e badano ai malati e si stupiscono quando sono loro ad ammalarsi:

Di malati mi sono occupata tante tante volte, in casa e fuori. La cura appartiene alle donne, si sa, in famiglia prima, e nel mondo poi. Così ho incontrato cortei di virus, festival di germi, enciclopedie di malanni, e se so quasi tutto del diabete mellitus perché ne pativa mio padre e dei capricci del cuore perché ne soffriva mia madre, del cancer ecumenicus, come lo chiamava Maria Miccinesi, ho imparato cento forme e cento storie di dolore, ma nessuno della mia cerchia mia aveva mai parlato con me di ictus. Ora so che persino qualche vecchio scrittore conosciuto tardi l'ha avuto, prima assai di incontrarmi, e io sono arrivata solo adesso, così, innocente, a posare la testa sul ceppo destinato a me, senza preavviso di sorta.<sup>239</sup>

Pur avendo oltrepassato gli ottant'anni, l'io narrante non si aspetta questo colpo del destino che avviene all'improvviso, e la fa invecchiare di almeno venticinque anni. La malattia appare come l'anteprima di una morte inaspettata:

Un colpo, netto, una frustata secca, un proiettile nel buio. E la vita finisce, quella che conoscevi, vivevi, avevi fino a quel momento. L'esistere è capovolto. Anche perché devo premettere un necessario antefatto. Un ictus arriva e ti segna. Per come eri e come sarai: non sarai mai più quello di prima E a me oltre la ferita nella testa ha regalato l'età. Prima non avevo la mia anagrafica, non l'ho mai avuto. Avevo quella che mi sentivo: almeno un quarto di secolo in meno.<sup>240</sup>

Cambia non solo la percezione della propria età, che viene ridotta a quella fisica, ma anche la percezione del tempo. Siccome il degrado fisico dopo un ictus avviene senza preavviso ed il successo delle cure e le possibilità di riacquisire le facoltà di prima sono più che incerti, bisogna rassegnarsi e fare prova di pazienza:

Ora, se mai riprenderò a camminare con entrambe le gambe, camminerò non su quattro volte vent'anni, ma sugli ottanta. Uno scarto di fondo, che taglia netto il passato dal presente – tragicamente nuovo – e dal futuro solo mestamente immaginabile. Anche perché ormai ho misurato le mie forze e le mie cosiddette virtù. Una le assommerebbe in sé tutte, ma non l'avevo e inventarsela è duro: la pazienza.<sup>241</sup>

Essere vittima di un ictus non significa morire a piccole dosi, ma dover confrontarsi con la finitudine in modo assoluto, come dopo un incidente; rendersi conto di non poter mai più fare delle cose che ci piacevano fare prima: »Capita di sentire Astor Piazzola e di sentirlo in tutto il corpo, gambe

---

239 Ivi, p. 11.

240 Ivi, p. 12.

241 Ivi, p. 13.



comprese, e dirompente nella testa. Capita di capire di colpo che non ti muoverai mai più sull'onda di una musica. Finito.»<sup>242</sup>

Con ironia, l'io narrante si confronta con il suo degrado fisico che viene vissuto come una sconfitta. Non più dominare tutte le funzioni del proprio corpo avvilisce l'io narrante che si sente come in guerra: in guerra contro il proprio corpo, ma anche contro quelli che cercano di prestarle le cure, di aiutarla. La lotta consiste nel riacquistare un minimo di dignità e di autonomia:

Pare che il motivo vero della mia presenza qui sia costringermi alla resa al pannolone. È una fissazione che mi fa digrignare i denti. Non sono ancora stata schedata all'accettazione di San Donato che già subisco un catetere. Non eccepisco. E poi comincia l'assedio: via il catetere, c'est à dire pannolone. La mia protesta suscita dispetto e stupore. E così, via andando, in questa marcia in discesa verso il nulla, che è l'annullamento della dignità, in vari luoghi, con addetti diversi e diverse motivazioni, e diversi comportamenti, dall'ordine all'esortazione, alla persuasione, al ringhio, vivo le battaglie della guerra del pannolone: passando dal catetere alla padella. Con un vertice strategico da me concepito ma eluso dal potere: una comoda. Tento di corrompere gli addetti, ne affitterò una, la comprerò, e infine la lascerò in dotazione, e infine, oh vista! Oh belle agli occhi miei tende latine!, la comoda appare, forse ho vinto la guerra.<sup>243</sup>

La malattia con tutti i suoi disagi ed ostacoli appare come un'ingiustizia del destino, una punizione che provoca la rivolta cupa dell'io narrante:

La fossa di Giobbe. Ci sono. Tutte le noie, non dolori, né sofferenze acuti, ma noie, malesseri, ammacature, orticarie, gelo alle estremità, vampe de calore, tutto fa parte della mia cartella clinica privata: nessuno ne sa niente o quasi. C'è che per darmi sollievo io freggi furiosa un piede contro un mobile vicino, un braccio contro la spalliera di una poltrona, e non ne parlo, come non si parla di un remo perso quando è la barca che affonda.<sup>244</sup>

La sola consolazione si trova nella letteratura, che permette di ritrovarsi nel destino e nei sentimenti altrui, che permette la condivisione del proprio dolore, ma anche il distrarsi da quest'ultimo:

C'è stata ai Filodrammatici una presentazione delle prime poesie, finora inedite, quasi tutte del 1929, di Antonia Pozzi. [...] La giovane suicida di cui mi innamorai a Savona quando me la passò in lettura Angelo Barile e che poi onoravo come potevo, in casa editrice, [...] è ritornata nella sua Milano per miracolo di sensibilità

242 Ivi, p. 82.

243 Ivi, p. 83.

244 Ivi, p. 170.

e di intelligenza vera (leggere dentro, capire, sentire). [...] Ma il verso assoluto, per Antonia, mi pare questo: »Il mio cuore se ne muore di vivere.«<sup>245</sup>

Alla fine del romanzo, lo stato d'animo dell'io narrante, cioè la sua stanchezza di vivere in questo stato quasi vegetativo dovuto alla malattia e all'età, si riassume nel verso citato della poetessa Antonia Pozzi (1912-1938), la cui esistenza termina a ventisei anni con il suicidio.

La malattia, che diventa sempre di più un argomento letterario, si colloca senz'altro nella corrente del Nuovo Realismo, che tratta temi di attualità che permettono alle lettrici e ai lettori di identificarsi con le storie ed i personaggi letterari. La malattia e la vecchiaia, essendo intrinsecamente legati, pongono ambedue il problema della cura, che rimane essenzialmente una prassi femminile, cosicché le donne stesse fanno particolarmente fatica ad accettare le cure degli altri. Devono affrontare le malattie delle madri, dei cari, e così anche l'eventualità di ammalarsi loro stesse, prima di ammalarsi davvero. La malattia, come la vecchiaia, appaiono come la metafora della vita, rappresentando in modo particolarmente convincente la fragilità dell'essere umano. La letteratura, lo stesso scrivere la propria malattia, scrivere sulla malattia dei cari, ma anche leggere la malattia degli altri funzionano pure come cura, che aiuta a superare esperienze traumatiche come lo sono la malattia e la paura della morte.<sup>246</sup>

#### V.8. Una visione altra: la letteratura transculturale italoфона

Dagli anni '90 del secolo scorso in poi l'Italia, come si è ricordato precedentemente, si è trasformata da Paese di emigrazione in un Paese di immigrazione. Le origini dei migranti sono diverse: vengono dal continente africano, in parte dalle ex colonie italiane come l'Etiopia o la Somalia, dai Balcani (Albania e ex-Jugoslavia), dal continente sud-americano, ma anche dalla Germania. Spesso si tratta di una migrazione forzata, a volte anche scelta, come nel caso della scrittrice Helena Janeczek, nata a Monaco di Baviera nel 1964, che si trasferisce in Italia all'età di diciannove anni e con il suo romanzo *La ragazza con la Leika* (2017) vince nel 2018 il Premio Strega. Incominciando con testi scritti a due mani come quello di Pap Khouma e Oreste Pivetta, *Io, venditore di elefanti* (1990), il fenomeno dell'immigrazione ha arricchito in un modo sostanziale la letteratura italiana contemporanea. La letteratura di migrazio-

---

245 Ivi, p. 181.

246 Cometa: *Perché le storie*, p. 332-333 e Calabrese: *La fiction e la vita*, p. 117-140.

ne, italoфона e/o transculturale,<sup>247</sup> tratta argomenti di grandissima attualità, come la storia coloniale dell'Italia, la migrazione, il razzismo, il problema dell'identità culturale. Sono spesso le scrittrici, come ad esempio Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah o Ornella Vorpsi, che testimoniano della svolta della società italiana che viene (ri)pensata nei confronti delle culture d'origine. In questi testi si vede anche una visione ›altra‹ della vecchiaia (femminile).

