



Rotraud von Kulesa

»L'età forte«

Scrivere la vecchiaia e l'invecchiamento delle donne nei testi delle poetesse e scrittrici italiane dal Rinascimento ad oggi



rombach
wissenschaft

europäische
kommunikationskulturen

Rotraud von Kulesa

»L'età forte«

Scrivere la vecchiaia e l'invecchiamento
delle donne nei testi delle poetesse e
scrittrici italiane dal Rinascimento ad oggi

ROMBACH WISSENSCHAFT
REIHE
EUROPÄISCHE KOMMUNIKATIONSKULTUREN

herausgegeben von Rotraud von Kulessa
und Marina Ortrud Hertrampf

Band 3

Wissenschaftlicher Beirat:

Nicolas Brucker, Magda Campanini, Marcela Gladys Crespo Buiturón,
Pieetsie Feenstra, Victor Ferretti, Fabio Forner,
Sabine Schwarze, Catriona Seth, Christoph Vatter,
Kirsten von Hagen, Christian von Tschilschke

Rotraud von Kulesa

»L'età forte«

Scrivere la vecchiaia e l'invecchiamento
delle donne nei testi delle poetesse e
scrittrici italiane dal Rinascimento ad oggi

© Coverpicture: Rotraud von Kulesa

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

ISBN 978-3-98858-045-0 (Print)
978-3-98858-046-7 (ePDF)

1st Edition 2024

Rotraud von Kulesa

© Published by

Rombach Wissenschaft Verlag within Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3 – 5 | 76530 Baden-Baden
www.nomos.de

Production of the printed version:
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3 – 5 | 76530 Baden-Baden

ISBN 978-3-98858-045-0 (Print)
978-3-98858-046-7 (ePDF)

DOI <https://doi.org/10.5771/9783988580467>



Onlineversion
Nomos eLibrary



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Alla maturazione dell'amore

La realizzazione di questo volume, frutto di tanti anni di letture e di studi di una docente universitaria ormai avanti con gli anni, è stata possibile grazie al finanziamento della Volkswagenstiftung che, con il suo programma »Opus Magnum«, dà la possibilità a professori e professoressa universitarie di prendersi un anno sabbatico per dedicarsi alla redazione di una monografia, impresa ormai difficilissima nel contesto universitario odierno in cui dominano gli incarichi amministrativi che lasciano pochi spazi per la composizione di »un libro«. Un grazie quindi, sentito e speciale in primis a tale fondazione. Ringrazio, inoltre, le mie amiche e colleghe Monica Biasiolo e Chiara Baratucci per i loro preziosissimi consigli, le riletture e le correzioni. Esprimo infine la mia più profonda gratitudine alla mia famiglia, in particolare ai miei nipoti, che hanno rinunciato per più di un anno alla loro nonna. Un sincero grazie va altresì a tutti coloro che mi hanno sostenuto durante la fase di redazione di questo volume.

Venezia, luglio 2024

Rotraud von Kulessa

Indice

Premessa	11
Una storia culturale della vecchiaia al femminile	13
Il caso italiano	14
Gerontologia e letteratura o una poetica dell'invecchiare?	18
Letteratura come scienza della vita/Biopoetica	19
I. Prima età moderna	29
I.1. La donna che invecchia nel petrarchismo femminile	33
I.2. La donna (in)vecchia(ta) e la polemica dei sessi	40
I.3. La vecchiaia come esperienza della violenza: Laura Terracina: <i>Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso</i> (1549/67)	45
II. Tra norma e rivolta: i discorsi sull'età delle donne nel Settecento	51
II.1. Il diritto agli studi o come sconfiggere le convenzioni: Aretafila Savini, Medaglia Diamante e Giustiniana Wynne	54
II.2. Confessioni epistolari e passioni mature	65
II.3. Poesie della vecchiaia	69
III. Continuità e rotture: tra '800 e '900	73
III.1. La condizione femminile e l'Unità d'Italia: la vecchiaia come questione sociale	75
III.2. La donna (in)vecchia(ta) nella letteratura d'educazione e nella precettistica	78
III.3. La ›vecchia‹ nel romanzo tra Ottocento e Novecento	87
III.3.1. La vedova e la vita sacrificata (nei romanzi di Grazia Deledda)	88
III.3.2. Disillusione e rassegnazione: la zitella	92
III.3.3. La vita delle ›fanciulle‹	94
III.4. Età e autorità: scrivere di sé	100

III.5. Versi: sacrifici e nostalgia	107
IV. Novecento	115
IV.1. Testi >femministi<: tra rivolta e rassegnazione	118
IV.2. Filiazioni e nonne	123
IV.3. La vecchiaia allo specchio o amori maturi	138
IV.4. Relatività della vecchiaia: una ha l'età che si sente	144
IV.5. Luoghi della vecchiaia	155
IV.6. Il tempo nello specchio della morte: l'universalità della poesia	158
V. Invecchiare nel XXI secolo: la letteratura contemporanea	169
V.1. L'eterna gioventù: la giovane vecchia nel romanzo (rosa) contemporaneo	172
V.2. Nel mezzo della vita: anche le donne hanno diritto a una crisi di mezza età	178
V.3. Il giallo seriale: la malattia come forza	195
V.4. Generazioni di donne (nelle cronache familiari contemporanee)	200
V.5. Testamenti epistolari	216
V.6. Spazi della vecchiaia: tra utopia e distopia	222
V.7. Raccontare la malattia e le cure	236
V.8. Una visione altra: la letteratura transculturale italoфона	250
V.9. Poesie: Amare da vecchia	261
VI. Prospettive: filiazioni e cura	271
Bibliografia	275
Indice dei nomi	289

Premessa

Beatrice e Laura, probabilmente le figure femminili più importanti e conosciute della letteratura italiana, non invecchiano, ma muoiono giovani. Le donne anziane non sono solo state per lungo tempo, e lo sono ancora, un tabù sociale oltre che artistico. La donna nella letteratura della prima età moderna (europea) appare come una figura per lo più sublimata dal desiderio maschile e in lei si cristallizzano i concetti di amore di quest'epoca. L'idealizzazione della donna e la connotazione religiosa a lei ascritta – Madonna o donna angelicata – è strettamente legata al suo essere verginale, come evidenzia la scrittrice sarda Michela Murgia:

La donna ai piedi della croce non è solo l'eterna testimone della morte altrui. Una Madonna che non conosce la propria fine offre alle donne credenti un patto di mimesi insostenibile, perché stipulato con un soggetto simbolico dal corpo intangibile, sottratto al tempo e in definitiva privo di limite. Se la »Maria che non muore« rappresenta la perfezione a cui non giungeremo mai, se è lei, – l'Eternamente giovane – l'obiettivo a cui tendere, significa che in questo gioco siamo destinate a perdere comunque, a meno di non ricorrere a espedienti per ridurre la distanza dal modello. Per questo l'ossessione sociale del »restare in forma« deve spingerci a domandarci nella forma di cosa (o di chi) viene chiesto di riconoscersi. La chirurgia estetica in continuo sviluppo, la cosmetica *antiage* che ci lusinga dagli scaffali e la maniacale manutenzione da palestra a cui ci sottoponiamo non sono solo l'effetto del martellamento pubblicitario che denigra le nostre normalità, ma sono segnali di un desiderio di trasformare il corpo in santuario immutabile, l'indizio dell'incapacità di fare pace con la morte, la nostra.¹

Nella prima età moderna, la bellezza interiore e quella esteriore sono correlate, per cui l'imperfezione esteriore equivale a un'espressione di depravazione morale. Mentre l'invecchiamento maschile sembra essere connesso fin dall'antichità con il raggiungimento della maturità interiore e della saggezza, questo processo di sviluppo (interiore) è stato negato alla donna che, (in)vecchia(ta), viene ridotta alla sua corporeità, fino a ben oltre il XIX secolo.

Il corpo femminile invecchiato, sterile e abbandonato al decadimento, è privato delle sue funzioni apparentemente naturali: compiacere l'uomo e partorire. Nell'immaginario collettivo della (prima) modernità, la donna è generalmente associata alla seduzione e all'inganno e, quindi, a un potenziale pericolo per gli uomini, che trova la sua piena espressione nella vecchiaia, come

1 Michela Murgia: *Ave Maria, E la chiesa inventò la donna*, Torino 2011, p. 33-34.

esemplificato da Giovanni Boccaccio nel suo trattato misogino *Il Corbaccio* (1355). La donna che cerca di ›nascondere‹ la sua età appare come particolarmente pernicioso, motivo che si trova anche in alcune figure femminili dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. Nelle finzioni letterarie, l'idea della metamorfosi, sotto forma del processo di invecchiamento della donna, corrisponde in gran parte all'immaginario della cultura popolare, dove le figure femminili stereotipate delle fiabe, come la vecchia strega o la matrigna cattiva, personificano il male.

Nei testi delle scrittrici della prima età moderna, invece, la donna anziana è decisamente più presente, al di là delle rappresentazioni topiche citate in precedenza. Come è stato dimostrato dai *gender studies*,² queste opere mostrano spesso un potenziale sovversivo che si dispiega sullo sfondo della reale situazione di vita femminile delle scrittrici come un dialogo produttivo con i discorsi dominanti (maschili), come ad esempio nel caso della poetessa rinascimentale Laura Terracina. Così facendo, le scrittrici concepiscono percorsi alternativi (di sopravvivenza), in quanto scrivono contro i modelli di ruolo tradizionali e progettano strategie di legittimazione autoriale-poietica. Le questioni della disponibilità e della controllabilità del corpo femminile, dell'accesso all'istruzione, alla scrittura e all'*otium cum litteris* sono temi centrali che vengono negoziati in relazione all'età delle donne e, non da ultimo, appartengono al nucleo polemico della *Querelle des femmes*.

Nel romanzo dell'Ottocento e di inizio del Novecento, sviluppatosi tardivamente in Italia, ma genere letterario sempre più sfruttato dalle autrici, le rappresentazioni letterarie classiche della donna anziana, come quella della zitella, sono accompagnate da una problematizzazione socio-critica (come ad esempio nei testi di Neera, Maria Messina, Matilde Serao o Grazia Deledda), che porta a una revisione, a una riflessione e a un parziale sovvertimento degli schemi tradizionali di rappresentazione della donna anziana.

Al più tardi dopo la rivoluzione del 1968, molte scrittrici si sono occupate di questioni ›femministe‹, anche se l'atteggiamento femminista non è necessariamente condiviso da tutte. Nella tensione tra rassegnazione – si pensi al testo »Discorso sulle donne« (1948) di Natalia Ginzburg – e emancipazione, come ad esempio nella figura di Marianna Ucrìa nel romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (1990) di Dacia Maraini, i testi letterari della seconda

2 Per il petrarchismo femminile si veda, ad esempio, Ulrike Schneider: *Der weibliche Petrarchismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa*, Stuttgart 2007.

metà del Novecento si mostrano come un campo di sperimentazione delle concezioni femminili della vita.³

Soprattutto negli ultimi vent'anni, nei confronti di una società sempre più ›longeva‹, le opere esplicitamente dedicate alla senilità (femminile) si sono moltiplicate, riflettendo fra l'altro la tendenza sociale dell'›eterna giovinezza‹ o dei giovani vecchi che sfuggono agli schemi del pensiero tradizionale. In particolare è la letteratura di intrattenimento contemporanea che si rivolge a un pubblico di lettori che invecchia e crea anziani carismatici i quali, come la commissaria Teresa Battaglia di Ilaria Tuti, escogitano strategie per affrontare la malattia, tra cui anche la minaccia della demenza. La malattia e la demenza, ma anche l'amore e la sessualità o l'amante più giovane non sono più tabù sia nell'attuale romanzo rosa sia nel giallo, ma si iscrivono nel cosiddetto Nuovo Realismo, che, oltre alla rappresentazione spesso eclatante di problemi sociali, si dedica non da ultimo a disegnare nuove realtà di vita.⁴ Le scrittrici italiane contemporanee si inseriscono così in una tendenza culturale di rivalutazione dell'ultimo terzo della vita che si manifesta in tutte le società europee che invecchiano.

Una storia culturale della vecchiaia al femminile

La letteratura come luogo di rappresentazione e di formazione di un immaginario collettivo, ma anche come luogo di sperimentazione e di negoziazione di modelli di vita può fungere da fonte per capire e analizzare attraverso il tempo gli atteggiamenti della società nei confronti della vecchiaia.⁵ Simone de Beauvoir ha dato l'esempio di come la letteratura riflette gli atteggiamenti della società nei confronti della senescenza, senza però tenere particolarmente conto della prospettiva femminile.⁶ L'analisi del trattamento della donna anziana nei testi delle scrittrici del contesto italiano, a partire dalle petrarchiste della prima età moderna, dalle autrici della *Querelle des femmes* dalle scrittrici illuministe e dalle prime romanzieri del XIX secolo, fino ad arrivare alle autrici e poetesse del XX e XXI secolo (come Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Dacia Maraini, Alda Merini, Amelia Rosselli, ecc.) e alle tendenze della lette-

3 Il termine di ›concezione femminile della vita‹ non viene intesa nel senso dell'essentialismo, ma si riferisce alle esperienze e condizioni specifiche delle vite delle donne.

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

5 Si veda qui Hayden White: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore 1978.

6 Simone de Beauvoir: *La vieillesse. Essai*, Paris 1970, p. 97-229.

ratura contemporanea (come l'investigatrice anziana nel romanzo poliziesco contemporaneo), potrebbe contribuire così a scrivere una storia culturale della vecchiaia e dell'invecchiamento al femminile. Si tratta di rivelare continuità e rotture nelle modalità di rappresentazione letteraria, di indagare la tensione tra percezione di sé e percezione degli altri, di vedere come le donne stesse si confrontano con le forme dominanti – per lo più maschili – di raffigurazione della donna anziana: »In fondo il ritratto paradossale della vecchia, nonnina buona/strega pernicioso, è un'estensione della dicotomia vergine/puttana che per secoli ha afflitto l'universo femminile.«⁷ I loro discorsi sul corpo, la rappresentazione dell'esperienza del tempo e il rapporto con la morte, la poiesi autoriale femminile e la filosofia della vita come modi per affrontare l'età delle donne indicano per lo più una visione della vecchiaia decisamente sensibile al genere, attraverso i secoli.

Il caso italiano

L'Italia è uno dei paesi europei con l'età media più alta all'interno dell'Unione Europea, pari a 46,3 anni (2018) contro una media europea di 43,1 anni. Secondo i dati dell'ANSA, la percentuale di popolazione con un'età superiore ai 65 anni è nel 2020 del 22,8 %, con una quota femminile superiore a quella maschile se si prende in considerazione l'aumentare dell'età.⁸ Nel 2010, Loredana Lipperi, nel suo saggio *Questo non è un paese per vecchie*, afferma il tabù della donna anziana, almeno fino al 2010.⁹ Negli ultimi dieci anni la situazione è sempre più cambiata, anche in Italia. I (giovani) anziani, e soprattutto le donne, sono sempre più al centro dell'industria (del tempo libero), della pubblicità, che promuove il culto dell'eterna giovinezza:

Ma saremo libere, non dico di invecchiare, che non è ancora il momento, ma almeno di lasciarci alle spalle con una certa serenità, sia pure in compagnia di malumori e malinconie e con un pizzico di civetteria, lo splendore della giovinezza, la perfetta compattezza della pelle, la lucentezza dell'incarnato, la massima tensione dei lineamenti senza per questo sentirci delle reiette, individui di serie B, donne per modo di dire? Insomma, ci lasciate far pace con le nostre rughe, con le zampe di gallina, con la couperose, con le palpebre pesanti, con la forza di gravità, alla fine, e con tutta quella serie di infiniti per quanti minimi, irrisori, piccoli ma implacabili

7 Francesca Rigotti: *De senectute*, Torino 2018, p. 67.

8 https://www.ansa.it/ansa2030/notizie/data_news/2020/04/05/-italiani-i-piu-vecchi-deuropa-il-228-e-over65_cac515af-eece-42bf-8d62-998c2d99f9a4.html, 16.01.2022.

9 Loredana Lipperi: *Questo non è un paese per vecchie*, Milano 2010.

smottamenti e cedimenti e peggioramenti che con sé portano gli anni che passano e aumentano? Possiamo? Ci è concesso? La risposta è: no. Anzi, sembra ci sia una congiura che consiste nell'aver disseminato il mondo, almeno questo piccolissimo spicchio di mondo, decrepito, stanco, e non si sa per quanto ancora ricco, nel quale viviamo, di una segnaletica minacciosa e intransigente su cui campeggia lo slogan: VIETATO INVECCHIARE.¹⁰

Mentre i mass media e l'industria si concentrano su una specie di rifiuto della vecchiaia – viene anzitutto promossa l'eterna gioventù – le produzioni artistiche sembrano più aperte nei confronti della senilità femminile, sfidando i tabù. Si pensi ai ritratti fotografici di donne anziane di Letizia Battaglia,¹¹ agli autoritratti di pittrici da vecchie come quello di Rosalba Carriera,¹² ma innanzitutto alle numerose eroine femminili invecchiate della letteratura, anzitutto nella letteratura contemporanea.

Anche nel contesto della pandemia con cui abbiamo dovuto confrontarci per due anni, la questione della donna (che invecchia) e dei rapporti generazionali tra i sessi appare di particolare rilevanza: l'Italia può essere infatti considerata un caso paradigmatico per la sua struttura demografica.

Mentre la vecchiaia – però relativamente poco studiata nell'aspetto di *gendering* – sta vivendo un certo boom nella ricerca delle scienze sociali¹³ ed è ampiamente rappresentata nelle testimonianze scientifiche al di là del mercato librario – basta un'occhiata a internet –, essa ha sorprendentemente ricevuto scarsa attenzione nella ricerca degli studi letterari sull'Italia, con solo poche eccezioni, come il volume di Guglielmo Giumelli sulla rappresentazione della vecchiaia nella letteratura e nel cinema, che però ha un taglio più storico-sociale e discorsivo e cita esempi dalla letteratura mondiale, senza però approfondire le procedure di progettazione testuale o prestare particolare

10 Iaia Caputo: *Le donne non invecchiano mai*, Milano 2009, p. 23.

11 Laetizia Battaglia/Sabrina Pisu: *Mi prendo il mondo ovunque sia*, Torino 2020.

12 Si trova alle Gallerie dell'Accademia di Venezia; <https://www.gallerieaccademia.it/autoritratto>, 25.03.2024.

13 MaxNetAging Max Planck International Research Networking on Aging; Christiane Mahr (a cura di): *Alter und Altern. Eine begriffliche Klärung mit Blick auf die gegenwärtige wissenschaftliche Debatte*, Bielefeld 2016; Vittoria Andreoli: *Una certa età. Per una nuova idea della vecchiaia*, Milano 2020; Vincenzo Paglia: *L'età da inventare. La vecchiaia fra memoria e eternità*, Milano 2021; Francesco Stoppa: *L'età del desiderio. Adolescenza e vecchiaia nella società dell'eterna giovinezza*, Milano 2021; Antonella Viola: *La via dell'equilibrio. Scienza dell'invecchiamento e della longevità*, Milano 2023. Come eccezione, bisogna nominare le iniziative del Centro interdisciplinare di ricerche e studi delle donne e di genere dell'Università di Torino. Il progetto europeo AGE-IT (Ageing well in an ageing society), con la presenza dell'Università di Firenze come principale *investigator* e attualmente in corso, non prende in considerazione l'arte e la letteratura.

attenzione alla dimensione di genere.¹⁴ Per quanto riguarda quest'ultima, si può rincorrere agli studi di Luisa Ricaldone che ha consacrato alcuni lavori all'argomento della vecchiaia al femminile anzitutto nelle letterature contemporanee e del '900.¹⁵ Nel suo volume *Ritratti di donne da vecchie* Ricaldone pone la domanda dello ›stile tardo al femminile‹¹⁶, facendo riferimento all'opera omonima di Edward W. Said, in cui mancano infatti le donne.¹⁷ Si tratta di una riflessione che viene approfondita in un articolo, pubblicato in un volume collettivo dedicato ai ›passaggi d'età‹:

Che uomini e donne non si rapportano allo stesso modo con il lavoro di scrittura nell'età tarda. Le donne possono non voler smettere proprio per quella mania di ricupero, perché [...] hanno sempre qualcosa da riprendersi: per esempio il tempo speso nella famiglia e nel così detto lavoro di cura, la mancanza di incoraggiamento a intraprendere percorsi difficili, e così via: Inoltre hanno forse il coraggio di guardare e mostrare – e magari anche teorizzare – lo stile tardo. Intendiamoci, non c'è nessuna coincidenza tra produzione tarda e stile tardo.¹⁸

In questo senso va anche il termine di »Reifungsroman« coniato da Rita Caviglioli, una variazione del »Bildungsroman«.¹⁹ Luisa Ricaldone propone in analogia il termine di »Vollendungsroman«:

In tutti i casi si parla di vecchiaia come ›rito iniziatico‹ [...], che coincide con l'abbandono di precedenti ruoli sociali. [...] La progressiva presa di coscienza di se stesse come soggetti storici, rivela che la consapevolezza delle identità di età influisce sulle strategie narrative [...]. Un solo esempio: il *Bildungsroman* e il *Vollendungsroman*. [romanzo di compimento]. L'uno e l'altro trattano di momenti cruciali del ciclo della vita e narrano la crescita, la trasformazione e la (ri)/de-costruzione dell'identità, i rapporti io/società, io/mondo, e in entrambi è centrale anche se profondamente diverso il ruolo giocato dalla »memoria«.²⁰

14 Giuglielmo Giumelli: *Vecchi, vecchie e vecchie in letteratura e nel cinema*, Genova 2018.

15 Luisa Ricaldone: *Ritratti di donne da vecchie*, Guidonia 2017; Edda Meloni/Luisa Passerini/Luisa Ricaldone/Luciana Spina (a cura di): *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, Torino 2012.

16 Ricaldone: *Ritratti*, p. 65-71.

17 Edward W. Said: *Sullo stile tardo*, Milano 2009.

18 Luisa Ricaldone: »Scrivere, ancora. Appunti sullo stile tardo«, in: Anna Maria Crispino/Monica Luongo (a cura di): *Passaggi d'età. Scritture e rappresentazioni*, Guidonia 2013, p. 28-29.

19 Rita Caviglioli: »Il Reifungsroman come nuovo genere letterario per le donne«, in: Crispino/Luongo (a cura di): *Passaggi d'età*, p. 61-76.

20 Luisa Ricaldone: »Invecchiare è straordinariamente interessante«, in: *Vecchie allo specchio*, p. 73-81, qui p. 75.

Come viene sottolineato da Luisa Ricaldone, la scrittura delle donne si rivela spesso una scrittura contro i discorsi dominanti, cioè quelli maschili, e che ci dà una narrazione diversa dello stato senile:

Il pensiero delle donne ha dato inizio a una critica delle immagini tradizionali della vecchiaia, intendendo l'invecchiamento non più come decrepitezza o malattia ma rimodellamento della personalità, in cui alcune funzioni si riducono rispetto a quelle attive nelle giovani, mentre altre si potenziano [...]. Ha accentuato gli aspetti di creatività dell'ultima fase della vita, mettendo in luce come, liberate dai ruoli di madre moglie lavoratrice, le donne possano riprendere le fila di inclinazioni talenti passioni represses rinviolate dagli obblighi venuti meno nell'età avanzata, o dare spazio a nuovi interessi maturati nel tempo. [...]²¹

L'italianista polacca Hanna Serkowska, che si è recentemente dedicata ai ›medical humanities‹, ha studiato in questo contesto anche l'argomento della vecchiaia in alcuni testi di scrittrici contemporanee.²² Gli studi accennati dimostrano il potenziale della letteratura per modellare, ma anche per gestire la visione della realtà umana come prassi (auto)riflessiva. Sulla base di studi letterari ispirati ai *gender studies* e ai *cultural studies* e seguendo l'approccio integrativo e comparativo della storiografia letteraria di Ina Schabert, che legge i testi delle donne come un dialogo e un confronto produttivo con quelli degli autori maschili,²³ si tratta di analizzare le costruzioni discorsive e le modalità di progettazione letteraria di rappresentare e trattare l'invecchiare delle donne nei testi di autrici e poetesse italiane dalla prima età moderna fino ad oggi. L'attenzione è rivolta alle analisi testuali stesse sullo sfondo dei rispettivi contesti storico-sociali e storico-letterari. La scelta dei testi che sono qui oggetto delle analisi non pretende ovviamente all'esaustività, soprattutto per il periodo contemporaneo, ma è più da interpretarsi come il risultato di letture personali e di ricerche effettuate nel corso degli anni. Non da ultimo, si tratta di andare oltre e di interrogare in modo più specifico la possibile relazione fra studi letterari e gerontologia.

21 Ricaldone: »Invecchiare à straordinariamente interessante«, p. 73-81, qui p. 73-74.

22 Hanna Serkowska: »La vecchiaia è o non è una rivoluzione? Lidia Ravera e Goliarda Sapienta a confronto«, in: *Rivista di Studi Italiani* a. XXXVII, n. 3, Dec. 2019, Toronto 2019, p. 43-61.

23 Ina Schabert: *Die Gleichheit der Geschlechter. Eine Literaturgeschichte der Aufklärung*, Stuttgart 2021.

Gerontologia e letteratura o una poetica dell'invecchiare?

In gerontologia si distingue tra una concezione biologica dell'età e una concezione culturalista.²⁴ Le età, come la vecchiaia, risultano dunque come costruzione o narrazione storica-culturale²⁵, in continua evoluzione. In questo si avvicinano al concetto di *gender*, che concepisce i ruoli sessuali come un'altra costruzione socio-culturale con una dinamicità storica tutta sua.²⁶ La letteratura può infatti essere considerata come un agente fondamentale nella narrazione e costruzione della percezione della nostra realtà umana. Se Franz K. Stanzel, nel suo lavoro del 2004, *Gerontologisches in Literatur und Poetik*,²⁷ considera l'incrocio tra gerontologia e approcci letterari con scetticismo, gli *Age studies* americani definiscono, nell'*Handbook of the Humanities and Aging*, in modo più concreto un arricchimento fra le due discipline:

Anne Wyatt-Brown esamina un campo di ricerca che definisce »gerontologia letteraria«. [...] Wyatt-Brown classifica la ricerca della gerontologia letteraria nei suoi indirizzi principali, tra i quali spiccano: analisi di rappresentazioni letterarie della vecchiaia, studi culturali, studi della creatività matura e applicazione di teorie socio-gerontologiche o letterarie alle narrazioni autobiografiche degli anziani.²⁸

Dagli *Age Studies* è influenzata pure la monografia di Rita C. Caviglioli, *Women of a Certain Age*²⁹, che indaga il nesso fra la coscienza del processo di invecchiamento e le strategie narrative in una serie di testi di scrittrici italiane degli anni »90.

Al di là di una pura imagologia limitata alle modalità di rappresentazione del topos letterario della »vecchia«, la questione delle strategie letterarie per affrontare l'alienazione da se stessi³⁰ sembra invece più mirata. Questo effetto di alienazione si verifica non da ultimo nel confronto con lo sguardo dell'altro,

24 Mahr (a cura di): »Alter« und »Altern«, p. 3.

25 Ivi, p. 19: »Aus Sicht dieses Bandes sind Prozesse des Alterns vor allem kulturell erzeugte Denkschemata, historische bedingte Narrative, die immer neu erzählt werden, sowie Handlungsskripte, die angeeignet und umgeschrieben werden.«

26 Judith Butler: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York 1990.

27 Franz K. Stanzel: »Gerontologisches in Literatur und Poetik«, in: *AAA-Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, Bd. 29, Heft 1, p. 3-21.

28 Rita Caviglioli: »Gli age studies americani: riflessioni critiche su età, genere e letteratura«, in: Meloni/Passerini/Ricaldone/Spina (a cura di): *Vecchie allo specchio*, Università di Torino 2012, p. 133-143, qui p. 133-134.

29 Rita C. Caviglioli: *Women of a Certain Age. Contemporary Italian Fictions of Female Aging*, Madison/Teaneck 2005.

30 Jean Améry: *Rivolta e rassegnazione. Sull'invecchiare*, Torino 1988.

cioè attraverso la percezione dell'altro (maschile).³¹ La scrittura sulla vecchiaia appare come una reazione delle donne stesse a questa tensione tra percezione di sé e percezione altrui e come tentativo di sopportare o addirittura risolvere questa tensione. Ciò include progetti letterari di strategie di vita (di sopravvivenza), come la scrittura stessa, di fronte alla caducità e alla certezza della finitudine, nonché tentativi di estetizzare il brutto o un approccio sovversivo ai topoi letterari.

Negli ultimi anni, in risposta alla critica letteraria postmoderna, anche a causa della pressione di legittimazione e della competizione con le scienze naturali in cui si trovano oggi le scienze umane e gli studi letterari, è emersa una svolta degli studi letterari verso la »scienza della vita«,³² che intende la letteratura come luogo di immagazzinamento, produzione e trasformazione della conoscenza e dell'esperienza della vita. In Italia, la biopoetica gode di sempre più grande popolarità negli studi letterari o culturali.³³ In effetti, la letteratura come (psico)terapia o (sovr)supporto vitale è da alcuni anni in piena espansione.³⁴ Il critico letterario francese Alexandre Gefen ad esempio postula il *tournant éthico-esthétique* e sottolinea il potenziale curativo della letteratura (contemporanea) sia per l'autore che per il lettore.³⁵

Letteratura come scienza della vita/Biopoetica

In questo senso vale la pena riflettere sulla prospettiva coniata da Ottmar Ette a proposito della letteratura come approccio alla realtà umana, che rappresenta, anzi crea e trasmette il sapere della vita. Lo studio della letteratura può così essere compreso come studio della vita. Ette definisce il concetto del »sapere della vita« come segue:

Lebenswissen entfaltet terminologisch die komplexe Beziehung zwischen den beiden semantischen Polen des Kompositums und beinhaltet ein Wissen über das

31 Hannelore Schlaffer: *Das Alter. Ein Traum von Jugend*, Frankfurt/M. 2003.

32 Wolfgang Asholt/Ottmar Ette (a cura di): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010.

33 Michele Cometa: »Per una genealogia della biopoetica. Da Aristotele a Todorov«, in: Alberto Casadei/Francesca Fedi/Annalisa Nacinovich/Andrea Torre (a cura di): *Letteratura e Scienze*. Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Pisa, 12-14 settembre 2019, Roma 2021, <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>, (19.08.2023), p. 1-13, qui p. 1.

34 Andrea Gerk: *Lesen als Medizin. Die wundersame Wirkung der Literatur*, Berlin 2015.

35 Alexandre Gefen: *Réparer le monde. La littérature française face au XXe siècle*, Paris 2017, p. 97.

Leben und vom Leben wie ein Wissen des Lebens von sich selbst, ein Wissen zum und im Leben wie ein Wissen als fundamentale Eigenschaft und als Bestandteil von Leben wie von Lebensprozessen überhaupt. Die Selbstreflexivität dieser Prozesse ist sinnfällig: Lebensformen, Lebensweisen und Lebenspraktiken setzen immer ein bestimmtes Lebenswissen voraus, sind mit diesen – selbst auf der Ebene des Habitus oder des life style – auf höchst komplexe Weise rückgekoppelt. Lebenswissen wird nicht zuletzt durch die Praxis und die Reflexion konkreter Lebensformen kontinuierlich transformiert und readaptiert. Diese dynamische Veränderungen und Neuanpassungen von Lebenswissen werden aber auch in grundlegender Weise durch Simulakra, durch fiktionale Lebensmodelle, durch inszenierte Lebensformen mitgeprägt.³⁶

La letteratura contribuisce dunque a produrre il sapere della vita umana, a produrlo e a trasformarlo, ma anche a conservarlo. Grazie alla sua autonomia e apertura, la letteratura funziona come una specie di laboratorio, e mette non solo a disposizione il sapere della vita, ma crea anche modelli che vengono trasformati in esperienze estetiche:

Da Literatur darauf spezialisiert ist, weder disziplinär noch lebensweltlich spezialisiert zu sein und als verdichtetes und verdichtendes Zirkulationsmedium unterschiedlichster Wissensbereiche und Wissensfragmente angesehen werden darf, kommt ihr als Kommunikations- und Aneignungsform ästhetischer Erfahrung in besonderem Maße die Fähigkeit zu, nicht nur in unterschiedlichsten Formen Lebenswissen bereit zu halten und zur Verfügung zu stellen, sondern Lebensformen künstlerisch – durchaus im Sinne eines sekundären modellbildenden Systems – zu modellieren und erfahrbar zu machen.³⁷

Le diverse età della vita umana, e la fase senile nello specifico, sono situazioni esistenziali che vengono vissute diversamente secondo il contesto storico-sociale degli individui. Con l'avanzare degli anni cambia la percezione del tempo; mentre la gioventù è più rivolta al futuro, la vecchiaia si pensa nei termini del passato, dei ricordi. Una autobiografia si scrive ad una certa età, per riflettere sulla propria vita o per trasmettere la propria esperienza alla posterità, alla famiglia, ai figli e nipoti, agli amici. L'esempio dell'autobiografia suggerisce in maniera esemplare il doppio destinatario di ogni testo letterario: l'autore/l'autrice che scrive per se stesso/a, nel senso che l'atto dello scrivere comporta quasi sempre un momento di autoterapia o di autoriflessione; e lo

36 Ottmar Ette: »Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften«, in: Wolfgang Asholt/Ottmar Ette (a cura di): *Literaturwissen-schaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010, p. 11-38, qui p. 17.

37 Ivi, p. 18.

scrivere per il lettore, per entrare in dialogo col pubblico, che anche lui, molto spesso, trae un beneficio (terapeutico) dall'atto di lettura:

Il s'agit de faire face au nombre et à la dépression liée à l'assignation moderne à inventer sa propre existence ; il s'agit de faire face à l'ordinaire, de justifier des choix de sa liberté en se dégageant par l'invention d'un style et d'une identité à soi, quitte à en exhiber la fragilité. Les modèles référentiels sous-jacents sont alors ceux de la psychologie de « l'aide à soi » dans un programme « expressiviste ». Cette inquiétude identitaire ne conduit pas nécessairement à une écriture de l'altérité à matrice biographique ; la mimésis devient une manière de servir la fragilité du propre (l'écrivain cherche à saisir et à préserver la différence, devenue en elle-même une valeur, dans une littérature « aidante »), proposant une politique de la réciprocité.³⁸

Se Gefen ha coniato il termine di «etica-estetica» a partire dalla narrativa francese contemporanea, si può applicare il concetto della ›politica del reciproco‹ alla letteratura nel senso che la stessa comprende, oltre alla finzione e alla poesia, anche il genere epistolare e la trattatistica e diventa così un luogo di ›condivisione‹,³⁹ come luogo di scambio di esperienze esistenziali e riflessioni sulla vita.

I saggi di Ette, Kajman-Merlin, Gefen si inseriscono tutti quanti nel tentativo generale degli studi umanistici di rivalutarsi nei confronti delle scienze così dette ›dure‹, tentando un approccio transdisciplinare, che spesso però, come nel caso di Ette, rimane poco preciso. Più concreta risulta a questo proposito la biopoetica che cerca di creare il nesso tra letteratura e biologia (bio-vita; logos-scienza; la scienza della vita).

Michele Cometa, in un articolo dedicato alla genealogia della biopoetica da Aristotele in poi, ha fornito la sintesi dei lavori fatti in questo campo. Cometa parte dal principio della narrazione come comportamento innato dell'uomo, come attitudine intrinsecamente legata all'essere umano:

38 Gefen: *Réparer le monde*, p. 14.

39 Hélène Kajman-Merlin: *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris 2016, p. 271: «La littérature [...] telle que je l'aie définie ici, ou plutôt, telle que j'en ai dessiné le possible, n'est rien d'autre que le nom d'un partage: partage transitionnel qui met en contact, pour un bienfait commun, des subjectivités ouvertes, prêtes à se transformer quoique de façon imprévisible. Le langage nous précède et nous lie. La littérature mobilise à un très haut degré qui, dans le langage, fait lien. Mais les textes dits ›littéraires‹ peuvent être partagés de manière variée, car ils transportent en eux de quoi être mis au service de buts rhétoriques déterminés, moraux ou militants; ils transportent aussi en eux de quoi réparer, ou au contraire, de quoi aggraver, le réel traumatique qui circule invisiblement dans le temps. Partager la littérature sur le mode traditionnel, c'est refuser de la mettre au service d'une rhétorique, quelle qu'elle soit; et c'est privilégier sa fonction réparatrice.»

L'attitudine narrativa dell'*Homo sapiens*, la cui funzione ha a che fare palesemente con lo sviluppo cognitivo, con l'interazione sociale tra i membri della specie (sia sul piano filogenetico sia su quello ontogenetico) e con la realizzazione di manufatti e media (dal più semplice strumento litico alle più complesse tecnologie) è ciò che sta alla base della produzione letteraria propriamente detta, anche se non si limita ad essa. Per questo il comportamento narrativo viene ormai rubricato come il naturale *trait d'union* tra l'evoluzione biologica dell'*Homo Sapiens* e la creazione letteraria delle ere storiche e ci sono buoni motivi per credere che esso abbia dato un vantaggio adattivo agli umani.⁴⁰

L'attitudine narrativa dell'uomo è dunque quello che lo distingue dalle altre specie, ciò che l'ha accompagnato durante l'evoluzione ed è anche la base della comunicazione fra gli uomini. Cometa parte da Aristotele che nella sua *Poetica* accenna al bisogno istintivo, presente fin dall'infanzia, che l'essere umano ha di voler imitare. Per Cometa »[s]i tratta, come si vede, di un approccio eminentemente ›biopoetico‹, che tiene insieme il piano filogenetico (gli uomini, la specie) e quello ontogenetico (il fanciullo), poiché lega la riflessione sulle ›opere‹ al comportamento ›imitativo‹.«⁴¹ Il *biopoetical turn* apre essenzialmente a quattro prospettive di ricerca principali:

La prima è il *Literary Darwinism* che permette di concepire la dimensione ontologica del gioco dell'imitare.⁴² Si tratta di pensare l'esperienza estetica nei termini dell'evoluzione, e di individuarne il ruolo per lo sviluppo delle capacità cognitive dell'essere umano. Il *Literary Darwinism* e il *Literary Cognitivism* si completano in parte: »[...] il comportamento narrativo ha di fatto dato forma e fortemente condizionato lo sviluppo delle capacità cognitive dell'*Homo sapiens* e dunque studiare la narrazione significa avere accesso, più o meno diretto, al funzionamento e alla struttura della mente umana, e con la *mente* anche la *coscienza* e del *Sé*, [...]«.⁴³ Come sottolinea Cometa, il Darwinismo letterario, compreso nell'accezione ampia, cerca di analizzare questo valore in più (*fitness-enhancing*) della capacità narrativa dell'uomo per la sua evoluzione.⁴⁴ Facendo riferimento agli studi pionieristici di Robert J.

40 Cometa: »Per una genealogia della biopoetica«, p. 1.

41 Ivi, p. 3.

42 Ivi, p. 3-4. Si veda anche Michele Cometa: *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla biopoetica*, Roma 2018.

43 Michele Cometa: *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano 2017, p. 25.

44 Cometa: *Letteratura e darwinismo*, p. 10.

Carroll⁴⁵ e di Robert Storey,⁴⁶ cerca poi di rispondere alla domanda cruciale dell'utilità dell'arte e nello specifico della letteratura: »La narrativa è dunque per definizione lo strumento bioculturale attraverso cui controlliamo l'ambiguità dei nostri comportamenti e della realtà fattuale, poiché incorpora e mitiga i conflitti che si danno nella vita quotidiana.«⁴⁷

Mentre per Carroll la letteratura

[...] (e tutte le forme orali di narrazione che la precedono) è un comportamento specie-specifico che permette il coordinamento e la negoziazione tra quello che nell'*Homo sapiens* è prescritto evolutivamente e le modificazioni costanti cui esso viene sottoposto dall'ambiente e dalla cultura che lo circondano. La narrazione è una sorta di relais che permette di accordare il nostro patrimonio comportamentale ancestrale con le sfide quotidiane della contemporaneità.⁴⁸

La letteratura promuove così la nostra capacità di concepire una realtà controfattuale, di »esercitare un controllo sulla realtà«⁴⁹, in quanto ci permette di ingannare gli altri e noi stessi.⁵⁰ Storey specifica le funzioni della narrazione come segue:

- sperimentare emozioni senza particolari investimenti fisici e senza rischi
- promuovere la coesione sociale
- preparare le esperienze reali
- rassicurare e consolare
- e soprattutto creare processi di »comprensione« (*understanding*) [...].⁵¹

Infatti, le riflessioni di Storey si aprono già sulla seconda prospettiva di ricerca del *biopoetical turn*, cioè le neuroscienze cognitive. La filosofia del linguaggio ha da Giambattista Vico in poi postulato il nesso stretto e anche complesso tra la lingua e le capacità cognitive dell'uomo. In questo senso il *Literary Cognitivism* ha cercato di analizzare il ruolo della letteratura per lo sviluppo delle nostre capacità cognitive:

Il cosiddetto *Literary Cognitivism*, che negli ultimi anni ha avuto anche un certo successo nella ricerca italiana (Casadei, Bernini, Caracciolo) muove dall'assunto che

45 Joseph Carroll: *Literary Darwinism. Evolution, Human Nature and Literature*, New York 2004; su Carroll si vedano anche i riferimenti bibliografici presenti nel volume di Cometa (2018).

46 Robert Storey: *Mimesis and the Human Animal. On the Biogenetic Foundations of Literary Representation*, Evanston 1996.