L'autrice italo-somala Igiaba Scego, nata a Roma nel 1974, ha cercato, nei suoi romanzi come *La mia casa è dove sono* (2010), *Adua* (2015) o *Cassandra a Mogadiscio* (2023), di ripensare la storia comune dell'Italia e della Somalia tramite una prospettiva autobiografica. Gli antenati, e in modo particolare la madre ormai anziana, si fanno portatori/portatrici di memoria. Nel romanzo *Adua*<sup>248</sup>, Igiaba Scego narra la storia della protagonista omonima che incorpora in qualche modo la storia coloniale condivisa tra l'Italia e la Somalia dal punto di vista di una donna ormai di una certa età (l'età esatta di Adua non viene precisata). La sua storia, raccontata in prima persona, si alterna con quella del padre Zoppe, narrata in terza persona, e la sua voce (questi capitoli sono intitolati ›Paternale‹) che esprime i rapporti di oppressione nella società somala. Adua sembra l'incarnazione del doppio rapporto di dominazione al livello del colonialismo e di *gender*. Orfana di madre, arrivata in Italia all'età di diciassette anni, ingannata da un produttore di cinema, che la sfrutta per girare un porno soft, è ormai diventata una ›Vecchia Lira‹, come vengono chiamate le donne somale arrivate in Italia negli anni Settanta dagli immigrati maschi giunti recentemente in Italia. Il romanzo accenna alla prassi del matrimonio bianco tra queste donne mature e i giovani migranti che sbarcano a Lampedusa:

Sono vecchia, flaccida. Forse ora questa inafferrabile verità me la posso pure permettere davanti a te [l'Elefantino della fontana in piazza Santa Maria Sopra Minerva]. Con mio marito, il ragazzino che mi sono sposata, non parlo mai. Non so nemmeno perché ci siamo sposati. Era un Titanic, uno sbarcato a Lampedusa, un balordo. Gli serviva una casa, una tetta, una minestra, un cuscino, un po' di quattrini, una speranza, una parvenza qualsiasi di respiro. Gli serviva una mamma, una *hooyo*, una puttana, una donna, una *shermutta*, me. E anche se tutta rugosa, gli ho dato quello che cercava. Mi dispiaceva che un bel ragazzo come lui soffrisse la fame a via Giolitti. [...] Il matrimonio non ha fatto scandalo fra i somali di

247 Per la letteratura transculturale italoфона si veda nota 9.

248 Il nome della protagonista e il titolo omonimo del romanzo fanno riferimento alla battaglia di Adua durante la guerra di Abissinia del 1896, dove gli italiani vengono sconfitti dall'esercito locale.

Roma. »Hai fatto bene, sorella« mi hanno detto varie comari. »Te lo sei scelto bene l'agnellino« hanno commentato le donne strizzando gli occhi.<sup>249</sup>

Così fa da madre e da amante al ragazzo con cui si unisce e che la ripaga con l'illusione di sentirsi giovane e di avere un po' di affetto, come l'io narrante analizza con autoironia:

Siamo in tante ormai ad aver riacquisito una seconda giovinezza con questi ragazzi sbarcati. Nessuno ci vede niente di male. La compravendita è perfetta. Loro hanno il tetto e noi un po' di attenzioni. Loro ci baciano e noi gli cuciamo i calzini bucati. [...] Ogni sera il mio piccolo uomo si addormenta sul mio seno flaccido come un pupo voglioso di latte. Gli accarezzo la testa e tengo la mia mano dentro la sua chioma. Così non pensa alle crudeli onde del Mar Mediterraneo che stavano per travolgerlo. Non pensa ai tranquillanti che gli hanno messo nelle zuppe insipide del centro di accoglienza. Non pensa alla ragazza che amava, stuprata e uccisa nel deserto dai libici. Si addormenta sul mio seno di nonna e gli viene duro. Mi sono chiesta tante volte: »Ma non gli faccio schifo?« E lui: »Sei così bella. Nessuna donna è bella come te.« Solo quando si arrabbia mi chiama Vecchia Lira. È così che i giovani Titanic chiamano le donne della diaspora. Usano nei nostri confronti la stessa violenza che noi usiamo nei loro. Non è bello chiamare un ragazzo che ha rischiato la vita in mare con il nome di una nave che è affondata.<sup>250</sup>

In qualche maniera questi matrimoni rovesciano i rapporti di dominazione fra uomini e donne, nonostante il fatto che questo commercio venga sfruttato da ambedue le parti. L'equilibrio creato è minacciato quando il ragazzo viene a conoscenza del passato di attrice porno della moglie/madre adottiva. Passa la giornata a comunicare sui social con delle ragazze giovani immigrate nei paesi del Nord Europa, ma si scandalizza nel vedere Adua che si è venduta da giovane come lui si sta vendendo a lei. Adua si rende conto dell'impossibilità di questo rapporto, dell'illusione di poter liberarsi attraverso questo giovane del paternalismo da cui è fuggita da ragazza e che viene rappresentato dal padre. Rimane una grande stanchezza che le ricorda la sua età:

Mi sento stanchissima. La faccia a pezzi. Mi sento stanchissima. Gli occhi gonfi. Mi sento stanchissima. La schiena spezzata. Vorrei una doccia, un cuscino, un sogno. Ma a casa il mio piccolo Titanic mi tiene il broncio. Non ho il coraggio di tornare. Abbiamo litigato, elefantino mio. [...] Gli ho perdonato questi svaghi virtuali [scambi con le ragazze su Facebook]. Tanto lo so da me che prima o poi mi lascia. So che la nostra unione è temporanea. Sono vecchia, dopotutto. Ho la pelle a scacchi e non è che mi va tanto di fare l'amore alla mia età. Lui vorrebbe che glielo prendessi in bocca... oddio mi sento così volgare a dirtelo... ma è quello che mi chiede... e, sai, io mi sforzo pure. Ma poi ho sempre delle tremende cervicali. Lo

---

249 Igiaba Scego: *Adua*, Firenze/Milano 2015, p. 28-29.

250 Ivi, p. 30.

faccio per accontentarlo. D'altronde è l'unica cosa di quel tipo che mi chiede. Per il resto è più lui ad accontentare me. Ma ecco, oggi mi ha messo su il broncio e non lo sopporto.<sup>251</sup>

Il rapporto fisico fra i due risulta per lo più ambiguo, una compravendita basata su un rapporto di schiavitù reciproca, uno scambio del tipo: affetto contro sicurezza; e la rivolta del giovane marito non si fa aspettare:

»Non ti vesti bene.« Così mi ha detto stamattina il ragazzetto che sfamo. Dovrei dire »così mi ha detto mio marito«, ma passano i giorni e lo sento sempre meno un marito, sempre più un peso. Non riesco più a volergli bene e a rispettarlo come prima. D'altronde anche lui non mi ama più. Non mi amava nemmeno quando ci siamo sposati, a dir la verità, ma almeno era gentile, premuroso. [...] Era chiaro che fosse attirato più dal giaciglio, dalla zuppa calda che gli offrivo che dalle mie grazie ormai spente. [...] Mi piaceva, da buona schiavista, vederlo prostrarsi a miei piedi e chiedermi in cambio solo poche briciole d'amore. Da padrona magnanima gli gettavo quel po' che gli bastava per adorarmi. [...] Sapevo dosare il mio potere o quel che, povera stupida, credevo tale. E lui sapeva essermi falsamente devoto.<sup>252</sup>

Per Adua, questo rapporto è in qualche modo una rivincita sul passato, un tentativo di liberazione in cui viene aiutata dal marito che alla fine se libera anche lui.