47 Cometa: *Letteratura e Darwinismo*, p. 131.

48 Ivi, p. 120.

49 Cometa: *Perché le storie ci aiutano a vivere*, p. 98.

50 Ivi, p. 96.

51 Ivi, p. 135.

il funzionamento della mente, le emozioni, e in generale tutte le nostre capacità cognitive, trovano nella letteratura un enorme database che spiega la stretta interdipendenza tra meccanismi neuronali e comportamento narrativo e che perciò lo studio della narrativa ci permette di attingere a un repertorio inesauribile di funzioni cognitive che la ricerca moderna illustra con termini come *blending*, *mind reading*, *empathy*. Alla base c'è la consapevolezza che l'Homo Sapiens ha sviluppato capacità cognitive che, pur con tutte le necessarie metamorfosi, sono ben radicate nel passato evolutivo della specie e sono state selezionate per le loro evidenti capacità adattive: senza *mind reading*, per esempio, non saremmo in grado di comprendere i comportamenti e soprattutto le intenzioni degli altri e di costruire un dialogo e una cooperazione con gli altri che tenga conto delle credenze, delle opinioni, delle false credenze etc. Dunque non saremmo neanche in grado di comprendere le intenzioni dei personaggi e di condividere con loro emozioni e decisioni.⁵²

Leggere romanzi aumenterebbe la nostra capacità di >metterci nei panni dell'altro<, di empatia, »quando smetto di essere me stesso e mi proietto in un altro da un punto di vista emotivo e cognitivo, [...]».«⁵³ Il così detto *mind reading* corrisponde a questa facoltà di proiettarsi nell'altro, di intendere le sue intenzioni e ci predispone a confrontarci con la complessità della vita sociale.⁵⁴ Il concetto del *blending* invece è la nostra capacità di coniugare spazi mentali diversi e di concepire nuove idee e concetti.⁵⁵ A livello letterario viene nutrita da tutte le strategie retoriche, condensandosi ad esempio nella metafora.⁵⁶ Ma anche tutte le categorie narrative come storia, plot, tempo, spazio, personaggi, dialogo, focalizzazione e genere sono sottomesse al *blending*. Dopo aver esposto gli approcci delle scienze cognitive del *blending*, Cometa chiede ai teorici della letteratura: »Tocca dunque adesso alla teoria della letteratura definire più da vicino gli >effetti< del *blending* sulle parti essenziali della narrazione, tenendo sempre presente che esso agisce a più livelli dalla mente dell'autore a quella del lettore passando per i personaggi.«⁵⁷ Per la teoria letteraria, le scienze cognitive sembrano fruttuose soprattutto nell'analisi dei processi di ricezione dei testi letterari, a livello psicologico. Con l'asserzione *Frauen lesen anders* (*Le donne leggono diversamente*), la germanista Ruth Klüger⁵⁸ ha aperto il dibattito su un approccio della ricezione di testi letterari che prende in considerazione la dimensione del *gender* per le prassi di lettura.

52 Cometa: *Per una genealogia della biopoetica*, p. 4.

53 Stefano Calabrese: *La fiction e la vita. Lettura, benessere, salute*, Milano/Udine 2017, p. 71.

54 Cometa: *Perché le storie ci aiutano a vivere*, p. 99.

55 Ivi, p. 213.

56 Si veda Roberto Rossi: »Blending e narrativa«, in: *Comparatismi*, I, 2016, p. 247-259.

57 Cometa: *Perché le storie ci aiutano a vivere*, p. 222.

58 Ruth Klüger: *Frauen lesen anders*, München 1996.

Ognuno interpreta i vuoti di un testo letterario a partire dalla sua esperienza che ovviamente non è la stessa per gli uomini e per le donne.⁵⁹ Diversi studi sociologici e neuroscientifici hanno confermato le ›narrazioni genderizzate‹⁶⁰ che vengono convalidate anche dagli studi psicologici sul cervello umano. Simon Baron-Cohen ha così individuato due tipi di cervello, quello di tipo E e quello di tipo S:

[...] (mediamente più presente nelle femmine che nei maschi) appare nettamente più abile nell'identificare stati d'animo e intenzioni altrui, ed eventualmente nell'intervenire mettendo in gioco la propria componente affettiva, fino al conseguimento di competenze relazionali empatiche vere e proprie; il *mind reading* e la metarappresentatività sono i punti di eccellenza di un cervello che, per così dire, *conosce attraverso le emozioni*. [...] Il tipo S (mediamente più presente nei maschi che nelle femmine) più frequentemente applica schemi di status alle relazioni, mettendo in gioco una maggiore competitività, e mostra spiccate preferenze per tutto ciò che è sistemico (numeri, musica, tecnologia, ecc.).⁶¹

Le ricerche sul funzionamento del cervello umano sono state completate da quelle sugli ormoni, in gran parte responsabili del nostro sistema emotivo. Per quanto riguarda la capacità del *mind reading*, sembra particolarmente importante la presenza di ossitocina (ormone della maternità, che regola la relazione madre-figlio/figlia), »la molecola morale che si attiva quando empatizziamo con lo stato emotivo di un altro individuo [...]«.⁶² Studi effettuati sulla produzione di ormoni nel momento del confronto con testi che richiedono una *full emersion*, hanno dato come risultato la tendenza a una maggiore produzione di ossitocina e al sorgere di un atteggiamento empatico.⁶³

La ricezione genderizzata, ma probabilmente anche la produzione di narrazioni, dunque la scrittura genderizzata, è appoggiata da studi biologici che aprono inoltre la prospettiva ad un terzo angolo di azione del *biopoetical turn*, cioè alle terapie letterarie o narrative, ultimamente molto di moda, un aspetto della letteratura già presente nella *Politica* di Aristotele, come ha dimostrato Cometa.⁶⁴ L'esperienza artistica, cioè anche la lettura, può contribuire a fare riposare l'anima, ossia a purificarla attraverso la catarsi. Condividere traumi

59 Gaby Allrath/Marion Gymnich: »Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie«, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (a cura di): *Erzähltextanalyse und gender studies*, Stuttgart/Weimar 2004, p. 40-42.

60 Calabrese: *La fiction e la vita*, p. 141.

61 Ivi, p. 144-145.

62 Ivi, p. 151.

63 Ivi, p. 152-153.

64 Cometa: *Per una genealogia della biopoetica*, p. 9.

e destini attraverso la narrazione di traumi altrui può fare parte di percorsi di psicoterapia, e la biblioterapia stessa costituisce l'argomento di un certo numero di romanzi della letteratura contemporanea.⁶⁵ Ovviamente, l'effetto terapeutico della letteratura non funziona solo al livello della lettura, ma anche al livello dell'atto della scrittura. Per curare lo stress post-traumatico si può ricorrere così all'*emotional writing*.⁶⁶ Tutto sommato, la narrazione ci aiuta a crearci identità alternative che sembra un bisogno di tanti, visto il grande successo dei *social media*:

Non una fiaba, dunque, ma la storia di una permanente distopia sociale che spinge gran parte degli individui a raccontare un'esperienza fortemente emotiva il giorno stesso in cui la vivono. Ciò che spiega l'enorme successo di social network come Twitter e Facebook, dove milioni di individui raccontano gli aspetti più irrilevanti della loro giornata essenzialmente in due forme: la forma dell'autopromozione, dove tutto, anche il negativo, converge verso il consolidamento identitario del soggetto narrante; il modo del conflitto, dove la funzione della conflittualità è di dare un senso alla propria storia.⁶⁷

La biblioterapia, cioè il curarsi attraverso la lettura, funziona soprattutto tramite l'identificazione con i contenuti narrativi e i personaggi. Ricerche recenti hanno evidenziato il ruolo fondamentale delle opere che fanno parte della letteratura di intrattenimento contemporanea,

[...] in quanto: (i) offrono gratificazioni emotive attraverso la drammatizzazione dei desideri, delle ansie, delle sconfitte e delle speranze, di cui i lettori fanno esperienza in modo intensamente personale; (ii) pongono le basi per una comunità affettiva intersoggettiva, poiché raccontano esperienze che aiutano i lettori a scandagliare i loro problemi privati e a condividere «pubblicamente» la loro sofferenza psicologica. Di conseguenza, la valenza terapeutica della *fiction* emerge sia dal fatto che la tendenza della *fiction mainstream* a privilegiare sfera personale e psicologica e contribuisce allo sviluppo di un vocabolario terapeutico comune in grado di combinare aspetti della sfera emotiva e razionale, e capace di ispirare forme complesse di empatia tra persone diverse, ponendo le basi per atti salutari di auto-miglioramento o per l'identificazione e la comprensione cross-culturali [...].⁶⁸

L'immersione e l'identificazione risultano dunque le parole chiavi della funzione terapeutica della lettura: »Curarsi significa scambiare racconti. [...] Gli effetti positivi [della *bibliotherapy*] sono tanto maggiori quanto più i soggetti

65 Fabio Stassi: *La lettrice scomparsa*, Palermo 2016; Elena Molini: *La piccola farmacia letteraria*, Milano 2019.

66 Calabrese: *La fiction e la vita*, p. 119.

67 Ivi, p. 125.

68 Ivi, p. 127-128.

si identificano e/o empatizzano con i personaggi delle finzioni, poiché l'immersività emozionale, durevole, non frammentaria o inconsistente, sembra rappresentare la password delle narrazioni terapeutiche.⁶⁹ Perciò la biblioterapia viene usata per pazienti affetti da autismo, da Alzheimer o da demenza senile: »L'Alzheimer e la demenza senile rappresentano malattie che colpiscono un campione abbastanza ampio di individui (più di 4 milioni soltanto negli USA) e che conducono a gravi privazioni cognitive e fisiche, per le quali gli interventi terapeutici appaiono ancora limitati.«⁷⁰ La psicologia della narrazione invece sfrutta l'atto di narrare per curare i disagi della vecchiaia, motivando i pazienti a narrare le loro storie, di trasmettere le loro esperienze attraverso il *life review* o *life review therapy*.⁷¹ Stimolare la memoria attraverso il »storytelling conversazionale« sembra ad esempio un modo più promettente per rallentare la perdita delle competenze cognitive di ogni terapia farmacologica che contribuirebbe all'aumento di rischio di mortalità.⁷² Oltre alla cura di patologie mentali e/o psicologiche, la biblioterapia può servire a combattere l'ansia, come stato emotivo inerente alla condizione umana. Il fatto di essere cosciente della propria manchevolezza crea tale stato, che suscita a sua volta il bisogno di compensazione »per l'incertezza e soprattutto per la confusione in cui l'uomo costretto a vivere proprio a causa della flessibilità e adattabilità della propria mente.«⁷³ L'esperienza della *fiction* può contribuire ad una forma di esonero in quanto ci permette di staccarci dalla realtà quotidiana.⁷⁴ L'incertezza suscitata dal nostro rapporto col tempo, e in primis dal pensiero del futuro, di cui abbiamo una sola certezza, ovvero la morte, crea l'ansia che richiede l'esonero. Quest'ultimo può manifestarsi in forma sia di attaccamento, sia di *fiction*, sia di pensiero offline, in tutti e tre i casi legata all'esperienza letteraria⁷⁵: »La via maestra di questo esonero è il gioco e tutte queste forme di »distacco dalla realtà« che le arti e la narrazione ci consentono: sono i poteri della *fiction* che si basano sulla nostra capacità di sospendere il reale, di far finta che, di immaginare mondi possibili o, semplicemente, di illuderci che ciò sia realizzabile.«⁷⁶ Così la letteratura ci

69 Ivi, p. 123.

70 Ivi, p. 136.

71 Marie-Luise Hermann: »Narrative Gerontologie. Ein Literatur- und Forschungsbericht«, in *Psychotherapie und Sozialwissenschaft*, 9 (1), 2007, p. 7-32.

72 Calabrese: *La fiction e la vita*, p. 137.

73 Cometa: *Perché le storie ci aiutano a vivere*, p. 268.

74 Ivi, p. 272.

75 Ivi, p. 279.

76 Ivi, p. 280.

aiuta a gestire l'ansia che nasce dal nostro rapporto col tempo, incorporato nel processo dell'invecchiamento e nella certezza della nostra finitudine: »Il Literary Darwinism giunge a conclusioni molto simili a quelle della teoria dell'esonero quando affronta la questione centrale – sia dal punto di vista delle scienze naturali sia da quello delle scienze della cultura – dell'angoscia/ansia che scaturisce dalla paura di morire.«⁷⁷

L'ultima e quarta prospettiva di ricerca consiste negli studi di morfologia⁷⁸ che partono dal principio delle forme letterarie come organismi viventi e potrebbero, per esempio, essere applicati agli studi dei generi letterari che, come dimostrato a sufficienza dai *gender studies* in letteratura, sono anche loro sottomessi alla dimensione di *gender*. Pensiamo al romanzo di formazione o di avventura, considerato prevalentemente ›maschile‹, mentre il romanzo sentimentale viene considerato un genere ›femminile‹.⁷⁹ La prospettiva della morfologia sembra così particolarmente adatta a pensare questioni come quella dello ›stile tardo‹, a cui già si è fatto accenno.

Questo riassunto delle prospettive della biopoetica come approccio alla letteratura in quanto sapere della vita serve nella nostra analisi da sfondo teorico al *close reading* dei testi che narrano la vecchiaia e l'invecchiamento delle donne. All'incrocio fra studi letterari, gerontologia, *gender studies* e intersezionalità, si tratta di indagare il modo e le strategie delle donne stesse di usufruire il valore in più che offre la letteratura per rappresentare e gestire questa condizione esistenziale che è l'invecchiare, attraverso le epoche.

⁷⁷ Ivi, p. 302.

⁷⁸ Cometa: *Per una genealogia della biopoetica*, p. 8.

⁷⁹ Astrid Erll/Klaudia Seibel: »Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis«, in: Vera Nünning/ Ansgar Nünning (a cura di): *Erzähltextanalyse und gender studies*, p. 195-201.

I. Prima età moderna

Dall'antichità in poi la vecchiaia fa paura; è sinonimo di decadenza fisica e/o mentale, qualcosa che annuncia la morte, il tempo che fugge. Perciò spesso, e in modo particolare nella letteratura greca, si tenta di domare questa paura ridendo di essa.¹ Argomenti come la concupiscenza dei vecchi,² un tema rincorrente nella letteratura latina, ma anche il sogno dell'eterna giovinezza presente nella mitologia greca,³ rimangono d'attualità durante la prima età moderna, nonostante la presenza di una evoluzione continua dell'atteggiamento nei confronti della vecchiaia, una evoluzione dovuta anche ai cambiamenti dei saperi e della concezione dell'uomo e della religione.⁴ Se la vecchiaia fa in generale paura, quella della donna risulta particolarmente pericolosa e minacciosa (dal punto di vista maschile). Sprovveduta della sua funzione naturale (di procreare e di partorire) dopo la menopausa, la donna invecchiata o proprio vecchia equivale alla strega ingannatrice, alla personificazione dell'equazione ›donna = danno‹, come descritto da Giovanni Boccaccio nel suo trattato misogino *Il Corbaccio*:

-
- 1 Georges Minois: *Storia della vecchiaia. Dall'Antichità al Rinascimento*, Roma 1988, p. 59 [Il mondo greco]: »Il vecchio e la vecchia diventeranno per secoli il bersaglio predestinato dell'arte comica. Perché non sono più altro che caricature umane, facili da schernirsi per via della decadenza fisica e talvolta mentale, e, oltre a tutto, inoffensivi. Tutte le passioni umane prendono, nei vecchi, aspetti grotteschi, perché essi non sono più capaci di godere i piaceri della vita, e l'approssimarsi della morte rende vani tutti i loro progetti.«
 - 2 Ivi, p. 109: »[Il mondo romano]: Il tema della concupiscenza dei vecchi e delle vecchie è uno dei più popolari; l'incongruità tra l'amore fisico e la bruttezza è un elemento comico da sempre.«
 - 3 Ivi, p. 111: »Vecchio sogno dell'umanità, il ringiovanimento si ritrova a più riprese nella mitologia: Bacco ringiovanisce le sue nutrici; Venere restituisce la giovinezza a Faone, il vecchio marinaio di Lesbo di cui si innamora Saffo. Fino al secolo XVI, prima che s'imponga la rassegnazione, gli uomini cercheranno appassionatamente quelle chimere che sono il sapere assoluto, la ricchezza infinita e la giovinezza eterna, attraverso la pietra filosofale, la trasformazione dei metalli e la fontana di gioventù. Ignoranza, povertà e vecchiezza fanno parte della galleria di incubi che l'umanità, ancora oggi, tenta invano di esorcizzare.«
 - 4 Ivi, p. 180: »Senza dubbio ha contribuito a una prima presa di coscienza della specificità della vecchiaia la diversificazione delle funzioni sociali; come abbiamo visto questa coscienza era scomparsa nel Medioevo. Dal secolo XI in poi i documenti cominciano a parlare della vecchiaia, a descriverla, a ricercarne le cause e anche le medicine. Allora, soprattutto nel secolo XII, si manifestano delle affinità col pensiero antico. Il vecchio, che nelle cronache e nei trattati teologici delle età oscure andava ricercato con grande fatica, torna a essere un personaggio letterario.«

Che più? sopra tutte l'altre cose, a cui caluto non ne fosse, era da ridere, che averla veduta quando s'acconciava la testa, con quanta arte, con quanta diligenza, con quanta cautela ciò si facesse: in quello per certo pendevano le leggi e i profeti. Essa primieramente negli anni più giovani, quantunque più vicini a quaranta che a trenta fossero, posto che ella, forse non così buona abbachiera, li dicesse ventotto fatti, lasciamo star l'aprile e 'l maggio, ma il dicembre e il gennaio, di sei maniere d'erbette verdi, o d'altrettante di fiori, donde ch'ella se li avesse, apparecchiare, e di quelle certe sue ghirlanduzze composte, levata per tempissimo, e fatta la fante levare, poichè molto s'era il viso e la gola e 'l collo con diverse lavature strebbiata, e quelli vestimenti messi che più all'animo l'erano, a sedere postasi in alcuna parte della nostra camera, primieramente si metteva davanti un grande specchio, e talor due, acciocchè bene in quelli potesse di sè ogni parte vedere, e conoscere qual di loro men che vera la sua forma mostrasse: e quivi dall'una delle parti si faceva la fante stare, e dall'altra avea forse sei ampolluzze, e vetro sottile, e orochicco, e così fatte bazzicature. E poichè diligentemente fatta s'avea pettinare, ravvoltisi i capelli al capo, sopr'essi non so che viluppo di seta, il quale essa chiamava trecce, si poneva; e quelle con una reticella di seta sottilissima fermate, fattosi l'acconce ghirlande e i fiori porgere, quelle primieramente in capo postesi, andando per tutto i fiori compartendo, così il capo se ne dipigne, come talvolta d'occhi la coda del pavone avea veduta dipinta, nè niuno ne fermava, che prima allo specchio non ne chiedesse consiglio. Ma poichè l'età venne, troppo parendosi, e i capelli, che bianchi cominciarono a divenire, quantunque molti tutto 'l dì se ne facesse cavare, richiedeano i veli, come l'erba e i fiori solea prendere, così di quelli il grembo e il petto di spilletti s'empieva, e con l'aiuto della fante si cominciava a velare: [...].⁵

L'ironia, mischiata all'odio, con cui il narratore descrive la donna di una certa età che usa ogni sorta di trucco per non far vedere la sua decadenza fisica, sottolinea il pericolo riconosciuto nella figura della vecchia da parte maschile.

Oltre a ciò, la furbizia di voler nascondere la propria vera età viene aggravata, secondo il narratore del *Corbaccio*, dall'assenza completa di qualsiasi scintilla di saggezza presso le donne; un fatto che vale quasi indipendentemente dall'età che essa ha:

Ma qual che la cagion si fosse, ricorrer dovevi prestamente a quella infallibile verità, cioè niuna femmina esser savia, e perciò non poter saviamente adoperare; e se riprensione in ciò cadeva, sopra te doveva degnamente cadere, siccome colui che credevi, avendola alcuna volta guardata, o portandole alcuno amore, quello aver fatto di lei in sua vecchiezza, che nè la natura nè forse i gastigamenti aveano potuto nella sua giovanezza fare, cioè che ella savia fosse, o alcuna cosa saviamente operasse.⁶

5 Giovanni Boccaccio: *Il Corbaccio* (1354), in: *Opere volgari di Giovanni Boccaccio*, vol. 5, Firenze 1823, p. 155-255, qui p. 211-212.