Nel romanzo di Igiaba Scego, la vecchiaia (femminile) sembra l'incorporazione della storia coloniale, dei rapporti di dominazione e il tentativo di affrancarsene. Si tratta di un »romanzo di maturazione« che gioca sul rapporto fra la grande storia e la piccola storia, fra storia fittizia e storia reale, e pone così la questione dell'identità umana *tout court*.

L'ultimo romanzo dell'autrice, *Cassandra a Mogadiscio* (2023),<sup>253</sup> è invece il tentativo di affrontare la questione della propria identità, tema ricorrente nei suoi testi, confrontando la propria memoria e la propria storia con quella della madre. L'io narrante, cioè la scrittrice, cerca qui di ricostruire la piccola storia familiare »poliedrica e diasporica«<sup>254</sup> sullo sfondo della grande storia (ovvero la storia coloniale della Somalia, la dittatura, la guerra civile) per sua nipote, che vive a Montréal e non parla italiano e che quindi fa fatica a comunicare con la nonna ormai ultraottantenne che vive con la zia a Roma:

Ora hooyo sta curando le piante. È lì sul balconcino mezza chinata, ad annaffiare, piantare, potare. Sorride. Ci siamo prese una pausa del racconto mosaico che stiamo facendo per te, Soraya. La mamma del 2022 è più anziana di quella del 1990. Ma più

251 Ivi, p. 88-89.

252 Ivi, p. 115.

253 Igiaba Scego: *Cassandra a Mogadiscio*, Firenze/Milano 2023.

254 Ivi, p. 361.

serena. Come ti ho detto viviamo insieme dal settembre del 2020. Decisione presa in ambito familiare. In un anno pandemico. Dopo un ricovero in ospedale di *hooyo* per una polmonite bilaterale non Covid. Mesi di ospedale. Antibiotici. Cortisone. Scompenso cardiaco. Non è stato facile. Ma ora è lì sul balconcino. Davanti alle sue, e anche mie, piante. Ho preso per lei una casa più grande, in affitto perché sono sempre precaria, ma dove possiamo vivere comodamente in due. Ho fatto qualche sacrificio. E quando mia madre ha provato a reclamare: »Ma non vuoi sposarti? Vuoi davvero avere la tua vecchia tra i piedi?« io scherzando le ho detto: »Ora mi sposo con te, mamma! E poi il matrimonio è un'istituzione che non mi ha mai entusiasmata, lo sai.« *Hooyo* mi lancia uno sguardo malizioso. Io sorrido. Sappiamo entrambe che l'amore è un segreto che difendo anche da lei.<sup>255</sup>

In questo triangolo generazionale composto dalla nipote, dalla figlia Igiaba e dalla madre/nonna, Igiaba, si trasforma in Cassandra, dando voce alla madre, che incarna una parte della storia della Somalia, essendo diretta testimone nel 1990 dello scoppio della guerra civile, mentre Igiaba stava a Roma insieme al padre. Insieme alla madre, l'autrice racconta i traumi che hanno determinato le vite dei membri della famiglia e la loro salute. Gli effetti fisici di questi traumi vengono qualificati con il termine somalo *Jirro*. La scrittura diventa così una terapia, un tentativo di curar(si) e i cari, un atto di salvezza:

Ecco, anche se nominato meno del *Jirro*, la parola chiave di questo libro è proprio *cura*: questa è la lettera di una zia a una nipote sul curare e sul curarsi in questo mondo pieno di ecchimosi e di malattie. Un dialogo intergenerazionale necessario soprattutto a una donna che come me sta per attraversare la parte matura della luna, ovvero la fine della sua età fertile.<sup>256</sup>

Igiaba Scego sente il bisogno di trasmettere la memoria familiare e storica arrivata alla vigilia della menopausa, in un momento in cui ha rinunciato ad avere una propria famiglia e ha deciso di prendersi invece cura della madre: »E così si è rassegnata ad avere come figlia una romantica zitella sull'orlo della premenopausa, avversa alle convenzioni sociali e ai contratti finché morte non ci separi.«<sup>257</sup> Il suo ruolo familiare di zia, che come spiega nella postfazione del romanzo, svolge un ruolo fondamentale all'interno della famiglia somala:

Io sono di cultura somala, quindi provengo da una cultura in cui in fondo sei sempre una figura genitoriale in potenza. E in cui il ruolo della zia è quasi istituzionalizzato. Molte famiglie diasporiche, tra cui la mia, hanno trovato nelle zie un vero e proprio pilastro. E in quanto *edo* di Soraya, in quanto sua zia paterna, mi sono

---

255 Ivi, p. 106.

256 Ivi, p. 363.

257 Ivi, p. 107.

sentita in dovere di passare qualcosa alla sua generazione. Ho scelto Soraya, ma il libro è dedicato a tutte le mie nipoti e a tutti i miei nipoti.<sup>258</sup>

La zia matura assume così l'autorità di farsi voce della memoria familiare, in primo luogo di quella della nonna che rappresenta la saggezza, l'esperienza della vita, pur essendo ›analfabeta‹: »Gli standard più comuni vigenti in questo paese, come in altri, definirebbero *hooya* un'adulta analfabeta. Non mi piace questa parola, Soraya. La detesto. È incompleta. Cancella l'identità della donna che amiamo.«<sup>259</sup> Invece la madre/nonna incorpora un'esperienza di vita complessa, fatta dalla sua infanzia/giovinezza di nomade e del suo vissuto nella città di Mogadiscio; è portatrice di un sapere complesso che la figlia/zia cerca di salvare per le generazioni posteriori:

Quindi non capisco come una donna come lei, con un sapere così antico, nomade, a cui poi ha aggiunto l'esperienza della città, Mogadiscio nei suoi anni d'oro, possa essere definita ignorante. In fondo siamo tutti attraversati da saperi e da ignoranza. Da cose che sappiamo e cose che non sappiamo, che forse impareremo o non impareremo mai. Per esempio, tu sai mungere una capra? Io no. Magari un giorno *hooyo* ce lo insegnerà.<sup>260</sup>

La memoria incarnata della madre, di cui la figlia si fa portavoce, si rivela però non affidabile: »Lei [la madre] risponde ogni volta dandomi versioni diverse del proprio vissuto.«<sup>261</sup> Ma anche la scrittrice si rende conto che i suoi tentativi di incrociare la sua storia (familiare) con quella del suo popolo d'origine sono in costante evoluzione, o in movimento, come afferma; sono in maturazione: »Così ho capito che l'autobiografia è affascinante per il suo costruirsi in costante movimento. Il passato non è mai fermo, segue i nostri cambiamenti.«<sup>262</sup>

Il tempo, e le tracce che esso lascia anche sul corpo, è l'argomento chiave di questo romanzo autobiografico. I traumi causati dalla grande storia si manifestano nel *Jirro*, nelle malattie generate dai traumi, ma ci sono anche le tracce ›naturali‹ del tempo. L'io narrante si rispecchia nella vecchiaia della madre che, tuttavia, mostra uno spirito combattivo:

Per lei [la madre] poi tagliarsi le unghie dei piedi non significa semplicemente tagliarsi le unghie dei piedi, Soraya. È una sfida all'O.K. Corral. Vuole dimostrare a se stessa che il corpo non l'ha ancora del tutto abbandonato. Che i muscoli, anche se

258 Ivi, p. 364.

259 Ivi, p. 144.

260 Ivi, p. 145.

261 Ivi, p. 204.

262 Ivi, p. 363.

hanno tirato il freno a mano, combattono ancora. E che i movimenti sono ancora lì con lei elastici, vigorosi.<sup>263</sup>

Mentre la madre combatte la vecchiaia, la voce narrante fa lo stesso con la menopausa che cerca di spiegare alla nipote:

Tu sei nel picco della tua età fertile sconosciuta, Soraya mia, io invece mi ritrovo in una terra in mezzo. Proprio quando avevo dodici o tredici anni, mio corpo sta subendo dei cambiamenti feroci, inaspettati. Non è ancora premenopausa conclamata, ma manca poco. I sintomi ci sono tutti. Inondo di rosso il mondo, gli ormoni stanno calando, un'ovaia sta quasi sparendo e la notte il petto viene aggredito da un'ansia che stringe il mio povero cuore come in una tenaglia. Tra qualche mese farò i controlli dei dosaggi ormonali e sapremo tutto, mi ha detto la ginecologa.<sup>264</sup>

L'invecchiamento viene accettato come fenomeno ›naturale‹ che è però aggravato, cioè si trasforma in *Jirro*, quando si trova alle prese con eventi traumatici come la guerra, trauma che viene tramandato di generazione in generazione:

La menopausa non è un *Jirro*, nipote mia cara. È natura, è bellezza. Sono le rughe di Anna Magnani, un'attrice italiana che vorrei tanto che tu conoscessi. [...] Quelle rughe che Anna Magnani disse a un fotografo di non togliere perché ci aveva messo una vita a farsele. O almeno, questa bella frase viene attribuita a lei. Ma la menopausa, o meglio, la sua sintomatologia, può trasformarsi in *Jirro* se intorno la società ti azzanna e ti aggredisce. Ed è questo che è successo a *hooyo*, alla tua *ayeyo*. Il delirio di andare in un paese in guerra e l'idea bislacca che le guerre si vincano sono pensieri che nascono anche da una premenopausa che nessuna ha abbracciato.<sup>265</sup>

Per la narratrice i traumi psicologici e quelli fisici (come le malattie) si confondono nel *Jirro*, che diventa in qualche modo metafora incorporata del tempo che passa. Così viene vissuta dall'io narrante la minaccia del glaucoma che si trasforma in metafora della propria finitudine:

Passati i trentacinque anni e dopo la diagnosi, questa volta azzeccata, di glaucoma a bassa pressione, per me vedere è diventato un atto di resistenza. Ora di anni ne ho quarantotto e resisto ancora, Soraya. Guardo ogni cosa come se fosse l'ultima. [...] Guardo il mondo con la consapevolezza che potrei perdere la capacità di vederlo con gli occhi. Guardo le cose aspirandole.<sup>266</sup>

L'esperienza del tempo (che passa) è dunque un'esperienza incorporata, che si manifesta in modo particolare nel corpo della donna, anche in quello invec-

---

263 Ivi, p. 244.

264 Ivi, p. 248.

265 Ivi, p. 249.

266 Ivi, p. 271.



chiato o che sta invecchiando: »Sono di umore pessimo già dalla mattina, ho il ciclo. Il ciclo da »vecchia« è insopportabile, Soraya. Sa che presto ti lascerà e quindi si vuole rendere indimenticabile. Il maledetto.«<sup>267</sup> La storia diventa una storia incorporata, mentre la sua narrazione, con il supporto della scrittura che la materializza e la sottrae al tempo, acquista i caratteri dell'immortalità:

Mi basta aprire una pagina, fitta di alfabeto, per ritrovare il senso di tutto. La bellezza condivisa. La memoria salva. Le storie affidate a un sopporto fragile, capace di strapparsi, macchiarsi, ardere, eppure geniale e tenace più della follia umana. *Aabo, hooyo*, so che i nostri antenati non hanno conosciuto la lingua scritta e non penso che chi ha le risorse e l'istruzione per scrivere sia migliore degli altri: ma vi ringrazio di avermi fatto dono di questo strumento invisibile e potente, perché tramite esso canto la nostra gente. Il popolo somalo grande e fiero, la sua storia nel cuore di un continente che trabocca di risorse e meraviglie. La sua diaspora, la sua resistenza che sorride con denti bianchissimi così come la carta gioisce di venire impressa d'inchiostro. L'alfabeta, la mia gioia, la mia ultima immagine.<sup>268</sup>

Nella cultura africana l'autorità di raccontare appartiene agli antenati, i quali possiedono l'esperienza e la memoria che diventano storie. Nei testi di Igiaba Scego questa memoria diventa una memoria transculturale, la cultura orale e la cultura scritta si confondono nella voce di una Cassandra italo-afrodiscendente.

Come nella cultura africana, in Albania la nonna gode di grandissima stima all'interno della famiglia. Nel suo racconto *Bevete Cacao Van Houten*, che dà il titolo alla raccolta omonima, la scrittrice italo-albanese Ornelia Vorpsi dipinge una bisnonna albanese che si erge a confidente involontaria della pronipote e delle sue amiche come delle altre donne del paese. La Moma, come viene chiamata dall'io narrante, cioè dalla pronipote, è una specie di istituzione mitica, che rappresenta l'eterna forza femminile, e anche una solidarietà intergenerazionale fra donne. Non sa quanti anni ha esattamente, e non vuole che la sua età si sappia, neanche dopo la sua morte:

»L'unica cosa che vi chiedo, – ripete Moma a intervalli irregolari, – »di non mettere l'età sul mio annuncio di morte. Vi scongiuro«, insiste tremante. Poi ci infila in mano una carta stropicciata da dieci lek. Le nostre mamme ci chiamano, noi rispondiamo che siamo da Moma. E tutto tace. Da Moma non si corrono rischi. Nei suoi confronti abbiamo un dovere: renderle visita spesso e volentieri, perché Moma è la nostra bisnonna e in questa vita è rara la fortuna di incontrare le bisnonne. Poi, qui da noi, alla vecchiaia si porta premura. Dunque, andiamo da Moma, questa scusa va bene

267 Ivi, p. 338.

268 Ivi, p. 359.

per tutto. Non si sa quanti anni ha Moma. La sua data di nascita non è scritta su nessun foglio da nessuna parte. Lei dice di essere nata forse il tale anno, poi ne dice un altro. Per il nostro paese è l'estrema vecchiaia, raggiunta di rado. [...] La verità è che la salute di Moma trionfa. In lei la vita è vigorosa, il suo corpo si dedicava ai lavori di casa dall'alba al tramonto, senza sostare nemmeno un attimo. Era proprio forte, Moma.<sup>269</sup>

La saggezza della bisnonna consiste nel fare finta di non capire più quello che succede intorno a lei, e si fa così raccoglitrice dei segreti delle donne della famiglia:

Ma noi volevamo credere che la bisnonna non funzionasse tanto bene. Io stessa era caduta nella trappola senza riflettere troppo. Appena avevo nel cuore qualcosa che fa segreto, dava appuntamento da Moma. A casa nostra era difficile avventurarsi a parlare di argomenti delicati come gli uomini e l'amoreggiare. Da Moma si poteva, ›perché alla fine anche se vede e sente, sempre alla fine non vede e non sente.‹ Per la mamma, la zia, per colpa della sua immensa vecchiaia era come Moma non ascoltasse più, né guardava e capiva, pur essendo sveglia, pur essendo lucida, maliziosa, persino perfida. Gli occhi di Moma aspirati dalle orbite, circondati dalla pelle flaccida di mille rughe minuziose, dovevano aver perso la loro capacità. Anche se lei coglieva tutto senza fallo, la sua decrepitezza di sicuro le impediva di comprendere.<sup>270</sup>

La voce narrante è cosciente dell'illusione che hanno nei confronti della bisnonna che rimane una specie di eterno mistero per quanto riguarda la sua esatta età, come per quanto riguarda le capacità che le sono rimaste. Lei stessa vuole solo morire, mentre la pronipote la vorrebbe eterna. La casa della bisnonna è un luogo protetto, un rifugio per le donne più giovani in questa società maschilista dell'Albania, come rivelano anche le narrazioni seguenti. Così la vecchiaia femminile costituisce uno spazio di libertà, fuori del tempo.

Anche nel romanzo *Rosso come una sposa*<sup>271</sup> della scrittrice italoфона Anilda Ibrahim (1972), pure lei d'origine albanese, il personaggio della nonna Saba è oggetto di grande venerazione da parte dell'io narrante, la nipote, personaggio principale del romanzo, che prende la parola nella seconda parte dell'opera, mentre la prima parte, scritta in terza persona, racconta la storia di Saba in una Albania ancora molto tradizionale, prima dell'arrivo della dittatura di Hoxha e prima della nascita dell'io narrante.