6 Ivi, p. 239.

L'immagine della vecchia ingannatrice che cerca di nascondere la sua bruttezza fa parte di un immaginario della misoginia tradizionale e viene contrastata dal riconoscimento dell'utilità della donna invecchiata quando assume il suo ruolo sociale, come quello della nonna ad esempio.⁷

Anche nella letteratura rinascimentale, e specialmente nella poesia, domina una visione negativa della vecchiaia, innanzitutto della vecchiaia femminile, spesso contrastata con la giovinezza, immagine sublimata della perfezione umana.⁸ Pietro Bembo, iniziatore del petrarchismo, ha coniato la metafora dello specchio che restituisce alla donna giovane l'immagine della vecchiaia:

O superba e crudele, o di bellezza, / d'ogni don del cielo ricca e possente, / quando le chiome d'or caro e lucente / saranno argento, che si copre e sprezza, // e de la fronte, a darmi pene avezza, / l'avorio crespo e la faville spente, / e del sol de'begli occhi vago ardente/scemato in voi l'onor e la dolcezza, // e ne lo specchio mirerete un'altra, / direte sospirando: – eh lassa, quale / oggi meco penser? Perché l'adorna // mia giovinezza ancor non l'ebbe tale? / A questa mente o 'l sen fresco non torna? / Or non son bella, allora non fui scaltra.⁹

In generale però, la vecchiaia viene associata, nella poesia rinascimentale, al motivo del *carpe diem*, del tempo che fugge, e rimane così un motivo secondario. Come posizione sociale, la vecchiaia viene presentata tramite la figura della vedova, che però non è necessariamente dipinta come vecchia, pur essendo associata ad uno stato senile, ne testimonia in primo luogo la precettistica dedicata a tale stato: *Dello stato lodevole delle vedove* (1579) di Fulvio Androzzi, ma anche opere quali *Institutione d'ogni stato lodevole delle donne christiane (Della vera e perfetta veduità)* (1575) di Agostino Valier, *Ornamenti della gentildonna vedova* (1574) di Giulio Cesare Cabe e *La vedova* (1570) di Orazio Fusco. Se i testi sulla vedovanza si collocano nel contesto

7 Minois: *Storia della vecchiaia*, p. 181-182: [Secoli XI-XIII; La vecchiaia nella fantasia]: »Le vecchie, in genere, sono dissolute; si truccano per dissimulare la loro bruttezza e si offendono se si ricorda la loro età. Questa misoginia tradizionale è tuttavia temperata dal riconoscimento dell'utilità delle vecchie; dirigono la casa e il patrimonio, allevano i bambini piccoli, combinano i matrimoni.«

8 Ivi, p. 273-274: »La rabbia degli uomini del Rinascimento contro la vecchiaia si è espressa in particolare nella pittura delle vecchie, perché l'invecchiamento sembra avere su di loro un effetto ancor più devastante che sugli uomini. Immagine della bellezza, dell'amore, del piacere terrestre, la giovane donna è relegata con l'età all'altro estremo: bruttezza, odio, sofferenza. La donna è destinata agli estremi: simbolo della bellezza, non può diventare che simbolo di bruttezza; fata, si trasforma in strega. Ma, seducente o orribile, agli occhi della chiesa essa resta agente del diavolo. Non può dunque aspettarsi alcuna pietà: disprezzata dagli antichi amanti presi dal disgusto, condannata dai suoi detrattori di sempre, ella è respinta da tutti.«

9 Pietro Bembo: *Sonetto LXXXVII*, in: Id: *Rime* (1530), a cura di Carlo Dionisotti, Torino 2001, p. 55.

della Controriforma e ritraggono generalmente un ideale di donna cattolica,¹⁰ la trattatistica di sociabilità come *Il Libro del Cortegiano* di Baldassare Castiglione del 1528, di cui il terzo è dedicato alla donna di palazzo, o il trattato *La civil conversazione* (1574) di Stefano Guazzo, in cui si riflette sulla conversazione delle vedove, o ancora il *Dialogo della institution delle donne* (1545) di Lodovico Dolce possono essere collocati nella tradizione della *polemica dei sessi* che dibatte del rapporto fra donne e uomini.¹¹ Anche in questi testi, la vecchiaia delle donne rimane un argomento secondario (non ci sono precisazioni per quanto riguarda l'età), legato innanzitutto alla questione della bellezza (interiore) della donna e alla possibilità di una specie di saggezza femminile. Il concetto della ›donna di Palazzo‹, basato sull'onestà, ›la gravità temperata di sapere e di bontà‹, lascia intravedere una saggezza femminile indipendente dalla bellezza fisica e dunque limitata alla gioventù:

V. Lasciando adunque quelle virtù dell'animo che le hanno da esser comuni col Cortegiano, come la prudenza, la magnanimità, la continenza, e molte altre; e medesimamente quelle condizioni che si convengono a tutte le donne, come l'esser buona e discreta, il saper governar le facoltà del marito e la casa sua e i figlioli quando è maritata, e tutte quelle parti che si richieggono ad una buona madre di famiglia: dico, che a quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la qual sappia gentilmente intertenere ogni sorte d'uomo con ragionamenti grati ed onesti, ed accomodati al tempo e loco, ed alla qualità di quella persona con cui parlerà, accompagnando coi costumi placidi e modesti, e con quella onestà che sempre ha da componer tutte le sue azioni, una pronta vivacità d'ingegno, donde si mostri aliena da ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà, che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta: e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile, e quasi composta di cose contrarie, e giugner a certi termini appunto, ma non passargli. [...] perchè quella gravità temperata di sapere e bontà è quasi un scudo contra la insolenza e bestialità dei presuntuosi; onde si vede che una parola, un riso, un atto di benivolenza, per minimo ch'egli sia, d'una donna onesta, è più apprezzato da ognuno, che tutte le dimostrazioni e carezze di quelle che così senza riservo mostran poca vergogna; e se non sono impudiche, con quei risi dissoluti, con la loquacità, insolenza, e tai costumi scurrili, fanno segno d'essere.¹²

10 Si veda: Helena Sanson: »Conduct For The Real Widow. Giulio Cesare Cabezi's Ornamenti della gentildonna vedova (1574)«, in: Helena Sanson/Francesco Lucioli (a cura di): *Conduct Literature for and about Women in Italy (1470-1900). Prescribing and Describing Live*, Paris 2016, p. 41-61.

11 Margarete Zimmermann: »'L'eccezione veneziana': La *Querelle* italiana nel contesto europeo«, in: Rotraud von Kulesa/Daria Perocco/Sabine Meine (a cura di): *Conflitti culturali a Venezia dalla prima età moderna ad oggi*, Firenze 2014, p. 179-189.

12 Baldassare Castiglione: *Il libro del Cortegiano* (1528), a cura di Carlo Baudi di Vesme, Firenze 1854, p. 173-175.

Insomma, nella letteratura italiana rinascimentale la vecchiaia in generale, e la vecchiaia delle donne nello specifico, rimane marginale, viene evitata o appare stereotipata, integrata nella visione misogina generale, come nei casi di Gabrina e/o Alcina, personaggi femminili dell'*Orlando Furioso* (1532) dell'Ariosto. Tra tutte le donne rappresentate nel poema cavalleresco del poeta ferrarese sono le più anziane e le più malvagie coloro che assumono i tratti della strega.

Il canone (maschile) della letteratura rinascimentale è dunque caratterizzato da una doppia visione della donna: questa oppone la donna giovane, caratterizzata da una bellezza sublimata, alla donna (in)vecchia(ta), che rappresenta il concetto misogino dell'essere malvagio e ingannatore.

Uno sguardo al campo letterario italiano del Rinascimento mostra tuttavia, accanto a questa costellazione, una notevole presenza di scrittrici e poetesse. Già nel tardo Medioevo e nel '400 si notano singole figure di donne che possono essere collocate nel contesto italiano, come Christine de Pizan (1364-1429),¹³ che scrive nel contesto francese ma è originaria di Venezia, o l'umanista veronese Isotta Nogarola (1418?-1466) che redige le sue opere prevalentemente in latino. Nel '500, però, l'apertura verso il volgare, il distacco dal canone educativo dell'Umanesimo apre le porte alle donne che si appropriano sia del petrarchismo, che trasformano al «femminile»,¹⁴ sia della parola e della scrittura per posizionarsi all'interno della *polemica dei sessi*.¹⁵ «Le donne fanno gruppo», così Carlo Dionisotti caratterizza il fenomeno della presenza massiccia delle donne nella letteratura italiana del Rinascimento.¹⁶

I.1. La donna che invecchia nel petrarchismo femminile

Con Pietro Bembo, il *Canzoniere* di Francesco Petrarca diviene il modello per la poesia amorosa per la maggior parte d'Europa. Ma non solo poeti come

13 Minois: *Storia della vecchiaia*, p. 241.

14 Ulrike Schneider: *Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna e Gaspara Stampa*, Stuttgart 2007; Rotraud von Kulesa: «Weiblicher Petrarkismus in der italienischen Renaissance», in: Renate Möhrmann (a cura di): *Frauenphantasien*, Stuttgart 2014, p. 1- 29.

15 Daria Perocco: «La Querelle des femmes et l'histoire de la littérature en Italie: le cas particulier de la recherche italienne», in: Armel Dubois-Nayt/Marie-Elisabeth Henneau/Rotraud von Kulesa (a cura di): *Revisiter la «Querelle des femmes». Discours sur l'égalité/l'inégalité des sexes en Europe, de 1400 aux lendemains de la Révolution*, Saint Etienne 2015, p. 101-109.

16 Carlo Dionisotti: «La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento», in: Id.: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, p. 238.

Joachim du Bellay e Pierre de Ronsard in Francia o Garcilasso della Vega in Spagna sfruttano il poeta del Trecento attraverso il prisma di Pietro Bembo; anche le donne scoprono questo modello letterario per riflettere sull'amore e sulle relazioni tra i sessi dal punto di vista femminile. Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Veronica Franco, Vittoria Gambara, Chiara Matraini in Italia, così come Louise Labé in Francia sono le più note poetesse di questa corrente. L'impronta maschile del *Canzoniere* di Petrarca, che in seguito diviene il modello per la poesia rinascimentale, comporta alcune caratteristiche fisse che appaiono in modo più o meno evidente dalle *Rime* del Bembo in poi: un io lirico (maschile) canta il suo amore per una donna irraggiungibile, secondo la tradizione della poesia provenzale, una donna che non viene mai nominata, se non in modo allusivo, come nel caso della Laura di Petrarca. L'amore provoca affetti contrari che vengono rappresentati attraverso un inventario di immagini fisse. Il sentimento non corrisposto funge inoltre da fonte di ispirazione e della messa in scena del poeta. Il *Canzoniere* di Petrarca ci racconta una vicenda amorosa di impronta autobiografica.¹⁷ La variante femminile del petrarchismo si distingue dal modello maschile soprattutto per quanto riguarda il punto di vista: l'io lirico femminile canta una lode nei confronti dell'amato che non risulta proprio irraggiungibile, ma spesso poco fedele, come nel caso delle *Rime* di Gaspara Stampa. Rispetto a Petrarca, il petrarchismo femminile risulta dunque meno idealizzante. Un'altra variante di questo petrarchismo al femminile è il canzoniere della vedova, che è un elogio al marito defunto, un sottogenere coniato dalla poetessa napoletana Vittoria Colonna (1492-1547).¹⁸ Quando muore il marito, Francesco Ferrante d'Avalos, Marchese di Pescara, nel 1525, probabilmente a seguito delle ferite subite nella battaglia di Pavia, nella quale aveva acquisito gloria militare, la Colonna ha più di trent'anni ed è senza figli. Nelle sue poesie il tema della vecchiaia risulta di fatto secondario e viene espresso innanzitutto attraverso il motivo del tempo e dell'esperienza della morte. Nella morte del marito l'io lirico rispecchia la propria caducità, legata al topos della *vanitas*. Nel sonetto XX delle sue *Rime*, la poetessa dimostra la coscienza del tempo che passa, che rischia di cancellare i ricordi, ma che porta via anche la salute, giocando

17 Klaus W. Hempfer: »Per una definizione del petrarchismo«, in: Pierre Blanc (a cura di): *Dynamique d'une expansion culturelle: Pétrarque en Europe, du XIVe au XXe siècle*. Actes du congrès international du CEFI-URA 1741 D, Turin-Chambéry, 11 au 15 décembre 1995, Paris 2001, p. 23-52.

18 Si veda Schneider: *Der weibliche Petrakismus*.

tuttavia sul doppio significato del termine ›salute‹, ossia quello biologico e quello spirituale:

[Sonetto 52] Quanto s'interna al cor più d'anno in anno / L'amorosa mia vista, men m'offende; / La salute mi tolse, e al fin la rende / Quel bel principio, ch'è ri medio e danno. // Dilettosa fatica, utile inganno, / Ch'accorta d'esso l'alma si raccende / A girle dietro; e dell'error, ch'intende, si vive lieta, e del suo grave affanno. // Una viva ragion prima raffrena / Il duol, poi lega i sensi; ed ella sciolta / Con l'alto mio pensier volano insieme. // E mentre in grembo a lor men vo raccolta, / Sì poco il mortal peso l'alma preme, / Che se durasse, io sarei fuor di pena.¹⁹

Sfrutta il topos della *vanitas* della vita terrestre anche nel sonetto LXXX, in cui accenna alla sua età (›Pria d'esser giunta in mezza della strada‹), cioè quella intorno ai trent'anni – l'aspettativa della vita era allora intorno ai sessanta. La vita viene percepita come cammino, come strada che conduce inevitabilmente alla morte, cioè alla ›vera salute‹, con il termine ›salute‹ inteso in senso religioso:

[Sonetto 63] Pria d'esser giunta in mezzo della strada/Del nostro uman viaggio, il fin pavento, / Ma sì soave alla memoria sento / L'entrata, che quest'aspro ancor mi aggrada. // E se dal peso avvien, ch'io pieghi, o cada. / Lume mi scorge tal che non men pento, Né ›l desir, né la forza unqua rallento, / Anzi dietro al splendor convien, ch'io vada. // Seco vissi io felice, ei mi scoperse / I dubbi passi, ed or dal Ciel m'insegna / Il sentier dritto coi vestigi chiari. // Ei mi mostrò il principio, e 'l fin m'offerse / Della vera salute, ei sarà degna / L'alma, che lá su goda, e qua giù impari.«²⁰

Nel sonetto XXX la poetessa fa la lode dell'unione matrimoniale che va oltre la morte poiché invece di separare i coniugi li lega ancora di più. In questa poesia la Colonna accenna anche al fatto di essere rimasta senza figli (›Sterili i corpi fur‹), una mancanza colmata dall'atto di fare poesia, con cui rende il marito immortale, e che corrisponde dunque ad un atto di *autopoiesis*:

[Sonetto 30] Quando Morte fra noi disciolse il nodo, / Che prima avvinse il Ciel, Natura e Amore, / Tolse agli occhi l'oggetto, il cibo al core, / L'alme congiunse in più congiunto modo // Quest' è il legame bel ch'io pregio e lodo, / Dal qual sol nasce eterna gloria e onore; / Non può il frutto cader, né langue il core / Del bel giardin; ov'io piangendo godo. // Sterili i corpi fur, l'alme feconde, / E 'l suo valor qui col mio nome unito / Mi fa pur madre di sua chiara prole, // La qual vive immortal, ed io nell'onde / Del pianto son, perch'ei nel Ciel salito / Vinse il duol la vittoria, ed egli il Sole.²¹

19 Vittoria Colonna: *Rime*, (a cura di A. Bullock), Roma 1982, p. 29.

20 Ivi, p. 62.

21 Ivi, p. 30.

Nelle *Rime* di Vittoria Colonna l'argomento dell'invecchiare viene così trattato coi topoi tipici del Rinascimento, come la *vanitas*, e prende una dimensione spirituale, che viene però collocata nel contesto autobiografico dell'autrice.

Il tema della *vanitas*, come rinvio alla caducità dell'esistenza, sembra costituire una costante quando viene evocato il motivo del tempo che fugge. Solo la bellezza interiore, cioè la virtù, può rimediare alla bellezza esteriore che viene a mancare, come dimostra il sonetto della poetessa Camilla Scarampa,²² un nome ancora oggi poco conosciuto nell'ambito della letteratura:

Biasimi pur chi vuol la mia durezza, / Che seguir voglio il casto mio pensiero, / Il qual mi scorge per il buon sentiero, / Che fa gli spirti miei vaghi d'altezza. // Fugga pur gioventù, venga vecchiezza, / Che sol nella virtù mi fido, e spero, / E per lei il mio cor sdegnoso, e altero / Disprezza quanto il cieco vulgo apprezza. // Ne d'altro, che di questa più mi cale, / Ed hò di lei sì la mia mente accesa, / Che ogn'altra mi par opra vana, e frale. // E però vo seguir l'alta mia impresa; / Poiché beltà senza virtù non vale. / Non sia chi faccia al mio voler contesa.²³

Il tema petrarchesco del »giovanil errore« si ritrova invece nel sonetto della poetessa bresciana Veronica Gambara (1485-1550), in cui viene espresso il sollievo di rinunciare ai »concetti del cor« sostituendoli con »altri pensieri«:

Mentre di vaghi, e giovenil pensieri / Fui nodrita or temendo, ed or sperando, / Piangendo or trista, ed or lieta cantando, / Da desir combattuta or falsi, or veri; // Con accenti sfogai pietosi, e fieri, / I concetti del cor, che spesso amando / Il suo male assai più, che il ben cercando, / Consumava dogliosa i giorni intieri: // Or ch'altri pensieri, e d'altre voglie / Pasco la mente, alle già care rime / Ho posto, ed allo stile silenzio eterno. // E se allor vaneggiando a quelle prime / Sciocezze intesi, or il pensier mi toglie / La colpa, palesando il duolo interno.²⁴

Meno rassegnata rispetto a questa è la voce della veneziana Olimpia Malipiera (1545?-1569?), che denuncia la crudeltà della caducità che fa sparire non solo la bellezza ma, con lei, anche »ogni piacere, ogni contento«. La morte non appare come salvezza, ma fa orrore. Il solo riparo può trovarsi nell'intelletto che si oppone alla *vanitas*:

Se ratta da noi fugge ogni bellezza, / E passa ogni piacere, ogni contento, / E se, qual balenar in un momento / Nasce, e sparisce quanto qui s'apprezza; // Se nostra verde etade alla vecchiezza / Giugne in un punto, e come polve al vento / Volano i giorni, e gl'anni; onde tormento / Sol resta all'alma, che' l ben far disprezza: // Che sia di noi,

22 Si veda Ginevra Canonici Fachini: *Prospetto biografico delle donne italiane rinominate in letteratura*, Venezia 1824, p. 133-134.

23 Luisa Bergalli: *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, parte prima, Venezia 1726, t. I, p. 34.

24 Ivi, p. 65.

se coll'orribil vista / Morte grave dolor, de' mal spesi anni / Sveglierà al fin, che talor poco giova? // Leva dunque, intelletto, e ai nostri danni / Provediam, mentre ancor pietà si trova; / Che il ciel per vanità, mai non s'acquista.²⁵

La dimensione autobiografica del petrarchismo sembra infatti una costante nelle produzioni liriche delle donne, soprattutto dopo il Concilio di Trento (1545-1547), cioè all'epoca della Controriforma in cui paradossalmente le donne che scrivono, anche se meno numerose, dimostrano avanzare più richieste per sé stesse. Tra le poetesse dell'età barocca spicca Francesca Turina Bufalini (1553-1641)²⁶ che, anche lei oggi dimenticata, fu autrice di alcune raccolte di rime e anche di un romanzo, *Florio*, in ottava rima, composto secondo il modello del romanzo medievale francese *Floire et Blancheflor* (circa 1160) e del *Filocolo* (1336) di Giovanni Boccaccio. Nella sua raccolta poetica dal titolo *Rime* del 1628, Bufalini racconta tutte le tappe della propria vita: comincia dall'infanzia per passare poi a narrare le nascite dei figli, ma anche gli aborti avuti, la morte del marito, a cui segue quella del figlio, e infine lo sfiorire del proprio corpo. Descrive inoltre la grave malattia che l'avvicina alla morte:

[In una sua grande infermità] Quando questo mio core ardito volse / Il desire a morir, cui quasi ottenne / Abandonò per quest'Egeo l'antenne, / E so la lingua a lamentar disciolse. // Pianse le colpe, entro le luci accolse / Già l'ultim ombra, e' n su la fronte venne / Donde dai cari, e da gli astanti tolse / Congedo, e al Ciel volea spiegar le penne. // Quando l'anima afflitta e moribonda / Pure a quel dipartir lenta, e dubbiosa / Lieta voce rattenne in su la sponda. // dicendo, ferma il piè vittoriosa / Ch'in vece di gustar di lete l'onda, / Quella di Pindo ti farà gioiosa.²⁷

Due sono i sonetti dedicati alla malattia e alla minaccia della morte, di cui il secondo prende una dimensione più religiosa, nell'invocare la provvidenza divina:

Signor quando io credea nell'altra riva / Passar da questa miserabil vita / Per tua pietà mi ritornasti in vita / Perché ti ferma, e per te solo io viva. // Eccomi. Tu d'un altro amor mi priva. / Al mio grave dolor tu porgi aita / Ch'io son come nel mar nave sdrucita / E di consiglio, e di soccorso prima. // Vedi che l'onde e i procellosi venti/ Fremono, e che son rotti arbori e sarte, / Ona' è ragion ch'io tema, e mi sgomenti. // Tu che tranquilli il mare e l'onde sparte, / E in porto adduci; i miei pensier dolenti / Acqueta, e l'Alma guida in lieta parte.²⁸

25 Ivi, p. 219.

26 Paolo Bà: »La vita, gli scritti, gli inediti«, in: John Butcher (a cura di): *Francesca Turina Bufalini e la »Letteratura di genere«*, Città di Castello 2018, p. 33-46.

27 Francesca Turina Bufalini da Città di Castello: *Rime all'illustrissima ed eccellentissima Signora Donna Anna Colonna*, Città di Castello 1628, p. 215.

28 Ivi, p. 216.

In una serie di rime, la poetessa deplora il tempo che fugge e guarda il passato con nostalgia, (>Delitti<, >Giorni dolci e graditi<), mentre il presente, cioè la vecchiaia, è al contrario >noiosa amara.< La prospettiva della morte risulta il solo rimedio al >penar<, che aumenta con lo scorrere dell'età:

[Rimembranza di vita solitaria] Ahi come presto via siete fuggiti / Verd'anni miei, mal conosciuti giorni; / Quand'erano i diletti, e i miei soggiorni / fra canti, e suoni in luoghi ermi, e romiti. // Di questo humano Egeo fremere i liti / Non havea inteso, e sue procelle, e scorni, / Mâ ne prati e giardin di fiori adorni / Menava i giorni miei dolci e graditi. // Tempo sereno, età fiorita e cara, / In cui glie gri pensier m'eran lontano / Sciolta dal giogo di sì grani affanni. // Lassa hor la vita m'è noiosa amara, / E si raddoppia il mio penar con gli anni / C'ha sol morte al mio mal medica mano.²⁹

Nel sonetto successivo, la morte viene di nuovo invocata nei confronti del corpo, fragile sacello che vede cambiare il colore dei capelli e il volto, mentre l'anima non invecchia: il componimento è uno dei pochi della prima età moderna che descrive in modo relativamente dettagliato il cambiamento fisico, sempre giocando sui motivi petrarchisti, come quello dei capelli d'oro che qui diventano d'argento:

[Nel medesimo soggetto] Veggio i capelli d'or farsi d'argento, / E perder quasi ogni vaghezza il volto, / Mâ non lasciare il cor fallace, e stolto / L'ostinato nel mal proponimento. // Anzi più sempre a mortal opre intento / Fra lacci il miro inutilmente avvolte / Giacer nel fango vil tutto sepolto, / E sol trarne in mercè travaglio, e stento. // Se cangio 'l crin, se 'l volto, ahi perche ancora / Misera non cang'io pensiero, e sorte / Ne scorgo il fin d'una brevissima< Hora? // Ahi se corro, ahi se volo hoggi alla morte / Che non tento, e non cerco hor per al'hora / Che non mi sien del Ciel chiuse le porte?³⁰

Meno petrarchista e molto realista appare invece il sonetto dedicato alla perdita di un dente, che accompagna l'imbianchire dei capelli. La caducità del corpo viene paragonata al >colto fiore<, che è condannato a sfiorire. Nell'ultima terzina, la voce dell'io poetico entra in dialogo con sé stessa, ponendosi la domanda della perdita successiva di altre funzioni fisiche, come quella della vista, dell'udito e della parola. Invoca sé stessa in modo (auto)ironico (>Semplicetta, che fai?<), dandosi poi una risposta rassegnata, ossia affermando che non c'è riparo contro gli effetti del tempo:

[Sopra la caduta d'un dente] Non pur l'innannelato aureo capello / Vidi cangiar il solito colore, / E la faccia apparir qual colto fiore / Che sul natino stello era sì bello. // Ma volgendo il suo corso alato, e snello / Ti fura un dente il tempo involatore. /

29 Ivi, p. 220.

30 Ivi, p. 241.

Messi di morte son, che l'alma fuore / Esca, e tu speri in van farlo novello. // E s'un
perduto haver tanto ti duole / Misera, che farai, s'in picciol volo / Gli altri ti fura
il veglio empio, e avaro? // E la vista, e l'udito, e le parole? / Semplicetta, che fai?
Raffrena il duolo, / Che vano è contra il tempo ogni riparo.³¹

L'autobiografismo realista, che spesso prende una sfumatura di rivolta, annuncia una svolta nell'atteggiamento nei confronti della vita e nello scriverla, risultando quasi moderno.³²

Come evidenzia Natalia Costa-Zalessow, uno spirito di rivolta nei confronti della vecchiaia in modo ancora più pronunciato si può ritrovare in alcune poesie della poetessa romana Margherita Costa (c. 1600-c.1657)³³ che riprende certi motivi già presenti nelle *Rime* della Bufalini, come l'imbianchire dei capelli, ma anche il lamentarsi dell'invecchiamento, sentito come crudeltà e ingiustizia. Costa tematizza inoltre lo sguardo degli altri («Per più non bella il volgo ormai mi chiama») che accompagna l'opera del tempo, il cui «scalpel» trasforma il viso togliendogli ogni luce:

[Donna dolendosi della sua disprezzata beltade in biasmo delle Donne accusa le loro leggerezze]

Misera, ohime, e dove è mia beltade? / Dov'è del mio splendor la luce altera? /
Dov'è del petto la mia crudeltade? / Dov'è dil mio fiorir la primavera? / Dove, dove
n'andò l'altrui pietade? / Chi diede al mio mattin sì tosto sera? / Chi dispogliato
mi hà del mio tesoro, / Togliendo al bianco Argento i groppi d'Oro? // [...] E con
l'empio scalpel del Tempo il Fato / Il bel del volto mio rende oscurato. // M'han
tolto gli anni, e l'opinion del volgo, / Quanto di bello già mi diè Natura / [...] Per
più non bella il volgo ormai mi chiama, / E l'offesa del tempo scorge in fronte. /
[...] E comune pensier del volgo infamo / Nelle Donne bramar vecchia stagione, /
Per fare a i lor pensieri il pensier vano, / E in lor destar la lor vana opinione: / Oh

31 Ivi, p. 242.

32 Natalia Costa-Zalessow: «Sull'autobiografismo' nelle poesie di Francesca Turini Bufalini», in Butcher: *Francesca Turini Buffalini*, p. 177-198 qui p. 188-189: «L'uso del minuto autobiografismo non solo distingue la Turini Bufalini dalle poetesse che la precedono ma la rende anche più moderna ed originale, paragonabile ai poeti romantici nei cui versi predomina la confessione personale. Resta ancora da esaminare un'eventuale influenza dell'autobiografismo della Turini Bufalini sulle poetesse che la seguirono, soprattutto quelle romane o vissute a Roma. Margherita Costa (1610 c. – dopo il 1657) la più barocca, la più prolifica e la più versatile delle poetesse del Seicento, fece riferimenti continui a sé stessa e certe volte usò espressioni simili a quelle usate dalla Turini Bufalini. Anche la poco conosciuta Maria Antonia Scalera Stellini (1634-1704) lasciò vari accenni alla sua vita nei due volumi di poesie pubblicate nel 1677 e nel 1706, *Li divertimenti poetici* e *Li divertimenti poetici. Parte seconda*.»

33 Natalia Costa-Zalessow: «Alla scoperta di Margherita Costa», in: *altrelettere*, 2021, p. 13-26, e Natalia Costa-Zalessow (a cura di): *Voice of a Virtuosa e Courtesan. Selected poems of Margherita Costa*, New York 2015.

legge senza legge, oh caso strano! / Chi di quella godeva, hor se l'opponne; / E chi già visse a due stagioni amante, / Hor tien la terza età sotto le piante! // [...] Piango in più verde età mia giovinezza; / E d'ogni pregio mio piango i miei pregi, / Piango il pianto in mill'alme, e mille Regi.³⁴

L'io lirico non si lamenta solo della crudeltà del tempo che toglie la beltà alle donne, ma si dimostra anche sensibile alla differenza di genere di fronte al fatto che la donna invecchiata viene ridotta esclusivamente alla fragilità fisica e che »il volgo« non tiene conto della sua anima, dei suoi pensieri:

Ma che s'io Donna nacqui, e che di bene / Già mai sperar poteva a mie venture? / Sol la Donna si fé nidi di pene, / Son proprio delle donne empie sventure; / Chi Donna disse, sol dannoso spene / Proferir volse di dannose cure; / Né mai sesso di lor fu più infelice; / Donna danno, dolor, doglia predice; // Nacque la donna sol per sol stentare / Tra le cure di casa, e de' figliuoli, / E per affanar sempre a coltivare / Tragli aromati vari e propri duoli; / Per bella più apparir, vaga sembrare; / Perder del proprio lume i propri Soli; / E tra i vari albarelli; ed ambracani / Ridur di sua beltà i pensier vani. [...].³⁵

Segue un gioco col topos dell'equazione ›donne-danno‹, che si trova anche negli *Asolani* (1505) di Pietro Bembo, trattato in forma di dialogo in cui viene sottolineata la responsabilità delle donne per le pene d'amore degli uomini. Qui però il danno non viene generato dalle donne, ma sono le donne che lo subiscono, così come subiscono il dolore per il fatto di essere nate donne ed essere condannate alla sofferenza, inflitta dal tempo e dalla società.

Tra il Cinque e il Seicento si può dunque notare nelle poesie delle petrarchiste una emancipazione sempre più importante dal modello maschile verso una introspezione realista che accenna alle condizioni di vita delle poetesse, tra cui all'invecchiamento, che costituisce un aspetto fondamentale. I versi esprimono così una coscienza crescente della differenza di genere per quanto riguarda la maniera in cui la vecchiaia viene vissuta, ma anche percepita dalla società.

1.2. La donna (in)vecchia(ta) e la polemica dei sessi

Nel Rinascimento si dimostra particolarmente viva la tradizione della così detta *Querelle des femmes*, o *polemica dei sessi*, cioè il dibattito sulla questio-

34 Margherita Costa: *Lo stipo della Signora Margherita Costa Romana, dedicato al serenissimo Principe*, Venezia 1639, p. 178-180.

35 Ivi, p. 181-190.

ne della superiorità e/o uguaglianza delle donne rispetto agli uomini; un dibattito che inizia con Christine de Pizan (o Cristina da Pizzano) nel tardo Medioevo.³⁶ Nata a Venezia, Christine de Pizan cresce a Parigi, presso la corte di Carlo V, di cui il padre, Tommaso da Pizzano, docente di medicina e astronomia all'università di Bologna, diventa consigliere. A lui Christine deve la sua educazione, che va oltre a quella concessa ad una donna della sua epoca in Francia. Dopo la morte del padre e quella del marito, Étienne du Castel, che la lascia con i figli ancora piccoli, deve mantenere la famiglia, situazione che la induce a diventare una ›copista‹ per la corte. Con il suo trattato *La città delle dame* (1405), con cui si ribella contro i discorsi misogini della sua epoca, cominciando dal *Romanzo della rosa* di Jean De Meung, Christine apre la lunga *polemica dei sessi*. Nello scritto, l'io narrante (della scrittrice) racconta l'incontro con tre figure femminili allegoriche, cioè Ragione, Rettiludine e Giustizia, che gli chiedono di costruire una città fortificata per difendere le donne dai discorsi misogini degli uomini. Se nel testo si fa paladina della superiorità delle donne sugli uomini, il suo ragionamento sulla vecchiaia delle donne è segnato da una visione tutto sommato pessimista su questa fase della vita umana. Si tratta di prevenire i difetti tradizionalmente attribuiti ai vecchi, e in modo particolare alle donne:

[Secoli XIV-XV]: Bisogna che la donna anziana sia ragionevole nei suoi atti, nel suo abbigliamento, nell'espressione e nelle parole. [...] Non le si addice danzare, saltellare o ridere a gola spiegata. Se ci è portata, deve sempre assicurarsi di divertirsi in modo posato, e non alla maniera dei giovani, ma con uno stile più dignitoso. Dovrebbe parlare in tono moderato e divertirsi con decoro e senza schiamazzo. Benché diciamo che deve essere saggia e degna, non intendiamo tuttavia che sia

36 Per la polemica dei sessi si veda: Margarete Zimmermann: »The Querelle des femmes as a cultural studies paradigm«, in: Anne Jacobson Schutte (a cura di): *Time, Space and Women's Lives in Early Modern Europe*, Kirksville 2001, p. 17-28; Gisela Bock: *Frauen in der europäischen Geschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 2000; Gisela Bock/Margarete Zimmermann: »Die Querelle des femmes in Europa. Eine begriffs- und forschungsgeschichtliche Einführung«, in: Gisela Bock/Margarete Zimmermann (a cura di): *Querelles – Jahrbuch für Frauenforschung 1997. Die europäische Querelle des femmes – Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar: 1997, p. 9-38; Gisela Bock: *Women in European History*, Oxford/Malden Mass 2002; Friederike Hassauer (a cura di): *Heißer Streit und kalte Ordnung*, Göttingen 2008; Eliane Viennot: »Reviser la Querelle des femmes. Mais de quoi parle-t-on?«, in: Eliane Viennot/Nicole Pellegrin (a cura di): *Revisiter la ›Querelle des femmes‹. Discours sur l'égalité/l'inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint Etienne 2012, p. 7-29; Rotraud von Kulesa/Armel Dubois-Nayt/Marie Elisabeth Henneau (a cura di): *Revisiter la Querelle des femmes: Les discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, à l'échelle européenne de 1400 à 1800*. Saint-Etienne 2015.

irritabile, di cattivo carattere, astiosa o grossolana, sperando di far credere alla gente che questi sono segni di saggezza. Dovrebbe al contrario guardarsi da queste passioni, che spesso insorgono nei vecchi, come l'esser collerica, portata al rancore, burbera. [...]»³⁷

Nella tradizione della *Città delle dame* si iscrivono due testi rinascimentali, entrambi redatti da veneziane. Il primo, il trattato *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini* (1600) di Moderata Fonte, riprende la tradizione del gioco letterario del *Decamerone* del Boccaccio, trasformando il gioco del novellare nel gioco del ragionare come avviene anche *Nel libro del Cortegiano* di Castiglione o negli *Asolani* del Bembo.³⁸ Sono sette le donne che si ritrovano in un giardino di Venezia, donne che rappresentano in modo esemplare tutte le età e gli stati civili delle donne, dalla vedova anziana alla giovane dimessa:

Erano al numero di sette e la prima di esse avea nome Adriana, che era vecchia e vedova; la seconda era una sua figliola da marito nominata Virginia; la terza era una vedova giovane, che si nomava Leonora; la quarta era detta Lucrezia, donna maritata da assai tempo; la quinta Cornelia giovane congiunta a marito; la sesta Corinna giovane dimessa e la settima Elena; ma costei, per esser di fresco maritata, avea come interlasciata tal compagnia ed erane col novello sposo andata a spasso in una vicina villa, né dopo la solennità delle nozze, l'avevano le donne ancora potuto vedere.³⁹

Come nel *Decameron*, si decide di giocare per fare passare il tempo alla compagnia e di nominare una regina responsabile delle regole e del procedere, ruolo che viene affidato alla donna più anziana e con più esperienza:

»Di grazia – disse Corinna – eleggiamo tra noi una, che commandi alle altre sia ubidita; perché invero la ubidienza così in una casa, come in una città è non pur utile, ma necessaria quanto altra virtù e così verremo ad esser tutte conformi di volere.« Piacque il consiglio di Corinna alle altre donne e così di buon commun consenso elessero per loro Regina Adriana, per essere donna di nobilissimo ingegno; e benché fusse assai attempata, come quella che passava li cinquant'anni, era nondimeno molto piacevole e di benigna ed allegra natura.⁴⁰

37 Christine de Pizan: *Trésor de la cité des dames* (1405), citato secondo Minois: *Storia della vecchiaia*, p. 241.

38 Si veda Rotraud von Kulessa: »Literarische Spieltheorien oder Literatur als Gesellschaftsspiel«, in: Günter Butzer/Hubert Zapf (a cura di): *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*, Bd. IV, Tübingen/Basel 2013, p. 139-157.

39 Moderata Fonte: *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette degli uomini* (1600), a cura di Adriana Chemello, Venezia 1988, p. 14-15.

40 Ivi, p. 23.

Adriana, pur avendo oltrepassato i cinquant'anni, sfida gli stereotipi mostrando ancora un certo fascino, sia di aspetto che di carattere. Dopo aver accettato l'incarico, propone l'argomento del ragionamento:

Io mi aveva imaginato, poich  a tutte incresce lo star ociose ed avemo tante ore di giorno, che per passarci il tempo noi novellassimo sopra diverse materie, secondo che mi fusse venuto in animo; ma ho mutato pensiero e piacemi (poich  tutt'oggi non fate altro che lamentarvi de gli uomini e dirne) che 'l ragionamento nostro sia apunto in questa materia. E perci  do il carico a Leonora di dire di loro quanto male pu  dire liberamente, in favor della quale voglia che Cornelia e Corinna possino ragionare. E mi par che Elena, adescata dai vezzi del novello sposo, pieghi alquanto dalla lor parte, le do licenza che gli scusi, se le aggrada, e per compagne le assegno Verginia e Lucrezia.⁴¹

Di fatto il tema proposto da Adriana costituisce la questione cruciale della cosiddetta *polemica dei sessi*, in cui il motivo della vecchiaia risulta senz'altro di secondo ordine, essendo trattato solo in maniera indiretta con l'accento fatto alla bellezza (fisica) delle donne che viene confrontata a quella dell'anima. Viene ripresa un'immagine vista in precedenza, ovvero quella della fragilit  della bellezza del fiore, che viene opposta a quella dell'anima, in quanto capace di sopravvivere al passare degli anni:

Dico – rispose Corinna – che   da stimar molto la perfetta disposizion della forma apparente corporale, come quella che   la prima ad appresentarsi all'occhio ed intendimento nostro ed in un punto   vista, amata e desiderata per nostro istinto e propriet  naturale; ma   poi di molto maggiore eccellenza e dignit  la bellezza dell'animo e dell'anima, per esser non solo riposta in parte pi  nobile, ma per esser elle di quella stessa nobilt  e dignit  ancor partecipe; poich  guisa di fior caduco, che nel matin nascente s'apre tenero e fresco ed al cader del sole, o prima per furor di pioggia e venti casca fracido e secco, cos  la bellezza del corpo o per infermit , o travagli, o per molti anni invecchiando vien a perdersi a fatto e resta di nissun merito degna, ma quella che intrinsecamente   posseduta dall'uomo, che   la virt  in pi  forme distinta,   non solo infinita, ma incomprensibile ed immortale e non si ponno cos  facilmente esprimere i suoi divini ornamenti, n  in prosa, n  in verso. E per ci  non   degno che alcun gentil spirito si perda (come molti fanno) acciecat da una bella vista dietro questi frali apparenze, amando con troppo disordine quella parte che non   cos  meritevole e che presto manca, non avendo riguardo a quella che pi  importa e che   pi  degna d'esser amata.⁴²

Secondo Corinna, la bellezza interiore incide su quella esteriore; mentre quest'ultima tende a sparire con gli anni, la bellezza interiore va crescendo e rimane anche al di l  della morte:

41 Ivi, p. 24.

42 Ivi, p. 145-146.

Corinna: [...] Che se non sarà bella sarà tutta grazia e questa grazia avrà tal forza che gli occhi non belli farà parer bellissimi e la bocca proferendo belle parole con grazioso sorriso, parrà bellissima, e così per la vivacità dello spirito, che in lei si trova pronto a svegliato, riesce costei tutta acconcia, e garbata e, se non in un subito, però di ora in ora si va scoprendo ricca di bellezze interiori, di modo che si veggiono ancor esse benché col tempo e nelle parole e ne gli gesti e nelle opere virtuose. Le quei bellezze mai mancano, mai invecchiano, ma durano quanto dura la vita ed anco per fama dopo morte.⁴³

Con queste parole viene decostruito l'immaginario collettivo comune che tende a negare le facoltà e le potenzialità dell'anima femminile. Quest'argomento, cruciale nell'ambito della *polemica dei sessi*, si trova anche al centro del trattato *Dell'eccellenza delle donne e degli difetti degli uomini* (1600) della veneziana Lucrezia Marinella (1571-1653), risposta al trattato misogino *I donneschi difetti* (1599) del ravennate Giuseppe Passi. Appoggiandosi su autorità letterarie e/o filosofiche, Marinella afferma la superiorità delle donne sugli uomini, smontando in modo sistematico il ragionamento del Passi.⁴⁴ Nel terzo capitolo della prima parte del suo scritto, intitolato »Della natura, et essenza del donnesco sesso«, Marinella afferma, come Moderata Fonte, l'uguale valore dell'anima femminile a quella maschile, se non addirittura la superiorità della prima rispetto a quest'ultima:

Sono le donne, si anco gli uomini, composte da due parti, una delle quali è origine, e principio di tutte le più nobili operationi, e si chiama da tutti anima: l'altra parte è il corpo caduco, e mortale, e ubbediente a i commandamenti di quella, si come quello, che da lei dipende. Se noi la prima parte, cioè l'anima della donna consideriamo, senza dubbio se co' Filosofi noi vogliamo parlare, diremo, ch'è tanto nobile l'anima de' maschi, come quella delle donne, perciocché l'una, e l'altra sono d'una medesima sostanza, e natura, [...].⁴⁵

Al contrario del testo della Fonte però, Marinella non accenna esplicitamente alla vecchiaia, che traspare tuttavia quando evoca lo sfiorire del corpo.