---

269 Ornela Vorpsi: *Bevete Cacao van Houten*, Torino 2010, p. 5.

270 Ivi, p. 6.

271 Anilda Ibrahim: *Rosso come una sposa*, Torino 2008.

Come nel racconto di Ornella Vorpsi, la nonna ha anche qui qualcosa di mitico, rappresenta la guida delle donne della famiglia, la memoria dei defunti, che sa trasformare in poesie:

Nonna Saba non veniva a vedermi, non partecipava alle celebrazioni. Lei il cinque maggio non si muoveva proprio di casa. La mattina rimaneva sola, contenta di poter recitare i suoi lamenti funebri in santa pace. Lamenti che non aveva mai smesso di dedicare ai suoi tre fratelli morti. Negli anni quei lamenti si erano trasformati in ballate, atipiche ballate senza eroi.<sup>272</sup>

Nonna Saba è la testa dell'universo familiare dipinto in queste pagine e il suo ruolo è quello di protezione di fronte alla società maschilista dell'Albania tradizionale del '900: »Ho passato l'infanzia tra le donne della mia famiglia: nonna Saba, mia madre, e tutte quelle zie che andavano e venivano«. <sup>273</sup> Nonostante la sua età, la sua scarsa educazione, e le sue origini tradizionali, la nonna dimostra una grande apertura di spirito, è comprensiva, sa ascoltare le nipoti e risolve i loro problemi come nel caso di Leila che, ancora studentessa, rimane incinta di un studente sudanese. Lui deve tornare nel suo Paese, e l'Albania impedisce a Leyla di seguirlo. Esita ad abortire, e alla fine mette al mondo una figlia che viene accolta con grande entusiasmo dalla bisnonna. Il suo tentativo di abortire, Leyla lo confida infatti a nonna Saba, che si dimostra comprensiva e sa ascoltare:

Nonna dormì nella stanza di Leyla. Parlarono tutta la notte. [...] Nonna Saba non la interruppe mai. Sapeva che Leyla aveva bisogno di parlare di quel giorno, di liberarsi dai sentimenti di colpa che l'assalivano quando guardava la figlia, per il fatto che s'era stato un giorno, anche solo un giorno, in cui lei aveva pensato non farla nascere.<sup>274</sup>

Incoraggia la nipote a continuare a studiare, a lavorare e organizza la sua vita di madre nubile.

Alla notizia di un nipote che ha studiato in Svezia e ha deciso di non tornare in Albania, la nonna abbandona le sue poesie in rima per passare alla narrazione, un passaggio che segna un'evoluzione interiore, la presa di coscienza che non vale la pena di guardare indietro:

Poi nonna Saba si fermò. Era stanca e affamata: gli anni passano non solo perché se ne va. Dopo aver aggiornato il fratello sul tempo e sull'attualità, nonna doveva arrivare alla notizia che riguardava il nipote. Per la prima volta la sentii utilizzare versi senza rima. Le rime erano del tutto inutili e non alleggerivano il peso delle

---

272 Ivi, p. 175.

273 Ivi, p. 179.

274 Ivi, p. 213-214.

parole. O forse semplicemente era cambiato l'ordine delle sue priorità. Capita anche ai vivi. La sua voce riprese, ma era diversa. Io che ascoltava in silenzio, seduta sulla cassapanca nella sua stanza ero paralizzata. [...] Aveva smesso di piangere e ora il lamento assomigliava a un racconto fatto a una persona che ha lasciato la sua casa da tempo. Per non tornare più. Ma se anche tornasse, sarebbe inutile: il mondo cambia. [...]<sup>275</sup>

Anche nei confronti della vecchiaia e della morte la nonna dimostra una grande saggezza che trasmette alla nipote: »Nonna Saba mi ha cresciuta con l'idea che la morte, come la vita, arriva come e quando le pare.«<sup>276</sup> Dopo la morte della nonna, che anche di fronte alla propria vecchiaia e morte era stata pragmatica e rassegnata, l'io narrante aspetta un suo segno, un suo messaggio:

Nonna Saba è morta il 1. febbraio 2003, lo stesso giorno in cui mettevo al mondo mio figlio. L'hanno sepolta a Kaltra, vicino a sua madre Meliha. [...] Ha chiuso gli occhi serena, come fu per sua madre e per tutte le donne della famiglia. Non so se si è accorta che non sono andata al suo funerale, di sicuro mi avrà perdonata. Mi aveva fatto fare una promessa: »Non portarmi dei fiori, e non permettere che qualcuno metta dei fiori sulla mia lapide. È una stupida abitudine, che ci faccio con i fiori? [...] Aspetto da anni sue notizie. Prima pensavo di trovarmi nel posto sbagliato e che il suo messaggero facesse fatica a trovarmi. Si sarà ingarbugliato nei ricordi, mi dicevo, come le parole che mi avrebbero portato da lei, parole ancora vive dentro di me. [...] Penso alla sua vita, ai molti anni della sua vita che non conosco. A Saba la vita non ha regalato tanto, ma abbastanza per capire che arrivare in un giorno d'autunno a contare allo specchio tutte le rughe del tuo viso è già un dono.«<sup>277</sup>

Siccome non arriva, si mette lei a scrivere alla nonna, e questo messaggio si trasforma in romanzo:

Mi sono stancata di aspettare e alla fine le ho scritto per prima, queste pagine confuse in cui parlo di lei, di noi, di altri. Parlo di quello che ha vissuto lei e di quello che ho vissuto io da sola. Di amori e di tradimenti, di guerre e sangue, di figli nati e di quelli mai nati. [...] Le ho scritto nella lingua che parlo con i miei figli, questo le basterà. Rimango vicino al suo fiume e sopra i bianchi sassi della mia infanzia aspetto il suo tocco. So che verrà.<sup>278</sup>

Alla fine dell'opera, l'io narrante sembra confondersi con l'autrice nel momento in cui continua la poesia in prosa della nonna per renderle omaggio e per ritrovarla.

---

<sup>275</sup> Ivi, p. 226.

<sup>276</sup> Ivi, p. 258.

<sup>277</sup> Ivi, p. 259-260.

<sup>278</sup> Ivi, p. 261.

La letteratura transculturale italoфона ci fa vedere differenze culturali della percezione della vecchiaia femminile: la solidarietà intergenerazionale, il rispetto per gli anziani, la venerazione per le nonne, soprattutto nel contesto albanese, rappresenta un universo femminile, intergenerazionale e solidale, che garantisce protezione e libertà alle donne della famiglia.

#### V.9. Poesie: Amare da vecchia

La poetessa Vivian Lamarque, classe 1946, vive a Milano dove ha insegnato l'italiano come lingua straniera e pubblicato una serie di raccolte di poesie, fra cui l'ultima intitolata *L'amore da vecchia* (2022) con cui ha vinto nel 2023 il Premio Strega Poesia.<sup>279</sup> La raccolta, divisa in nove sezioni, tratta dell'amore a tutti i livelli, sempre nei suoi rapporti con la vecchiaia, cominciando con l'amore ›vero‹ (*I nomi degli amanti*). Ma nelle pagine si trova anche l'amore per la famiglia, la natura, i viaggi, il cinema, la poesia, il proprio passato, cioè l'amore per tutto ciò che ha definito la sua vita. Vivian Lamarque definisce le sue poesie come autobiografiche: »Io sono autobiografia«, come afferma il titolo della sesta sezione della raccolta. In apparenza i suoi versi sembrano ›semplici‹, poco ermetici, ma nascondono una lama di coltello, cosa che fa sì che Lamarque si qualifichi anche con il nome di ›accoltellatrice‹<sup>280</sup>.

La prima sezione della raccolta è dedicata all'amore da vecchia che, secondo la poetessa, rimane sempre un amore unilaterale, non corrisposto, ma che la fa sentire viva lo stesso. Sarebbe come ›un miraggio nel deserto‹, come ha affermato Vivian Lamarque durante una presentazione del suo libro a Padova:

Oh meteorologia. Il fascino degli amori non corrisposti / come un colpo di fulmine in assenza di metà fulmine / non potrà mai smettere d'amare chi non ama. / Oh meteorologia! Cielo sempre uguale / mai a confronto il prima e il dopo / sull'unilaterale amore splende sempre uguale / al neon il sole, non accadrà tramonto di un astro / mai sorto, mai lasciata mai essendo stata / avvistata.<sup>281</sup>

L'amore (unilaterale) rimane come un'idea, in qualche modo astratta, come un fenomeno meteorologico, che può accadere, senza però lasciare tracce nel cielo.

279 Vivian Lamarque: *L'amore da vecchia*, Milano 2022.

280 Si veda la presentazione della raccolta nel contesto del Festival di poesia contemporanea *Vive Voci* tenutosi a Padova il 3 novembre 2023.

281 Ivi, p. 18.

I nomi degli amanti. Confondere i bei nomi / degli amanti? Pronunciarli al momento / giusto con il nome sbagliato? / Chiedo perdono all'Olmo / quando lo chiamo Faggio / e al Frassino quando lo chiamo / Acacia, quanto si offre il carpino / quando non lo riconobbi / a voltarsi de là umiliato l'aiuto il vento. / Mi perdoni il Larice che l'ho chiamato Abete / e l'Abete che l'ho chiamato / Pino, alle conifere chiedo scusa // *E perdono chiedo ai fidanzati.* // Tutti dimenticati? / No, i loro nomi ho ancora dentro bene / incisi, ma come per nebbia / confondo un po' rami e mani, colore / Delle foglie e dei capelli. / Avremo cuori d'erba? Di radici? / Orfei e Euridici indietro vòlti / non ti vedremo mai più luce di sole? / Saremo presto boschi tutti quanti insieme? / rivi dell'amore nelle vene? da una vita passeremo a un'altra, dove? Come? / privi dell'azzurro della neve, privi dell'amore nelle vene?<sup>282</sup>

In questi versi, non privi di autoironia, l'io lirico cerca di ricordare i nomi degli amanti del passato, che diventano alberi, ma fa fatica a ricordarli. Rimane una specie di bosco che porta dentro di sé, offuscato da una nebbia diffusa. La poesia si chiude sulla nostalgia degli amori passati e la paura di perdere questa sensazione di amare, cioè di vivere, per sempre.

L'amore da vecchia può anche prendere una svolta assurda come dimostrano i versi seguenti:

[Vin brulé (delirio 3)]. Forse causa origini trentine pensò: bene lo sorprenderò / con un vin brulé fatto da me. E scese di corsa / alla ricerca delle migliori stecche (di cannella) e dei migliori / chiodi (di garofano) intanto meditando zucchero normale / o integrale? Poi risalì in fretta le scale ma in cucina il dubbio / dell'arancia e se fosse trattata? Ridiscese alla ricerca dell'arancia / non trattata e risalì di corsa le scale ma sarà adatto / quel vino e quel caso speciale? E ridiscese e risalì di nuovo / le scale e ora infine c'era tutto: vino scorza d'arancia non trattata / chiodi e zucchero e cannella e pentolino sulla bella fiammella del bel gas acceso come un cuore in camino / come una lampada d'Aladino, aveva infine parato lì sul tavolo / una processione come per una sacra funzione / ma a un tratto si chiese cosa succede? Non capiva più / il senso delle cose perché fare in quel mite giorno / di fine estate ore tre il vin brulé? Ferma nel centro / della sua cucina si era persa come in una foresta / tutto le girava le girava la testa.<sup>283</sup>

Questo racconto in terza persona messo in versi, potrebbe essere letto come una metafora di quello che significa «perdere la testa», a due livelli: perdere la testa per amore, e perdere la testa a causa della vecchiaia. Le due dimensioni di lettura sembrano qui confondersi nell'atto assurdo di voler preparare il vin brulé un pomeriggio d'estate nell'attesa di un chimerico amante.

L'amore da vecchia è anche l'amore dei familiari, cominciando da se stessa, che pone però la domanda dell'identità, che anche col passare del tempo

282 Ivi, p. 11-12.

283 Ivi, p. 23.

rimane aperta: »**Quando da sonno** svegliandomi / le lancette dell'orologio guardo / che fu tuo, si confonderà forse la Notte? / Crederà sia tu quest'assonata che guarda / l'ora nel tuo quadrante, da dentro / la tua bianca camicia? / Crederà che sia tu, questo io?«<sup>284</sup> Sembra che l'esperienza del tempo che passa renda l'io lirico estraneo a se stesso.

Nella sessione della raccolta intitolata »Poesie ferroviarie«, il viaggio in treno diventa una metafora per la vita che passa. Al primo sguardo sembra una specie di filastrocca, piuttosto semplice: »**Se sul treno** / al contrario, con la testa / girata di là, vedi meno / la vita che viene, vedi meglio / la vita che va.«<sup>285</sup> La vecchiaia è dunque come viaggiare in controsenso. In un'altra poesia di questa sezione la fine della vita viene paragonata alla fine delle vacanze. Dal treno (della vita) lo sguardo è posato su quelli che sono ancora in vacanza, uno sguardo invidioso che i vecchi rivolgono a quelli più giovani: »**A vacanza conclusa** dal treno vedere / chi ancora sulla spiaggia gioca si bagna / la loro vacanza non è ancora finita: / sarà così sarà così / lasciare la vita?«<sup>286</sup>

I versi riuniti nella sua raccolta di poesie intitolata *Madre d'inverno*<sup>287</sup> sono invece in gran parte dedicati alla malattia della madre (adottiva) in fin di vita e al lutto dopo il suo decesso. Anche qui si tratta di una narrazione messa in versi (liberi) di grande realismo, che verte su singoli episodi, soprattutto riguardanti gli ultimi giorni della madre in ospedale. Assistere la madre morente, cercare di prendersi cura di lei, di congedarsi, affrontare il dolore, la morte, sembrano nei versi della Lamarque a prima vista momenti quasi prosaici, ma la lingua semplice e schietta della poetessa lascia trasparire l'intensità del suo dolore. Tramite i versi entra in colloquio con la madre morta, ricordandole gli ultimi momenti insieme, raccontandole la sua strategia di lutto:

[Caposala] Non volevi mangiare più / i miei cucchiaini le rispingevi / ma ai cucchiaini della caposala / non battevi cigli ubbidivi / inghiottivi, ah con lei si eh? lamentavo / per gioco, mi hai fatto allora un sorriso / come di bambino colto in fallo. Dal centro del dolore / mi hai fatto un sorriso / come un sole.<sup>288</sup>

Il tono scherzoso dell'io lirico non riesce a nascondere l'esperienza dolorosa che rappresenta la cura della madre morente, che si trasforma in una bambina capricciosa. Nasce una specie di complicità fra madre e figlia nel rovesciamento dei ruoli. Ricordare questa esperienza dolorosa trasformandola in versi

284 Ivi, p. 56.

285 Ivi, p. 82.

286 Ivi, p. 83.

287 Vivian Lamarque: *Madre d'inverno*, Milano <sup>2</sup>2023.

288 Ivi, p. 16.

sembra quasi un atto di sublimazione del prendersi cura messo in atto dall'io lirico nei confronti della madre; il dolore diventa qui un sorriso solare.