Anche nel contesto della *polemica dei sessi*, la vecchiaia delle donne risulta dunque un argomento di secondo ordine legato alla questione dell'anima femminile. L'affermazione dei valori interiori delle donne, la loro uguaglianza e/o superiorità (morale) rispetto agli uomini decostruisce implicitamente

43 Ivi, p. 146-147.

44 Per Lucrezia Marinella si veda Laura Schnieders: »La nobiltà e l'eccellenza delle donne« di Lucrezia Marinella, un esempio di polemica dei sessi nel contesto veneziano del Rinascimento, Augsburg 2021, <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2021/docId/84424>, 06.02.2024.

45 Lucrezia Marinella: *Della nobiltà e dell'eccellenza delle donne co'difetti, e mancamenti degli uomini* (1600), Venezia 1621, p. 17.

il discorso dominante della potenziale minaccia che proviene dalle donne (in)vecchiate.

I.3. La vecchiaia come esperienza della violenza: Laura Terracina: *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso* (1549/67)

Il tema della vecchiaia come esperienza di violenza inflitta alle donne e ai loro corpi dal destino universale e/o dalla società si trova anche nei *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso* (1549/1567) di Laura Terracina (1519-1577?), uno dei numerosi commenti all'*Orlando Furioso*, in cui la poetessa napoletana entra in dialogo critico con Ludovico Ariosto, nello specifico con la terza versione del suo celeberrimo poema (Ferrara 1532). Con 29 edizioni fino al 1698 e una seconda parte del 1567, l'opera della Terracina diventa essa stessa un testo di successo tra i contemporanei.⁴⁶

Analogamente alla terza versione dell'*Orlando Furioso*, i *Discorsi* della poetessa napoletana sono composti da 46 canti, scritti nella tradizione del centone, seguendo essi da vicino la prima ottava del rispettivo canto dell'*Orlando*, i cui versi formano ciascuno successivamente la strofa finale delle ottave dei *Discorsi*. Nella prima parte dei *Discorsi*, la trama dell'epopea cavalleresca di Ariosto ha un ruolo subordinato; il dialogo della Terracina mira piuttosto alla dimensione morale e socio-politica delle ottave iniziali dell'*Orlando*, in cui la poetessa mostra una visione del mondo prevalentemente pessimistica, che si manifesta non da ultimo nella sua rilettura dell'ambiguo posizionamento di Ariosto nella *polemica dei sessi*.⁴⁷ La disputa di genere viene dunque approfondita nel commento della Terracina, che prende posizione a favore delle donne. Nel poema ariostesco le modalità di rappresentazione della donna e della sua corporeità sono declinate a topos e vanno dalla donna ingannatrice e traditrice alla virago, e questo in relazione alla disponibilità o all'effetto sull'uomo. Se l'atteggiamento del narratore o di Ariosto è piuttosto ambiguo, cosa ben visibile ad esempio nella storia della locandiera del canto 28,⁴⁸ la Terracina sposta l'attenzione sul fatto che le donne appaiono nelle pagine lette generalmente come vittime delle crudeltà psicologiche e fisiche degli uomini.

46 Si veda Laura Terracina: *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso*, a cura di Rotraud von Kulesa/Daria Perocco, Firenze 2017, p. 25-35.

47 Si veda Rotraud von Kulesa: »Zur Metareflexivität der »Querelle des femmes« in Ariosts »Orlando furioso« am Beispiel des canto 37«, *Romanische Studien*, Beiheft 3, 2020, p. 93-106.

48 Ivi, p. 98-99.

Nei *Discorsi* della Terracina, il dolore e la sofferenza sono quindi iscritti nel corpo femminile, sia attraverso la violenza degli uomini, sia attraverso la guerra, la malattia o la vecchiaia.⁴⁹ Nella *Seconda parte de' Discorsi sopra le seconde stanze de' canti d'Orlando Furioso* (1567), la visione pessimista che l'autrice ha del mondo si intensifica visibilmente coll'avanzare dell'età e sfocia in un'accusa contro lo stesso Ariosto: »Ser Ludovico ha il torto, se vuol dire / Mal de le donne, e porli in ciò a comune...«. (Canto 30, II, 1-2).⁵⁰

Nell'*Orlando Furioso* di Ariosto (1532) vengono infatti declinate tutte le tipologie femminili tipiche della prima età moderna, dalla seducente bellezza di Angelica alla figura della virago di Marfisa e Bradamante. La rappresentazione del corpo femminile rimane però prevalentemente astratta e non viene ulteriormente specificata, come nel caso di Angelica («la bella Angelica», 1/V).

Una delle poche figure femminili la cui fisicità è oggetto di una descrizione esaustiva è Alcina (7/X-XI):

Poco era l'un da l'altro differente/ e di fiorita etade e di bellezza: / sola da tutti Alcina era più bella, / sí come è bello il sol più d'ogni stella. // Di persona era tanto ben formata, / quanto me' finger san pittori industri; / con bionda chioma lunga e annodata: / oro non è che più risplenda e lustri. / Spargeasi per la guancia delicata/misto color di rose e di ligustri; / di terso avorio era la fronte lieta, / che lo spazio finia con giusta meta //...⁵¹

Tuttavia, la bellezza di Alcina si rivela alla fine un inganno. Dietro la sua presunta bellezza si cela infatti la figura della vecchia strega malvagia, in cui la deformità fisica è correlata alla depravazione morale: »Pallido, crespo e macilente avea / Alcina il viso, il crin raro e canuto: / sua statura a sei palmi non giungea: / ogni dente di bocca era caduto; / che più d'Ecuba e più de la Cumea, / er avea più d'ogn'altra mai vivuto. / Ma sí l'arti usa al nostro tempo ignote, / che bella e giovanetta parer puote. //...«.⁵²

Nei suoi *Discorsi*, la Terracina non menziona però Alcina, per citare invece il personaggio di Gabrina, la vecchia che personifica anche lei la donna malvagia e diabolica. Il personaggio protagonista del canto 21 del poema dell'Ariosto viene ripreso da Terracina nel canto 22 della seconda parte del

49 Rotraud von Kulesa: »Schmerz und Leid. Der weibliche Körper in Laura Terracinas *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso* (1549/67)«, in: Corinna Albert/Dirk Brunke/Marina Hertrampf (a cura di): *Frau-Macht-Körper. Verfügungen über den weiblichen Körper in der frühneuzeitlichen Romania*, Bd. 17, 2024, p. 148-165.

50 Terracina: *Discorsi*, p. 25-35.

51 Ludovico Ariosto: *Orlando furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, vol. 1, Torino ³2015, p. 148-149.

52 Ivi, p. 167.

suo *Discorso*, ovvero nel canto di lode »alle donne caste e buone«: »Dissi ben che Gabrina era puttana / Vecchia, ribalda; traditrice, & vile, / Doppia, magna, brutta, e ruffiana / Che'l mondo appò di se non ha simile. / Ma ch'ella sia d'ogni viltà fontana / Che dishonor fa al sesso femminile? / Sacro che mai si può comprar con nummi / Per questo io non oscurò gli honor summi.«⁵³

Per Laura Terracina questa vecchia appare come eccezione (negativa) e non come la regola fra le tantissime donne virtuose. Sfrutta questo personaggio per decostruire gli stereotipi del pensiero misogino: il corpo femminile giovane e seducente, alla pari di quello vecchio e brutto, si riferiscono infatti nell'immaginario collettivo e letterario alla pericolosità che entrambi rappresentano per l'uomo, che appare soprattutto come una potenziale vittima del potere seduttivo del corpo femminile. Tuttavia, questa tradizionale linea argomentativa misogina della *polemica dei sessi* è anche già messa in discussione nel poema dell'Ariosto stesso, e non solo attraverso gli eccezionali personaggi femminili di Marfisa e Bradamante. Nelle pagine dell'*Orlando furioso* il problema del corpo femminile come vittima della violenza maschile è evocato più volte, ad esempio nella figura di Olimpia (canto X), personificazione della fedeltà femminile, che viene abbandonata da Bireno sull'isola deserta, così come nel canto V, che affronta il rapporto fondamentalmente conflittuale tra i sessi, soprattutto nel contesto del matrimonio.⁵⁴

Il panorama della corporeità femminile tra pericolo e vittima, tuttavia, evidenzia l'ambivalenza del discorso dell'Ariosto nei confronti della *polemica dei sessi*:

Ariosto allows the self-conscious persona of the narrator to vacillate in its adoption of specific querelle positions, thus leaving the reader in a quandary of conflicting »lessons« about women. He underlines this deadlock of opinion through the wide range of querelle arguments adopted by Furioso's characters and through the narrator's contradictory reactions to their opinions. Such undecidability characterizes the Furioso's version of the querelle.⁵⁵

L'ambivalenza del posizionamento dell'Ariosto nella *polemica dei sessi* viene superata in Laura Terracina della chiara presa di posizione da lei espressa a favore della donna. La rappresentazione del corpo femminile svolge in

53 Terracina: *Discorsi* [Parte seconda, Canto ventesimosecondo, »Alle donne caste e buone«], p. 278.

54 Kulessa: *Metareflexivität*, p. 97.

55 Deanna Shemek: »Of Women, Knights, Arms, and Love: The Querelle des femmes in Ariosto's Poem«, in: *MLN*, 104/1, Italian issue, 1989, p. 68-97, qui p. 69.

questo senso un ruolo importante, in quanto lo sguardo maschile sul corpo femminile viene decostruito. Il discorso misogino dell'uomo che cade vittima del potere seduttivo del corpo femminile è sostituito dal discorso del corpo della donna (bella e giovane) che diventa vittima della violenza maschile (Canto V/3-4):

O nimico del cielo, e di natura, / Come hai baldanza tu di por la mano / Sopra di bella et giovenil figura? / Onde ti vien questo tuo ardir si strano? / Questa rabbia crudel si cieca, e dura / Di turbar si sovente un desio humano? / L'una fiera con l'altra sicura erra, / O se vengono a rissa, o se fan guerra. // Onde ti viene omai dominio tanto / Di tor la spada ignuda, o un pugnall forse? / E far sanguigno de la terra il manto / Con dargli colpi fieri et aspri morsi? / Ben ti poi annoverar, con darti vanto: / Tra crudeli Leoni e maligni Orsi, / Quantunque di natura sia mordace, / A la femina il maschio non la face.⁵⁶

Ma non solo la donna giovane risulta vittima della violenza maschile. Il rimprovero dell'abuso che fanno gli uomini del loro potere viene ripreso in maniera più ampia soprattutto nel canto XV, che si rivolge ai »Cardinali e sanguinosi capitani«. Già nella strofa dedicatoria, Laura Terracina implora i capitani di tenere sotto controllo i loro soldati affinché non esercitino la loro brama di potere o la loro violenza sugli innocenti e sui deboli, cioè sulle donne, sugli anziani e sui poveri (XV/dedica e XV/2):

Voi saggi Capitani almi e perfetti, / C'havete cura de franchi soldati. / Ponete il freno a lor superbi petti, / Accio non sian contra di noi sfrenati, / Poi che donzelle, vecchi; e poveretti / Da lor con pari ingiuria son trattati / Bench'io vi scolpo; che ne la vittoria / Ogn'un pensa a sua fama, et a sua gloria. // [...] Ma che colpa di questo hanno i figliuoli, / E tanti vecchi, e [tante afflitte donne, / Che de l'altrui fallir patiscono duoli? / Qual pensier è, che tanto vi disdonne, / Che di noi fate i nostri padri soli / Lasciando empj trophei di veste, e gonne? / Habbi vittoria pur, mostrane il segno,] / Vincasi o per fortuna, o per ingegno.⁵⁷

Nell'opera di Laura Terracina, tuttavia, il corpo femminile appare non solo come vittima della violenza maschile, ma soprattutto come vittima del tempo; un tempo, il cui potere distruttivo è più volte evocato dall'io lirico, come mostra il canto XIX/2:

Non vedi, o cieco che'l pensier t'inganna / Et t'ha serrata l'una, e l'altra orecchia. / Io so ch'al viver mio, morte m'affanna; / Stamane era fanciulla, et hor son vecchia, / Et la gran madre antiqua mi condanna / Et contra me sovente s'apparecchia: / Di quel ch'adietro vien poco s'avede, / Quando felice in su la ruota siede.⁵⁸

⁵⁶ Terracina: *Discorsi*, p. 69.

⁵⁷ Ivi, p. 100-101.

⁵⁸ Ivi, 115-116.

Il tema della vecchiaia si fa però ancora più virulento nella seconda parte dei *Discorsi*, pubblicata nel 1567. Sarebbe stato il marito, Polidoro Terracina, sposato molto probabilmente tra il 1560 e il 1561⁵⁹ (ossia quando la Terracina aveva già circa quarant'anni), insieme all'editore veneziano Valvassori, ad aver indotto l'autrice a scrivere la continuazione dell'opera ariostesca, come si legge nella dedica alla seconda parte del *Discorso*:

Venuto in Napoli, M. Luigi Valvassori pregò il S. Polidoro Terracina che mi dovesse pregare, anzi, se possibil fosse, sforzarmi, ch'io dovessi seguitar di far i discorsi sopra le seconde stanze de i principi de i canti del Furioso, avendo già dato in luce li primi fatti sopra le prime. Ma io per la ragion sudetta non voleva altrimenti por la penna à tal esercizio in modo alcuno: aggiungendosi che per esser io omai vecchia l'ingegno m'ha quasi lasciato; oltra ch'io non bramo, né voglio più questi fumi del mondo, vedendo che per alto che si vadano, non per ciò arrivano al cielo giamai. Essendo dunque pregata dal detto S. P. ch'avessi posto da parte ogni deliberazione, e essendo, sapete, le preghiere de gl'uomini espressi comandamenti alle lor donne, mi fu forza contra ogni mia voglia di seguire il voler suo.⁶⁰

Questa epistola della Terracina lascia trasparire una certa stanchezza e disillusione dovute sia all'età, ormai già abbastanza avanzata, sia ai risultati (che lei suggerisce non soddisfacenti) della sua attività letteraria. La ›stanchezza creativa‹ non sminuisce però la tendenza all'introspezione e all'autobiografismo, cosa che porta la Terracina a riflettere sulla sua condizione emotiva nei confronti del passato, cioè sulla relativa tranquillità legata alla tarda età, un argomento già incontrato nelle poesie petrarchiste: »Ne la mia gioventude anch'io non poco / Ho sentito nel cor pena e tormento [...] / (IX, 5, 1-2) io più nol sento / Se piansi del mio fuoco, or mi rallegro« (IX, 5, 6-7).⁶¹ D'altra parte, parlando di se stessa, l'autrice si compiace della bellezza fisica avuta in gioventù, che non può essere scomparsa del tutto:

Io per una ne lodo ogn'or mia stella / E 'l ciel s'a parangon con l'altre nata / Non sono al mondo, n'ho mia particella / E posso gire altiera e onorata / Fra tutte l'altre donne e s'ora bella / Il tempo non mi tien, tal già son stata: / L'arbor ch'al tempo rio foglia non perde, / Mostra ch'a primavera era ancor verde.⁶²

La poetessa tematizza la propria vecchiaia soprattutto nell'ultimo canto, il XLVI, dedicato »A le donne, a gli signori scritti«. Qui riprende la metafora sia dantesca sia petrarchesca della barca che sta per entrare nel porto sicuro per

59 Lina Maroi: *Laura Terracina poetessa napoletana del secolo XVI*, Napoli 1913, p. 60.

60 Terracina: *Discorsi* [Parte seconda], p. 233.

61 Ivi, (IX, 5, 1-2 e 6-7), p. 253.

62 Ivi, (XLI, 7), p. 317.

accennare sia al fatto di essere arrivata alla fine della sua impresa letteraria, sia al fatto di essere vicina alla morte. Sappiamo però che quanto annunciato, ovvero il voler »riposar l'affaticata penna« (XLVI, 4,3), non accadrà:

Hor se mi mostra la mia carta il vero / Non è lontano a scoprirsì il porto, / Si che nel lito i voti scioglier spero / A chi nel mar per tanta via m'ha scorto: / Ove o di non tornar col legno intiero, / O d'errar sempre hebbi già il viso smorto: / E perche già vicino a i liti, sono / Sento venir per allegrezza un tuono, // Ch'espresso mi dimostra, & mi minaccia / Ch'io lasci di cantar, ch'io lasci il dire: / Poi ch'io non potrò fra per quanto io faccia, / Che'l mio stil basso possa alto salire. / Dunque poi ch'io son giunta a la bonaccia, / Entrerò in porto per non mi smarrire: / Hora che'l vento al mio camin risponde, / Che fremer l'aria, e rimbombar fa l'onde. / [...] // Havea ben posto a la mia lingua il freno, / Facendo al basso stil dal biasmo schermo; / Poi che a l'antica madre ho quasi in seno / Il piede posto per molti anni infermo; / Ma al fin di mia promessa venir meno / Non valsi, e ciò con giuramento affermo.

Però tentai d'ornar de l'altrui fronde, / Questi ch'empion del porto ambe le sponde. // Scorgo poi le Virtù, scorgo le Muse, / Scorgo gl'huomini, ordir nuovi lavori: / Scorgo di Phebo le sorelle, chiuse / Dal bel Parnaso uscire con grati honori: / Scorgo poi gl'altri con mente confuse, / Che poco al mondo han mostro i lor sudori: / Par che tutti s'allegriano ch'io sia / Venut'al fin di così lunga via.⁶³

L'esperienza della scrittura non si rivela per niente consolatoria. Arrivare presso il porto sicuro significa anche smettere di scrivere, essendo sentita la scrittura anche lei come vana. La stanchezza che la Terracina esprime, in questi versi conclusivi, nei confronti della vita si coniuga con la visione pessimista dell'intero commento della poetessa.

Nei testi rinascimentali delle donne la vecchiaia risulta, come si è già ricordato, un argomento trattato spesso in maniera implicita. Relativamente pochi sono i tentativi di rovesciare il discorso dominante, cioè maschile, che è quello che riduce la donna alla dimensione corporea e nega alla stessa di possedere un'anima, mentre quest'ultima costituisce l'argomento prediletto delle autrici, sia in una dimensione spirituale, sia in una dimensione moralistica e intellettuale. Vincere la caducità, la finitudine della vita umana attraverso l'attività intellettuale e la scrittura è una prospettiva che si vede nei versi di Vittoria Colonna come di Laura Terracina. Escono di più dagli schemi tradizionali le poesie realiste di Francesca Turina Bufalini e di Margherita Costa che danno una descrizione cruda della caducità del corpo femminile e denunciano apertamente il fatto che la donna viene ridotta, nell'immaginario collettivo, a sua dimensione fisica.

63 Ivi, (Canto quarantesimo sesto, »A le donne e a gli signori scritti«), p. 326-327.

II. Tra norma e rivolta: i discorsi sull'età delle donne nel Settecento

Dopo il Concilio di Trento si fa un passo indietro per quanto riguarda la condizione femminile, situazione che si rispecchia anche nel calo della produzione letteraria al femminile,¹ sebbene i testi delle scrittrici non manchino di esprimere diverse forme di rivendicazione. Con il diffondersi delle idee illuministiche nel '700, però, la donna torna al centro delle riflessioni, soprattutto per quanto riguarda il tema dell'educazione e del diritto all'attività intellettuale.² Vedono la luce un certo numero di trattati sull'educazione delle donne, spesso di natura precettistica, che pongono fra altro la domanda dell'accesso delle donne al sapere e alle lettere.³ Il dibattito si accende già nel 1723, nel contesto dell'Accademia dei Ricovrati di Padova, dove gli Accademici discutono del problema. Tra questi ci sono, ad esempio, il naturalista Antonio Vallisneri, abbastanza progressista e difensore delle idee illuministiche, e Antonio Volpi, piuttosto ostile all'educazione femminile.⁴ Ma anche Giovanni Bandiera, autore del *Trattato degli studi delle Donne in due parti diviso. Opera d'un Accademico Intronato* (Venezia, Francesco Pitteri, 1740), e Pietro Verri, che scrive le sue *Meditazioni sulla felicità* nel 1763, rivolgendosi alla figlia Teresa, trattano questo argomento.⁵ Pure Pierdomenico Soresi, nel suo trattato dal titolo *Saggio sopra la necessità e la felicità di ammaestrare le fanciulle* (Milano, Federico Agnelli, 1784), riflette sull'educazione e la condizione delle

1 Si veda Daria Perocco: «La Querelle des femmes et l'histoire de la littérature en Italie», p. 101-109.

2 Luisa Ricaldone: *La scrittura nascosta, Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Paris/Fiesole 1996, p. 53-54: «Lo scrivere è censurato perché distrae dai compiti domestici, mentre vengono promossi la lettura e lo studio, purché risultino utili nel quadro della moralizzazione famigliare. [...] L'unico momento in cui il sapere viene incoraggiato senza riserve è la vecchiaia: quando le donne hanno perso le attrattive sessuali e non servono più alla riproduzione possono, con il consenso di tutti, coltivare gli studi (la vecchia gradevole).»

3 Si veda, ad esempio, Ann Hallamore Ceasar: «Gender, Genre and Education. Writing about Conduct in Eighteenth-Century Venice», in: Helena Sanson/Francesco Lucioli (a cura di): *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900. Prescribing and Describing Life*, Paris 2016, p. 119-134.

4 *Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli studj delle donne: la maggior parte recitati nell'Accademia de' ricovrati di Padova*, Padova 1729.

5 Luisa Ricaldone: «Vecchie e vedove nel teatro di Goldoni», in: Manlio Pastore Stocchi/Gilberto Pizzamiglio (a cura di): *Problemi di critica goldoniana, XVI, Terzo centenario della nascita di Carlo Goldoni e secondo centenario della morte di Carlo Gozzi*, t. 3, Ravenna 2009, pp. 26-39, qui p. 28.

donne, sottoposte più degli uomini alle »ingiurie del tempo«⁶, perché ridotte alla sola funzione di piacere ai medesimi. Il motivo della »vecchiaia delle donne« entra nei dibattiti culturali in parte anche in seguito al »miglioramento delle condizioni igienico-materiali, favorendo la longevità, [...]«⁷ Nelle commedie goldoniane sono infatti numerose le vedove,⁸ spesso, anche se non necessariamente, vecchie o almeno di una certa età. In sintonia con l'atteggiamento tutto sommato progressivo del drammaturgo veneziano nei confronti delle donne, anche se non sprovvisto di ambiguità, la vedova non risulta più soltanto ridicola per la sua volontà di voler a tutti i costi sembrare giovane, ma viene anche posto il problema della vecchiaia e dell'accesso delle donne agli studi nella tradizione di Molière e delle sue *Précieuses ridicules*, come ad esempio nella *Donna di testa debole o sia la vedova infatuata* (1753)⁹:

Da questa sintetica rassegna emergono tracce che pare vadano a comporre un »manuale di comportamento« per le donne. Il tornare da parte di Goldoni più volte in varie commedie sulle caratteristiche che si sono descritte, fa pensare a un intento di rappresentazione della realtà a fini pedagogici – come del resto è stato il caso di tanta poesia settecentesca – dell'istruire diletando: il teatro come rappresentazione del mondo, certo, ma anche come suggeritore di comportamenti. Il tutto sembra dare la misura degli interrogativi posti da una nuova condizione delle donne, cui Goldoni è particolarmente sensibile, e che tratta da vari punti di vista: l'eguaglianza con gli uomini, il riconoscimento dell'intelligenza femminile, l'opportunità di dedicarsi agli studi, ma anche i timori che tutto ciò genera negli uomini, i rischi insiti nell'affidarsi a cattivi maestri, e più in genere nell'aprirsi al mondo della cultura solo per aderire alle tendenze della moda. In una parola sono ancora una volta le contraddizioni di un mondo che cambia che Goldoni coglie nelle varie rappresentazioni: in questo caso il mondo delle donne che cercano di uscire dai loro ruoli tradizionali.¹⁰

Bisogna anche ricordare i numerosi romanzi di Pietro Chiari, scritti spesso sotto forma di pseudo-memorie, che si rivolgono ad un pubblico prevalentemente femminile e mettono in scena tutte le tipologie di donne, anche in riferimento alle diverse età.¹¹

6 Ivi, p. 28.

7 Ricaldone: *Scrittura nascosta*, p. 89.

8 *La vedova scaltra* (1748); *La famiglia dell'antiquario* (1750); *La donna di testa debole o sia la vedova infatuata* (1753); *Il campiello* (1756); *Le avventure della villeggiatura* (1761); *Una delle ultime sere di Carnevale* (1762); *La donna di testa debole o sia la vedova infatuata* (1753).

9 Ricaldone: *Scrittura nascosta*, p. 32.

10 Ricaldone: »Vecchie e vedove nel teatro di Goldoni«, p. 37.

11 Rotraud von Kulesa: »Il gioco con l'illuminismo nel contesto veneziano: I romanzi di Pietro Chiari come esempio di polemica e gioco in letteratura«, in: von Kulesa/Perocco/Meine (a cura di): *Conflitti culturali a Venezia dalla prima età moderna ad oggi*, p. 59-74.

Rispetto al Rinascimento però, nel Seicento e nel Settecento, le donne nel campo letterario non fanno più gruppo. Quando scrivono, scrivono soprattutto poesie, spesso d'occasione o lettere (private).¹² Ci sono anche delle traduttrici, come Luisa Bergalli Gozzi,¹³ conosciuta altresì come drammaturga, o Elisabetta Caminer Turra,¹⁴ per citare solo le più importanti. Quest'ultima, traduttrice di drammi francesi, che pubblica con lo scopo di rinnovare il teatro italiano, esercita anche la funzione di direttrice del (*Nuovo*) *Giornale Enciclopedico*, un incarico che ricopre per più di vent'anni. Dell'attività delle poetesse¹⁵ testimonia innanzitutto l'antologia a loro dedicata di Luisa Bergalli Gozzi, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo* (Venezia, Antonio Mora, 1726, due tomi), raccolta che testimonia l'esistenza e l'importanza di una tradizione di poesia al femminile. Una delle rare romanziere (che scrive però in lingua francese) è invece l'anglo-veneziana Giustiniana Wynne, autrice di *Les Morlaques* (1788), uno dei primi romanzi antropologici scritti in ambito italiano, ma anche di *Pièces morales et sentimentales* (1785), un volume di precettistica femminile, in cui sviluppa riflessioni sulle diverse età delle donne. Oltre a questi nomi, ci sono, ad esempio poi quelli di Aretafila Savini e

-
- 12 Ricaldone: *La scrittura nascosta*, p. 33: »I generi letterari delle *femmes de lettres* settecentesche sono quelli predisposti dalla tradizione: la poesia, il teatro, il romanzo, il diario, la biografia, l'articolo di giornale e la lettera. [...] La quantità di pagine scritte testimonia l'avidità di contatti, il bisogno psicologico di mettersi in relazione con il mondo esterno, l'urgenza di comunicare, l'impulsa a uscire dal soliloquio, dal chiuso, dalla solitudine e dall'emarginazione. [...] Nel loro primo comporsi le lettere traggono ispirazione e materia dall'esperienza del privato, del personale, dell'intimo. In questo senso esse riflettono la vita soggettiva e intellettuale di chi le scrive e perciò illuminano sia l'esistenza quotidiana della donna che il suo mondo culturale.«
- 13 Rotraud von Kulessa: »Between patronage and professional writing. The situation of Eighteenth Century Women of Letters in Venice. The example of Luisa Bergalli Gozzi«, in: Carme Font Paz/Nina Geerdink (a cura di): *Economic Imperatives for Women's writing in Early Modern Europe*, Leiden 2018, p. 147-166, e Rotraud von Kulessa: »Généalogies féminines dans la poésie italienne du XVIIIe siècle. Luisa Bergalli Gozzi: *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo* (1726)«, in: Caroline Fischer/Brunhilde Wehinger (a cura di): *Un siècle sans poésie? Le lyrisme des Lumières entre sociabilité, galanterie et savoir*, Paris 2016, p. 173-184.
- 14 Rotraud von Kulessa: »Elisabetta Caminer Turra (1751-1796) e *L'Europa letteraria*: alcune riflessioni sulla traduzione«, in: *Circula: revue d'idéologies linguistiques*, Sherbrooke, 1-2, 2015, p. 18-30, http://circula.recherche.usherbrooke.ca/wp-content/uploads/2015/10/2015_02_vonKulessa1.pdf, 08.02.2024.
- 15 Si veda Tiziana Plebani: *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma 2019, p. 180-181.

Medaglia Diamante, che intervengono nei dibattiti accademici sull'educazione femminile.¹⁶

II.1. Il diritto agli studi o come sconfiggere le convenzioni:

Aretafila Savini, Medaglia Diamante e Giustiniana Wynne

Nel '700 l'educazione in generale, compresa quella femminile, diventa tra gli argomenti prediletti di diversi letterati e pensatori¹⁷ e tema centrale tra quelli discussi nell'ambito della *polemica dei sessi*.¹⁸ Gianvincenzo Gravina, Cesare Beccaria, Pietro Verri concepiscono l'educazione giovanile delle donne nella prospettiva della loro vecchiaia.¹⁹ Sono concordi sull'importanza dello studio che, nella vecchiaia, permetterebbe alle donne di compensare la perdita delle loro funzioni biologiche, di farle vivere bene questo momento della vita, nel rispetto delle virtù »femminili«, cioè della »modestia«, della »beneficenza« e della »compassione«.²⁰

Anche le donne prendono la parola in questo dibattito: tra di loro, ad esempio, la senese Aretafila Savini de' Rossi (1687-1731?), autrice di un'*Apologia in favore degli Studi delle Donne contro il Discorso del Signor Volpi* nella tradizione della *polemica dei sessi*. Come in precedenza nel caso di Lucrezia Marinella, le rivendicazioni delle donne si articolano nel gioco polemico dell'accusa-difesa, qui nel contesto preciso dell'Accademia dei Ricovrati di

16 Ricaldone: *Scrittura nascosta*, p. 39-40: »Infine la poesia. Per le donne lo scrivere versi appartiene alla pedagogia del buon gusto e fa parte del bagaglio delle buone maniere culturali, come saper suonare uno strumento musicale. [...] Anche a questo riguardo il XVIII secolo segna un traguardo importante: mentre la partecipazione delle donne alle accademie secentesche è più onoraria che effettiva, nel 1708 il manifesto di Crescimbeni prevede a tutti gli effetti l'ingresso delle donne nell'*Arcadia*. Il progetto rientra nella lotta generale contro l'avanzare delle letterature straniere (soprattutto la francese), cui indulge la gran parte delle donne colte il cui gusto, nei propositi del primo custode generale dell'*Arcadia*, deve venire riformato. Nel programma di nazionalizzazione della cultura vengono cooptati studenti, principianti, dilettanti e appunto, le donne, alle quali si aprono, in quell'occasione, le porte della più importante accademia italiana.«

17 Rotraud von Kulesa: *Démocratisation et diversification: les littératures d'éducation à l'époque des Lumières*. Paris 2015.

18 Per la polemica dei sessi, si veda Eliane Viennot: *La Querelle des Femmes ou n'en parlons plus*, Donnemarie-Dontilly 2019; <https://www.elianeviennot.fr/Livres/Querelle-2019.html>; 23.04.2023.

19 Si veda qui Ricaldone: *Scrittura nascosta*, p. 92-93.

20 Ivi, p. 93.

Padova²¹ dove, nel 1723 si dibatte, su iniziativa del medico e illuminista Antonio Vallisneri, sulla questione »Se le Donne si debbano ammettere allo Studio delle Scienze, e delle Arti nobili«. Aretafila reagisce al *Discorso* di Antonio Volpi, che mira all'esclusione delle donne dallo studio per motivi di morale, difendendo il loro diritto allo stesso. Lo fa partendo dal principio di uguaglianza di tutti gli esseri umani, dunque anche di quella fra le donne e gli uomini, un discorso che aderisce pienamente agli ideali illuministici. Ma il sapere non viene da lei considerato solo un diritto, bensì anche il garante della virtù femminile. Lo studio contribuisce a non ridurre la donna alla bellezza fisica, ovvero al mero piacere degli uomini, uno stato comunque effimero, ma a sviluppare la bellezza della loro anima che serve non solo al benessere delle donne stesse, ma anche al bene pubblico:

Credo certo, che non a caso mi abbiate mandato il Discorso Accademico del Sig. Gio: Antonio Volpi — *Che non debbano ammettersi le Donne allo studio delle Scienze, e delle belle Arti*, ma per tentarmi a dirvi sopra di esso i miei sentimenti, sapendo Voi molto bene, come non avrei potuto far di meno di non risentirmi del gran torto, che al nostro Sesso vien fatto, pretendendosi con ragioni di stabilire il pur troppo ingiurioso abuso, che impedisce alle Femmine la partecipazione d' un tanto bene. Piacesse pure a Iddio, che non mi fusse stato barbaramente impedito di seguire il mio genio per gli Studj: [...] Chi non sa, la Sapienza non essere la cagione prossima, nè lontana de' disordini delle nostre passioni? Anzi col mezzo di essa dover noi con più facilità correggerci? E se ciò talvolta non addivene, alla cattiva educazione, ai costumi corrotti, alla pessima volontà attribuire si debbe. La malizia nasce con esso noi, e si nutrica indifferentemente appresso di tutti; di maniera, che se la ragione non accorre pronta a impedirne i progressi, la veggiamo ben tosto predominare. Or per qual via si può più vivamente destare in noi la ragione ad opporsi allo sregolamento dei vizj, che col procurare a noi stessi quel lume, e quella chiarezza, che si acquista per mezzo degli Studj, i quali, siccome il vero dal falso, ed il buono dal cattivo e' insegnano a distinguere, così rendono più facile in noi la fuga del male, e la ricerca, ed il desiderio del bene? Nè vi è fondamento adattato a persuadere, che per mezzo degli Studj, alle Donne, inciviltà nel tratto, rozzezza nel costume, non curanza nelle cose spettanti al loro usizio ne dovesse risultare, con infinito danno, non solo proprio, ma del corpo della Repubblica; nell' economia domestica, noja pe' Mariti, carico delle Conversazioni, e finalmente misantropie, Pedantesse affettate ne dovessero divenire, perdendo in oltre per la soverchia applicazione il bel colore del volto, e scemando così la natural bellezza atta da per sè sola *con una semplice occhiata, e tal volta con un sogghigno, con un vizzo, con un sospiretto tratto a tempo, a mansuefare quel superbo animale, che Uomo si chiama*. Queste tali arti si lascino pure senza invidia alle Femmine, non solo ignoranti, ma vulgari. Ben miserabili

21 Si veda qui il resoconto di Gabriella Ziani: »Destini femminili. Storia delle donne in Europa 1500-1800 by Olwen Hufton«, in: *Belfagor*, Vol. 52, No. 3 (31 maggio 1997), p. 369-374.

saremmo Noi, se il nostro pregio maggiore consistesse nella bellezza, che presto manca, e di cui poche furono dotate. Ma qualunque siasi questo privilegio, quanto riceverebbe d' accrescimento, e di perfezione per mezzo degli Studj! Assai più senza dubbio, che dal dispendioso lusso delle mode, degli abbigliamenti, e del trattamento, dietro le quali cose veggiamo perdersi la maggior parte delle Femmine, con rovina talvolta delle Case, condannate a soccombere a spese eccedenti le loro forze. Origine di questo grande affascinatione, è in gran parte, quel non so che di allettante, che hanno queste cose materiali, e sensibili, per coloro particolarmente, i quali non sono assuefatti a rivolgersi a cose migliori. Or siccome poi quelle a lungo andare rincrescono, e incomodano, così, chi non ha dove meglio voltarsi, conviene che diventi inquieto, e per lo più vizioso: dove per lo contrario gli Studj intellettuali confortano, e sempre più dolcemente lusingano ad investigare il buono, ed il vero, generando un tal quale disprezzo di tutto ciò, che si oppone alla temperanza delle nostre cupidità. Grande non solo, ma onesto divertimento sarebbe per le Donne l' essere ammesse agli Studj, a misura della complessione di ciascheduna, delle comodità, e sopra tutto del talento, senza pericolo, che perciò venissero a mancare Femmine pe' lavorij necessari, vedendosi per esperienza abbondare il mondo d' Uomini, che zappano la terra, ed altre cose fanno per lo mantenimento della Repubblica, ancor che non si sia mai preteso fin qui, che pur' uno si stia in quella loro volontaria cecità ed ignoranza.²²

Anni più tardi, la bresciana Medaglia Diamante (1724-1770) torna sulla polemica tenutasi nel 1723 all'Accademia dei Ricovrati di Padova. Anche lei prende le difese del diritto delle donne all'educazione, pur essendo meno progressista di Aretafila Savini. Nel suo discorso, tenuto il 5 maggio del 1756 davanti agli accademici di Brescia, Diamante fa uso di argomentazioni che si basano su consuete strategie discorsive maschili: »[...] addressing as she did a male academic elite, she adhered to the classic conventions of oratory, employed the tono medio of academic disputation, and built her argument upon the tried infrastructure of master narratives, ancient and contemporary.«²³

Ma anche per lei la questione dell'ozio femminile e il suo rapporto con l'utilità pubblica sono al centro della questione:

Ozio molle sarà bene, e dalla morale altamente condannato, il trattenersi a' vani ragionamenti o con questa, o con l' altra tresca in que' momenti appunto, che impiegati esser dovrebbero o al vantaggio di noi stesse, od al comune della famiglia: ozio molle il girare soverchiamente per le contrade per la sola vaghezza di riscuotere omaggi: ozio molle l'usare troppa sollecitudine in affettati abbigliamenti,

22 Aretafila Savini de' Rossi: »Apologia in favore degli Studi delle Donne contro il Discorso del Signor Volpi«, in: *Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli studj delle donne: la maggior parte recitati nell'Accademia de' ricovrati di Padova*, Padova 1729, p. 50-65.

23 Rebecca Messbarger: »Medaglia Diamante«, in: *Italian Women Writers*, Database University of Chicago, <https://www.lib.uchicago.edu/efts/TWW/BIOS/A0199.html>, 17.03.2023.

quando una Donna, che imbevuta sia de' dogmi della morale, quanto le sarà caro di comparire in faccia al mondo con una decente coltura, altrettanto detesterà quegli ornamenti, che apertamente degenerano in abbominevole vanità. Le quali cose se sono vere, come sono verissime, premura non solo avrebbe ad essere di noi quella di procurare anche a costo di fatica, e di stento di arricchire la nostra mente di sì nobili cognizioni, ma chi a diriggere le famiglie è prescelto, con ogni fervore ad un tale studio animarci dovrebbe. Lascio per brevità l'utile grande, che dall' opera diligente alla lettura delle Storie prestata può in noi ridondare, dubbio non v' avendo presso ad alcuno, che queste acconcie non sieno ad ornare il nostro spirito, ed a ben formare il nostro cuore, massime, se della Santa ragionare vogliamo. *Questa, siccome è il fondamento della religione, così di un grande uso ci sarà per tutto il tempo di nostra vita, sia per intendere le pubbliche istruzioni, sia per leggere in particolare con frutto i libri di pietà; imperciocchè sì nell' une, che negli altri si suppone che l' uditore, ed il lettore istruiti sieno de' fatti della santa istoria.* I tanti successi parimenti, che nella profana s' incontrano, sieno questi di virtù, oppure di vizio, agevolmente servir ci potranno o di stimolo alle virtuose imprese, o di avversione alle malvagie. Eccovi pertanto succintamente, e meglio, che per me potuto si sia, esposti quegli studj, a' quali applicandosi la Donna, se il pensier mio non fallisse, distinta la renderanno non solo dal donnesco vulgo, ma eziandio da tanti e tanti fra gli uomini, che pigri, e sfacendati gettano miseramente il tempo in cose di nessun conto, senza punto curarsi di scienza: Piacesse al cielo, che da parecchie e parecchie negletto non fusse sì ricco tesoro: allora sì che rifiorire vedremmo le valorose antiche Greche, e Romane, le quali di stupore non meno, che di confusione colmavano quelli di mezzano sapere, e di lodevole invidia accendevano per fino i piu letterati. Sani senz' altro sarebbero i consiglj, che si prendessero dalla Donna, quando altrimenti pericolosi sempre sono, od almeno sempre sospetti. Bello sarebbe l'intertenersi seco a 'dolci ragionamenti, poichè di ottimo sale conditi: Bello il ravvisarla nella sua famiglia, o porgere soave conforto allo sposo, ed alla prole, se da nodo maritale avvinta; o se in nubile stato, bello il vederla co' suoi chiari esempi raddrizzare altrui ad una retta norma di vita, e ad eseguire con tutta la fedeltà que' doveri, che strettamente le incombono: bello l' udirla ragionare degli eventi occorsi negli andati tempi, e dare così forte eccitamento ad ognuno di non affidarsi all' amica fortuna, e di sostenere con coraggio l' avversa: bello in somma, che pel comune profitto lo spirito della Donna a' prefati studj si dedichi, e si consacri.²⁴

Anche se non accenna esplicitamente al problema della vecchiaia femminile, l'accesso allo studio, così come la capacità di ragionamento vengono considerati garanti di virtù e dunque di utilità familiare e sociale.