I versi della Lamarque lasciano trasparire una grande saggezza esistenziale, mescolando momenti autobiografici con verità universali e cercando così di gestire il fatto di essere arrivata ad una »certa età, facendola sua«, come afferma in un'intervista su *Io Donna* del 31 dicembre 2022<sup>289</sup>: »La parola »Vecchia« mi piace molto. Ha un suono secco come le foglie secche e forse come le ossa che scricchiolano. Dico a tutti di avere ottant'anni così mi fanno festa e mi dicono: »Come li porta bene!«. Se dico 76, nessuno batte ciglio.« Vivian Lamarque scrive della vecchiaia con affermazione, che però come la vita stessa si sopporta meglio con un po' di distacco ironico: »È [l'ironia] un'arma naturale, di autodifesa, mi è spuntata, immagino in un giorno di navigazione difficile.«<sup>290</sup>

Al contrario dei versi di Vivian Lamarque, la raccolta di versi, intitolata *Le campane*<sup>291</sup> della poetessa Silvia Bre (\*1953), presenta una poesia ermetica da cui traspare un lavoro linguistico molto complesso. Si tratta di una riflessione sull'esistenza umana messa in versi, che mira a scoprire il mistero di quest'ultima nel suo ambiente attraverso la lingua (della poesia). Gioca sull'unione tra immagine e suono, attraverso la metafora delle »campane«:

Il corpo è il rintocco della presenza, / vuole coincidere. Fossero qui, le campane. / Invece l'essere in loro è così, disteso / in un splendore che retrocede. / Nel suono d'oro si dibatte la realtà / martella le tempie andandosene / tra le campane che si slegano in mondi / e chi prova a fermarle perde / l'elusione scintillante che detengono. / Andare andare via sulle onde / come dietro un'icona adorata / da ere più vaste di questa, di noi / senza missione nessun destino mai, e sai / che quel lontano è amare amare tanto. / E stai, a sentirle da qui / avendo un posto, un albero maestro da obbedire / un campanile per far sbraitare il bronzo / mentre parli a voce bassa col morire. E dormi / nella guglia dello sguardo, sul ciglio / che inchioda gli storditi / chi ha contemplato il sole / l'alba del prima, il trono del reale.<sup>292</sup>

In queste rime viene condensata tutta l'esistenza umana, incorporata nel suono delle campane. L'esistenza si presenta così alle prese col tempo, con la morte. I versi si aprono sul corpo, sola realtà della finitudine della condizione umana, che prende i tratti di una bestia: »Da qui si scorge la belva che esiste per sparire / e guarda in verticale, riempie di salti, / di verbo / il frammezzo

289 Roselina Salemi: »Vivian Lamarque, tra amori e poesie: »Vecchiaia è bellezza«, intervista con Vivian Lamarque, in: *IO Donna* (31 dicembre 2022), p. 45.

290 Ivi, p. 45.

291 Silvia Bre: *Le campane*, Torino 2022.

292 Ivi, p. 32.



tra sole e terra, la cogli nell'arco siderale / che è l'amore sfinito per i giorni, / nell'opera che resta inconclusa a fissare l'eterno.»<sup>293</sup>

Mentre le rime di Silvia Bre riflettono sull'esistenza nella sua dimensione universale, i versi della poetessa e traduttrice d'origine sarda Antonella Anedda (1955), riuniti nella raccolta *Historiae* (2018),<sup>294</sup> sono allo spartiacque tra il privato e il sociale, e trattano argomenti di grande attualità, cioè problemi sociali odierni, come ad esempio le stragi di migranti annegati nel Mediterraneo. L'io lirico risulta così sempre legatissimo all'ambiente sia naturale, sia sociale. La vecchiaia viene evocata anzitutto a proposito della malattia e della morte della madre. Attraverso la poesia la poetessa/l'io lirico sembra cercare di gestire il sentimento di impotenza nei confronti della sofferenza della madre:

*Sois sage.* Spegniti dolore anche solo per poco, / quel piccolo decrescere che concedono i farmaci, / ecco vedi è già notte il lago è nero, / il monte si replica sull'acqua, / che facciamo ancora svegli io e il tuo bruciore? / Vieni sonno confondici, rendi la schiena duttile, / scorri, concedici una tregua, addormentaci piano / non importa quanto tempo ci metti, / le dita sul lenzuolo sono ghiaccio e la spalla una fiamma / una distesa di neve e in alto un focolare. / Spegnete vi dolori oppure quietamente/ andate dentro il sogno diventate echi / almeno per un po' in quello spazio pietoso. / Siate gentili durare tanto a lungo non è saggio.<sup>295</sup>

La sofferenza dell'io lirico si confonde quasi col dolore fisico della madre, che i farmaci fanno fatica a tenere a bada. In un'altra poesia, Anedda descrive il suo accompagnare la madre morente:

Si è questo vegliare una madre in ospedale: ascoltare / il respiro scavarle nei polmoni, tenere quella mano / che non sa stringere la tua, seguire con lo sguardo / la marea del lenzuolo. – Uno scoglio – / dicevi – pieno di spine. / Lo provavi a tagliare con le dita modulate a scure, / quattro dita unite, una piccola mannaia. / Questo è stato l'ultimo gesto, / la mano si alzava e si abbassava sempre più lentamente/ fino a ridursi a un minuscolo raspare. / Niente forza per scrivere, / ho conservato la carta dove avevi tracciato / una vocale immensa: una A o una O, una bocca di vuoto/ dentro il foglio. Hai provato due volte, / poi la penna è caduta. / Ma avevi visto bene, A e O sono le iniziali del dolore, / il padrone del corpo prima di entrare / per sempre dentro il sonno / di quella compassione che i medici chiamano sedazione.<sup>296</sup>

Il tentativo di ritrarre la fine della madre in ospedale, una morte resa ›umana‹ dalle cure palliative, si limita infatti ad una pura descrizione di quello che vede e ascolta l'io lirico, risultando i sentimenti nei confronti del lento

293 Ivi, p. 36.

294 Antonella Anedda: *Historiae*, Torino 2018.

295 Ivi, p. 47.

296 Ivi, p. 49.

spegnersi della madre indicibili. Siccome la madre non riesce più a scrivere, anche per la poetessa, la carta rimane muta. Non ci sono parole per mettere nero su bianco la morte di una madre.

Proprio nell'ultima poesia dell'ultima sezione della raccolta, intitolata *Futuro anteriore*, viene trattata la propria vecchiaia, cioè il proprio invecchiamento, che risulta essere una presa di coscienza, un arrivare all'essenza della vita: »axaxa. È duro il cammino verso ciò che è chiaro, / l'ho capito col tempo, forse soltanto questo è il dono / di invecchiare. Lo penso mentre smacchio un lenzuolo / con la candeggina, che stinga soprattutto le iniziali, / rigide di fili, di nodi, di punti croce / sul nome infittito di vocali.«<sup>297</sup> Tornano i motivi del lenzuolo e delle vocali, come immagini di una vita passata, che assomiglia proprio al lenzuolo smacchiato. Quello che rimane è l'essenza, la maturità che si riassume nel suono delle vocali.

La germanista, traduttrice e poetessa Anna Maria Carpi (\*1939) scrive invece contro la vecchiaia, rivoltandosi contro la sofferenza fisica e le malattie nella sezione intitolata »Non c'è più tempo« della raccolta di poesie intitolata *L'aria è una* (2022):

Io detesto le artrosi, / e le osteoporosi / vengono agli altri. / Io devo essere sciolta e senza mali. / Per quando andremo in scena:/ polvere, assi, Quinte, / pubblico fin sotto il palco, / che urla, fischia, si esalta, / vino e panini, bambini che piangono. / Ma io non voglio avere una parte, / né affisso fuori il nome – io non ce l'ho: / come una palla ruzzolare dentro / un istante. Una risata, / e non sanno chi sono. / In mezzo agli altri / voglio anche morire, / senza malanni in mezzo, / inosservata – io non voglio pietà, / non voglio amici – / al terz'atto o alla fine, / come Molière, recitando il malato. / Morire di ciò che ho immaginato.<sup>298</sup>

Combattere così la paura nei confronti delle malattie e della morte con (auto)ironia, augurandosi una morte discreta e silenziosa che non dà disturbo a nessuno, e corrisponde alla morte sognata, che la tocca d'improvviso sul palcoscenico che è la vita.

Il corpo è un pazzo. / Un improvviso battito nel petto / un prurito alla testa da impazzire / e quel crampo al ginocchio, / al sinistro, e il costato / che duole a destra senz'alcun motivo, / non caduta, non colpo, e quell'oscena / della diarrea, sporadico disastro. / Chi li ha chiamati? Che cos'è il corpo? Un mezzo di trasporto / e così estraneo non fu mai a nessuno.<sup>299</sup>

297 Ivi, p. 86.

298 Anna Maria Carpi: *L'aria è una*, Torino 2022, p. 133.

299 Ivi, p. 139.

Il corpo infermo, segnato dalle malattie, dai dolori, viene sentito come uno straniamento. Sembra essere senza controllo, come impazzito. È un processo gratuito, che sfugge alla ragione umana e invita l'io lirico a interrogarsi, quasi incredulo su quel ›corpo‹ che non le appartiene:

A come appaio non ci fate caso. / Non sono io, / si sa che io è un altro. / Non mi lasciate il posto sul metrò / e le carte d'argento non le voglio, / preferisco pagare, stare in piedi. / Vecchiaia? E l'Himalaya, il Tibet, / una divisa che non posso indossare. / la mia taglia non c'è. Se solo avessi uno, un altro, uno solo / che ci crede con me.<sup>300</sup>

In un'altra poesia, l'io lirico si rivolge esplicitamente agli altri, che la fanno sentire ›vecchia‹ con il loro sguardo, alle istituzioni che l'hanno categorizzata. Anche qui esprime il rifiuto di sentirsi vecchia, uno stato con cui non riesce e non vuole identificarsi. Anche in questi versi appare l'autoironia, soprattutto negli ultimi due versi, in cui l'io lirico si prende in giro:

I vecchi che mi scrivono e so bene perché, / i figli chissà dove, i giorni vuoti. // Vecchi tanto per dire, hanno i miei anni, ma io ai miei non credo, / il passato è una curva / e là da quella io confondo i nomi / e a chi la scorge – / confusamente – / cosa ne può importare? // Io non so abitare / che la giovinezza / io nello zaino ho solo la speranza.<sup>301</sup>

Così come si sente estraneo al suo corpo ›invecchiato‹, l'io lirico rifiuta di identificarsi con gli altri che hanno la sua età. Anche quando si dichiara eternamente giovane domina l'autoironia, solo modo per vincere la sfida alla vecchiaia.

Nelle poesie della Carpi la vecchiaia risulta come condizione universale dell'esistenza umana, indipendente dal sesso, salvo nei primi versi in cui i problemi di osteoporosi accennano a una malattia piuttosto comune nelle donne. I versi dimostrano un distacco nei confronti della propria gestione dell'invecchiamento, del credo ›uno ha l'età che si sente‹. I versi di carattere autobiografico sembrano quasi giocare col rifiuto della cruda e inevitabile realtà della vecchiaia, che è una realtà incorporata e che viene combattuta col gioco della poesia.

Alcune poesie sulla vecchiaia sono presenti anche nell'ultima raccolta di versi della poetessa milanese Chandra Candiani (1952\*), *Pane del bosco* (2020-2023).<sup>302</sup> Nella sezione ›Autunno‹ – la raccolta è divisa in quattro parti corrispondenti alle quattro stagioni dell'anno, cominciando dall'estate – tre

300 Ivi, p. 140.

301 Ivi, p. 145.

302 Chandra Candiani: *Pane del bosco* (2020-2023), Torino 2023.

poesie in successione evocano la paura e l'inquietezza che provoca il pensiero della vecchiaia o dell'invecchiamento. Come nel caso della Carpi, i versi di Chandra Candiani sono spesso di impronta autobiografica o meglio autoriflessiva. Si tratta di un io lirico che interroga la propria esistenza alle prese con l'ambiente, e in primo luogo con l'ambiente naturale. I versi dedicati alla vecchiaia sono invece di natura autoriflessiva. L'io lirico entra in dialogo con se stesso per indagare la paura che sente nei confronti dell'invecchiamento, che, come dalla Carpi, viene sentito come straniamento. L'io invecchiato non sembra corrispondere a quello presente, la percezione del tempo è dissociata, come anche la percezione che si ha di sé. L'io lirico parla a se stesso in seconda persona, si guarda da fuori e sembra non riconoscersi. Il proprio sguardo scruta i ricordi, volendo allo stesso tempo sbarazzarsi di questi ultimi. E la propria coscienza viene sentita come minaccia, come ›assassino inesperto‹. L'io lirico trova pace solo guardando la natura:

Aspettando di avere la mia stessa età / ho paura. / Affiora poi si inabissa / il ricordo del tuo viso / che fissa incolume le mie ferite, / il sorriso ebete di un assassino inesperto / uno che uccide inciampando. / Ti faccio dono del ricordo, / la memoria è la custodia / di uno strumento indocile / che suona perduto / e perduto / mente tace / ascoltando senza sequestro / spuntano nuovi gli occhi: / inserto d'albero collina fiume / la tenerezza dello sfondo / medica il male delle figure.<sup>303</sup>

I versi che seguono costituiscono una riflessione più astratta a proposito della vecchiaia, o piuttosto dell'invecchiamento, sempre sentita come esperienza di dissociazione. Non è solo una esperienza fisica, ma anche mentale. I pensieri (›oscuri‹, ›ignoti‹) stanno errando, scappano alla coscienza che si compiace dell'ignoranza di quel tempo che passa e che si condensa in un'attesa di questa certezza che è la vecchiaia, sempre rifiutandola però. Anche qui la sola consolazione sembra nell'abbandonarsi al ritmo della natura, che si trasforma in danza e in musica, appena percettibile, lasciando l'impressione dell'incompletezza:

Non solo nelle ossa la vecchiaia / ma ricami di pensieri oscuri al risveglio / non ignoti al sangue, sconosciuti solo / alla mente senza fissa dimora. / Qualcosa batte un'ora di sola andata, / senza dove né tempo misurato, / un'attesa spaurita eppure da sempre saputa, / la vecchiaia non è compimento ma anzi / lento sgretolarsi di compiutezze superflue, / di parole che si sbriciolano nell'aria / e quiete è solo accettare di non sapere / abbandonando all'interno cosmo la danza / che consuma e non lasciare eredità / che trattiene mani solo musica / sottilissima e incompiuta.<sup>304</sup>

303 Ivi, p. 21.

304 Ivi, p. 22.

L'ultima di queste tre poesie torna alla manifestazione dell'io lirico che evoca chiaramente la propria vecchiaia, sentita come assurdità, come lacuna che provoca solo un riso disperato. Dentro, l'io lirico rimane »una bambina uccello«. L'immagine dell'uccello, pronto a volare via, forse allude alla volontà di sfuggire alla vecchiaia: »Non sia rabbia la mia vecchiaia / né delusione ma essere più sciocca / abbandonato al non senso / e pronta alla risata per la lacuna / in cui abito di giorno in giorno / un po' più intima. Dentro di me / c'è una bambina uccello.«<sup>305</sup>

Nei versi della Candiani, l'invecchiamento, o addirittura la vecchiaia, vengono sentiti come estrani alla coscienza, inconcepibili, come si è sottolineato, come un'esperienza di dissociazione. Non ha niente di positivo, viene negata la possibilità di maturazione, di saggezza, di trasmissione di una qualsiasi esperienza. Prevale l'incompiutezza, lo sgretolarsi, una specie di assurdità che può tutt'al più essere attenuata dalle parole della poesia, a cui anche la »bambina uccello« rimane tuttavia estranea:

Mai scriverò / come ci fosse confidenza / tra me e la lingua, / sarò sempre un'ospite  
che bussa / discreta o furiosa, / una straniera che traduce / precaria vacillando  
sull'orlo/ della mutezza. Un silenzio fonte / e un silenzio minaccia / si fronteggiano,  
una bambina / che beve, una bambina con una lama / puntata alla gola. / Il silenzio  
di prima / non è il silenzio di dopo, / limpido e indomabile / è il vuoto.<sup>306</sup>

Nei versi delle poetesse contemporanee la vecchiaia, la malattia, sono onnipresenti. Spesso la vecchiaia viene sperimentata, in anteprima, attraverso la vecchiaia della madre (morente) che invita ad una riflessione sul proprio invecchiamento, sul rapporto col tempo, sulla memoria e sul ruolo (esistenziale) della poesia di fronte alla propria caducità. La vecchiaia, che viene ineluttabilmente pensata in relazione alla morte, appare come un'esperienza straniente, che spesso viene elusa, rifiutata. La poesia rimane un luogo di (auto)riflessione che opera attraverso la ricerca di parole che permettono di esprimere quello che ci sfugge. I versi sembrano così un atto di riappropriazione di una realtà esistenziale che si fa fatica ad accettare.

---

305 Ivi, p. 23.

306 Ivi, p. 90.