Pur fuori dal contesto delle Accademie l'argomento dell'utilità dello studio e dell'*otium cum litteris* per le donne viene ripreso da alcune scrittrici del '700, come l'anglo-veneziana Giustiniana Wynne, contessa di Orsini Rosenberg

24 Medaglia Diamante: *Oratione*, in: *Versi e prose di Diamante Medaglia Faini: con altri componimenti di diversi autori e colla vita dell'autrice, il tutto insieme raccolto, e dato alla luce*, Salò 1774, p. 167-180, qui 178-180.

(1737-1791) che fa parte delle letterate venete che hanno partecipato in modo attivo alla vita culturale della Serenissima del '700.²⁵ Il suo esordio come scrittrice avviene quasi per caso quando ha quarantacinque anni, con una lettera indirizzata al fratello Richard sul soggiorno del 1782 dei Conti del Nord a Venezia, un documento in cui si descrivono le feste organizzate in occasione del viaggio nella città lagunare del figlio di Caterina II, Paolo Petrowitsch, e della di lui moglie Maria Feodorowna.²⁶ Nel 1785 segue la pubblicazione dell'opuscolo intitolato *Les pièces morales et sentimentales* (de Madame J. W. C-t-sse de R-S-G. Écrites à une Campagne, sur les Rivages de la Brenta, dans l'Etat Venitien, Londres, Chez J. Robson, New Bond Street, 1785) in lingua francese e inglese (*Moral and sentimental essays on miscellaneous subjects*). Si tratta di un volume eterogeneo, composto da venti capitoli, in parte sviluppati sotto forma di conversazioni con la nipote, Maria-Augusta Wynne (1770-1813), figlia del fratello e dedicataria del libro, e con cui l'autrice tratta una vasta gamma di argomenti, a cominciare dall'introduzione, in cui la Wynne accenna al suo debutto come scrittrice («Il primo passo»). Passa poi al racconto dei viaggi giovanili («I miei primi viaggi»), a quello dei fenomeni sociali del suo tempo come il gioco d'azzardo, soffermandosi di seguito sull'arte («Sulla musica») e sulla condizione specifica delle donne («Convulsioni», «Accesso alla triste morale»). Il libro si conclude con una storia d'amore («Il trionfo dei gondolieri») che evoca lo specifico contesto veneziano dei gondolieri e sembra essere un omaggio alla patria di Giustiniana Wynne.²⁷

Salvo la novella alla fine dell'opuscolo, le riflessioni che vengono ivi esposte sono in gran parte il frutto delle esperienze fatte in prima persona dall'autrice. Bruno Capaci le legge addirittura come sua autobiografia, un »[...]«*testamento umoristico di una matura dama alla nipote, Augusta Wynne, esposto nella forma divagante delle riflessioni curiose*»²⁸, scritto con lo scopo di educare la figlia del fratello e fornirle precetti per vivere: »Si può dire che *la dispositio* dell'opera si distribuisce sui punti essenziali di un'educazione al mondo verificata in base all'esperienza personale dell'autrice. Giustiniana non pretende

25 Pur scrivendo in francese, la Wynne viene inclusa in questo volume poiché le sue riflessioni si svolgono nel contesto veneziano.

26 Giustiniana Wynne: *Du séjour des Comtes du Nord*, in: Rotraud von Kulesa (a cura di): *Giustiniana Wynne. Testi veneziani*, Padova 2022, p. 45-129.

27 Ivi, p. 131-211.

28 Bruno Capaci: »Giustiniana Wynne«, in: Andrea Battestini (a cura di): *Prosatori e narratori del Settecento*, con la collaborazione di Bruno Capaci e di Silvia Contarini, Roma 2006, p. 39-120, qui p. 39.

di fornire alla nipote Augusta un modello di coerenza orale, bensì un saggio della sua visione disincantata delle cose.»²⁹

Come sottolinea ancora Capaci, gli insegnamenti che Giustiniana Wynne intendeva impartire alla nipote si nutrono dell'esperienza fatta da lei stessa e comprendono un momento autoriflessivo che si concentra sulle età della vita di una donna. Questo aspetto viene infatti già menzionato nella prefazione dell'editore: »La femme d'ailleurs qui a eu le bonheur, dans son jeune âge, de joindre la beauté à beaucoup d'esprit bien cultivé, et au goût naturel qu'elle a d'ordinaire en partage, est encore plus en état de donner à ses écrits de l'agrément et de l'intérêt.«³⁰ In questa parte viene poi sottolineato il fatto di come, arrivata ad una certa età, l'autrice avrebbe approfittato del ritiro dalla società per entrare in dialogo con se stessa: »Une dame retirée du grand monde, où elle a brillé par son esprit, par son amabilité, et par les agréments de son extérieur, se plaît à présent dans sa paisible retraite à converser par écrit avec elle-même, et à faire part de ces conversations à ses plus intimes amis.«³¹ Il riferimento al ritiro dal mondo e l'uso del passato prossimo per quanto riguarda l'»apparenza fisica« suggeriscono inequivocabilmente il paragone della vecchiaia femminile alla bruttezza e al modello comportamentale che ne consegue, cioè il ritiro: »La retraite est »honorable«, lorsque la femme âgée échappe au ridicule de se montrer au public.«³²

Le riflessioni di Giustiniana Wynne su questo argomento si inseriscono perfettamente nel discorso settecentesco sulla virtù femminile, che tuttavia non è privo di ambiguità.³³ Nel primo capitolo del libro, intitolato »Il primo passo«, l'autrice spiega alla nipote le motivazioni che la spingono a scrivere e l'accoglienza piuttosto favorevole che viene riservata alle donne che si dedicano alla carriera letteraria. Di fatto, il discorso autoriale di Wynne è sorprendentemente ottimista, cosa che la distingue dalle sue colleghe (francesi)³⁴:

29 Ivi, p. 39.

30 Giustiniana Wynne: *Pièces morales*, in: *Pièces morales et sentimentales* de Madame J.W. Comtesse de Rosenberg, Écrites à une campagne, sur les Rivages de la Brenta, dans l'État Vénitien, A Londres, Chez J. Robson, New Bond Street, 1785, p. v-vi.

31 Ivi, p. vii.

32 Huguette Krief: »Retraite féminine et femmes moralistes au siècles des Lumières«, in: Hélène Cussac/Odile Richard-Pauchet (a cura di): *Se retirer du monde, Dix-Huitième Siècle*, 48, 2016, p. 89-101, qui p. 95.

33 Kim Gladu/Huguette Krief/Marc André Bernier (a cura di): *La vertu féminine, de la cour de Sceaux à la guillotine*, Paris 2022, p. 257-258.

34 Si veda Rotraud von Kulesa: »Between Deffence and Affirmation: The Discursive Self-Representation of Eighteenth-Century Women Authors in France and Italy«, in: Beatrijs

[...] La liberté des idées est un don de la nature, auquel tous les hommes participent, mais que peu parmi eux savent mettre à profit: même en cela notre sexe peut agir plus librement que l'autre. Il y a un libertinage d'esprit, comme de cœur: et il est permis à une femme de se livrer en toute sûreté au premier, parce qu'elle n'excite point de jalousie, et ne produit par là aucun désordre dans la société. Une femme bel esprit est regardée dans le monde comme un feu follet, qui brille sans brûler, et qui peut s'arrêter à tout sans rien endommager. C'est le concours des opinions qui cause les rivalités: il n'y aura jamais autant de femmes qu'il se trouve d'hommes en concurrence d'une réputation. Une femme s'arrange-t-elle pour écrire, toutes les préventions sont en sa faveur: le mauvais est passable; le bon est sublime. Je m'étonne comment elles négligent entièrement cet heureux genre de renommée, dont leur amour propre tirerait de grands secours.³⁵

Con queste osservazioni introduttive, tuttavia, l'autrice esce dai binari del discorso autoriale delle scrittrici e trascura uno dei precetti chiave della virtù femminile: l'invisibilità e la rinuncia alla gloria.³⁶

Infatti, le riflessioni di Giustiniana Wynne (ormai donna di una certa età) sulla questione della vecchiaia e dell'invecchiamento della donna, se considerate in particolare in riferimento alle convenzioni sociali e alla buona reputazione, non sono sprovviste di contraddizioni:

La contessa di Rosenberg non pretende di insegnare ad Augusta se non la curiosità e nello stesso tempo il distacco per le meraviglie intellettuali e mondane del mondo. Da una parte c'è ribalta della società con i suoi doveri e nello stesso tempo le sue stranezze, dall'altra le riflessioni, i »sistemi« con i quali imporre il rispetto per se stessi. È su quest'ultimo aspetto che Giustiniana insiste particolarmente, per rafforzare i liberi convincimenti della sua interlocutrice. Nessuno meglio di lei lo sa, se è vero che fin da ragazza ha dovuto confrontarsi con l'ipocrisia, le false opinioni e l'ignoranza.³⁷

Il discorso morale sviluppato dalla Wynne è intrinsecamente legato al corpo femminile che, a partire da una certa età, deve diventare invisibile o almeno discreto. Insiste quindi sulla brevità della vita sociale della donna che, secondo lei, inizia a quindici anni e termina a quaranta, età in cui è opportuno ritirarsi dal mondo: »La vie sociale d'une femme est bien courte: la plaçant à quinze ans dans le monde, je l'en retire à quarante; et même ce calcul n'est pas

Vanacker/Lieke van Deinsen (a cura di): *Portraits and Poses. Female Intellectual Authority. Agency and Authorship in Early Modern Europe*, Leuven 2022, p. 73-92.

35 Wynne: *Pièces morales*, p. 2-3.

36 Kullessa: »Between Deffence and Affirmation«, p. 73-92.

37 Capaci: *Giustiniana Wynne*, p. 39.

général. J'en déduis les maladies, les grossesses; il en résulte que le temps qu'une femme appartient à la société se réduit à bien peu de choses.»³⁸

Come Françoise de Graffigny nelle sue *Lettres d'une Péruvienne* (1747/52), uno dei romanzi più letti del Settecento, soprattutto in Italia,³⁹ Giustiniana Wynne critica l'educazione delle donne, che di solito si limita a insegnare loro a compiacere (gli uomini), e quindi a fare buon uso del loro fisico: »Notre consistance ne paroît avoir d'autre ressort que la figure.«⁴⁰ Così, in età avanzata, i libri e l'attività intellettuale diventano una compagnia di salvezza per le donne: »Les livres me restent toujours, ainsi que quelques amis choisis, qui m'aident à supporter l'âge des repentirs : [...].«⁴¹ Giustiniana Wynne è in linea con le riflessioni delle sue colleghe francesi, come Emilie du Châtelet e Mme de Lambert, che nel suo *Traité de la vieillesse* (1727) scriveva: »Chacun perd en avançant dans l'âge, et les femmes plus que les hommes. Comme tout leur mérite consiste en agréments extérieurs, et que le temps les détruit, elles se trouvent absolument dénuées: car il y a peu de femmes dont le mérite dure plus que la beauté.«⁴²

La questione della vecchiaia e dell'invecchiamento si erge quasi a filo conduttore delle *Riflessioni morali* della Wynne, portando a precetti di comportamento di portata generale. Così è da leggersi, ad esempio, il capitolo sui suoi viaggi giovanili, che si apre con una conversazione con un'amica di una certa età, la quale mette in dubbio la legittimità di viaggiare per una donna sola e anziana. L'autrice invece sottolinea il diritto delle donne al viaggio, a qualsiasi età, purché accettino alcune regole di comportamento:

»Je brûle d'envie de voyager«, me disait un jour une de mes amies riche et indépendante: »mais je n'ose, parce que je suis déjà âgée.« »Voyagez en femme âgée«, lui-répondis-je. Lorsqu'on a de la santé, et du superflu, l'on peut voyager dans tous les états de la vie, et à tout âge. Il suffit de ne jamais s'afficher pour ce que l'on n'est point, et l'on passe par tout. L'imposture de l'âge est la plus ridicule de toutes les impostures. Qu'une vieille coquette se transporte à Paris pour y acheter des articles de mode, et y mendier des louanges, elle apprendra sûrement à rire. Mais qu'une femme raisonnable, d'un âge mûr, voyage pour observer, pour s'instruire, qu'elle

38 Wynne: *Pièces morales*, 1785, p. 3.

39 Rotraud von Kulesa: »Alteritätsdiskurse im Venedig des 18. Jahrhunderts – Das Beispiel der italienischen Adaptationen der *Lettres d'une Péruvienne* der Mme de Graffigny«, in: Susanne Greilich/Karen Struve (a cura di): *Das Andere Schreiben. Diskursivierung von Alterität in Texten der Romania (16.-19. Jahrhundert)*, Würzburg 2013, p. 103-117.

40 Wynne: *Pièces morales*, p. 3.

41 Ivi, p. 5.

42 Anne Thérèse de Lambert: *Traité de la vieillesse* (1727), in: *Oeuvres complètes de Madame la Marquise de Lambert*, Paris 1808, p. 134.

n'affecte ni ne néglige le goût des arts; qu'elle voie les gens de sa sphère, qu'elle ne se donne ni l'importance de tout critiquer ni celle de tout admirer; et je lui promets la course la plus agréable et la plus utile.⁴³

Viaggiare per motivi di studio non è un problema, ma la donna anziana dovrebbe evitare di lasciarsi andare a delle futilità come la moda o il suo aspetto esteriore. Il ballo è poi un'altra attività non adatta alla vecchiaia:

Il y a un temps où la danse doit paraître ridicule, insipide. Il est juste, que la jeunesse de notre sexe aime avec passion un exercice qui déployant aux yeux le contour délicat des belles parties de la figure, par des attitudes dessinées correctement, et animées avec goût, donne à la pantomime toute l'expression du sentiment, et le fait passer dans l'âme émue du compagnon et du spectateur. À certain âge une femme qui danse achève de se défigurer. La douce élasticité des membres, premier mobile des grâces de la personne, répond mal aux ordres d'une volonté ardente; et cette discordance produit une absurdité révoltante. Il faut sagement quitter de bonne heure un goût par lequel on s'affiche plutôt qu'on ne croit: mais il ne faut pas pour cela blâmer en critique dépit l'aimable jeunesse, qui seconde avidement les lois irrésistibles du mouvement.⁴⁴

In quanto attività corporea che richiede la mobilità del corpo, la danza eseguita da una donna che invecchia non può quindi che sottolineare il suo declino fisico, che Wynne definisce impietosamente «assurdità rivoltante».

Solo un comportamento adeguato può compensare la mancanza di bellezza del corpo che, dopo una certa età, deve essere pareggiata dalla bellezza dell'anima:

Vous n'êtes plus jolie, il est vrai; mais vous pouvez être encore quelque temps belle: et la tranquillité d'esprit peut soutenir ce prestige plus longtemps, que vous n'espérez peut-être. [...] si vous vivez selon les âges: préparez-vous à la maturité, prévoyez la vieillesse même. Votre cœur est pur: votre esprit seul a eu part à l'indigne débauche, qui a manqué de l'obscurcir. Le jeu ne vous a pas appauvrie: ce serait encore pis, si en vous enrichissant il eût flétri la beauté de votre âme.⁴⁵

Tra le attività da evitare nella vecchiaia, c'è, inoltre, il gioco d'azzardo. Nel capitolo delle *Pièces morales* in cui vengono discussi i rischi di tale attività, scritto sotto forma di conversazione con un'amica che sembra essere l'*alter ego* dell'autrice e che è stata lei stessa vittima di questo vizio, Giustiniana Wynne suggerisce alla sua interlocutrice di ritirarsi in campagna e di dedicarsi agli svaghi letterari: »Venez, ma douce amie, partons demain pour la campagne;

43 Wynne: *Pièces morales*, p. 32-33.

44 Ivi, p. 148-149.

45 Ivi, p. 170-171.

[...] Les livres, la promenade, la musique, seront nos occupations, et nos amusements à la fois.»⁴⁶

Per Wynne, il problema della vecchiaia sembra essere intrinsecamente legato alla questione della reputazione, a cui è dedicato il terzo capitolo del libro e che costituisce uno dei suoi argomenti chiave, come sottolineano anche Capaci e Duplessis.⁴⁷ Secondo Wynne, lo stato delle donne si basa su una contraddizione intrinseca: da un lato, esse devono assumere i loro ruoli sociali, cioè quello di figlia, madre e moglie, dall'altro si pretende che siano piacevoli: »La corruptions des mœurs a fait croire, qu'il était impossible d'être aimable et estimable en même temps.»⁴⁸

Il declino fisico è poi descritto, in modo piuttosto crudele, nel capitolo dedicato al riso, che riprende la questione dell'invecchiamento e si sofferma sul sorriso che, ad una certa età, diviene una risorsa poco affidabile:

Le second âge une fois passé, et le roman des passions achevé, vous ne vous émanciperez plus avec le sourire. Vos traits auront déjà perdu toute cette douce élasticité, qui les mettent en mouvement avec mollesse. Le ciseau du temps aura creusé les sillons dessinés par les passions sur vos visages. Il en aura fait des rides ineffaçables.⁴⁹

In una lettera del 24 ottobre 1785 all'amica Elisabetta Mosconi, Giustiniana Wynne si mostra ben consapevole del fatto che la bellezza femminile è relativa e definita dallo sguardo maschile, da cui bisognerebbe emanciparsi. In contrasto con i suoi consigli alla nipote, incoraggia l'amica a farsi amare attraverso le qualità dell'anima fra cui la gentilezza e l'affabilità:

[...] C'est le ridicule, et non la passion qui rend les femmes communes, qui assujettit leur aventure au calcul et qui les vieillissent avant terme. Plus on aime, plus on sera aimé. J'ajoute à la maxime, et cela par mes observations que plus une femme se tiendra au courant des passions, plus longtemps elle sera aimée. Tout est relatif à l'opinion que les hommes se font de notre fraîcheur et de nos rides. Il suffit qu'une femme aie l'adresse de ne point apercevoir qu'elle [prétendra] déterminer cette opinion. Laissons-les faire, soyons aimables. Les hommes rajeuniront les femmes

46 Ivi, p. 171.

47 Véronique Church-Duplessis: *Vertueuse, mondaine, intellectuelle la féminité selon Giustiniana Wynne di Rosenberg-Orsini ou une perspective sur le genre à Venise au XVIIIe siècle*, Mémoire maîtrises arts en histoire, Université de Montréal, 2008, <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/7687>, 08.04.2019.

48 Wynne: *Pièces morales*, p. 29.

49 Ivi, p. 112.

aimables, et ne se plaisent-ils pas d'en vieillir quelques-unes qui à peine ont commencé à être jeunes?⁵⁰

Prende le distanze da uno sguardo maschile che percepisce solo l'apparenza fisica e sottolinea il potere dei sentimenti che permettono di compensare la mancanza di attrattività fisica. Con le sue osservazioni sulla vecchiaia delle donne, inevitabilmente accompagnata dalla perdita della bellezza e quindi dall'impossibilità di esercitare la loro funzione sociale di piacere, Giustiniana Wynne si inserisce in un discorso comune alla letteratura femminile del '700.

A metà strada tra una filosofia della felicità e una guida morale,⁵¹ i testi delle donne cercano di risolvere il problema del vuoto esistenziale che le minaccia in età avanzata. Così anche nel *Discours sur le bonheur* di Emilie du Châtelet si raccomandano lo studio e la lettura come fonti di felicità, soprattutto in età avanzata⁵²: »[...] l'amour de l'étude est de toutes les passions celle qui contribue le plus à notre bonheur. [...] Il est certain que l'amour de l'étude est bien moins nécessaire au bonheur des hommes qu'à celui des femmes. Les hommes ont une infinité de sources pour être heureux qui manquent entièrement aux femmes. [...]«⁵³

Gli *Opuscoli morali* di Giustiana Wynne sono quindi una guida per invecchiare bene nel rispetto delle convenzioni sociali, che tuttavia variano a seconda dei contesti culturali. In una prospettiva cosmopolita, la Wynne confronta la condizione della donna nei contesti culturali che lei stessa ha sperimentato, in particolare in Francia, Italia, Austria e Inghilterra, che hanno tutti un'invariabile: la riduzione della donna alla sua apparenza fisica e alla sua funzione di essere godimento estetico (per l'uomo). È nell'età avanzata di una donna che l'ozio letterario può essere legittimato e diventa l'unica strategia di sopravvivenza quando deve ritirarsi dal »mondo«.

50 Giustiniana Wynne: Lettera a Elisabetta Mosconi, Venezia, 24 ottobre 1785 (Biblioteca Saffi, Forlì, Raccolte Piancastelli, Carta Romagna, B. 62/58).

51 Rotraud von Kulesa: »La philosophie du bonheur au féminin. La philosophie morale entre stoïcisme et épicurisme«, in: Laurence Vanoflen (a cura di): *Femmes et philosophie des Lumières. De l'imaginaire à la vie des idées*, Paris 2020, p. 69-78.

52 Ricaldone: *Scrittura nascosta*, p. 25-26: »Nel suo saggio sull'idea di felicità nel Settecento, Mauzi individua nello studio uno degli elementi costitutivi del bonheur, precisamente del »bonheur« che egli definisce »immobile. Esso è, insieme agli »amusements tranquilles«, cioè ai divertimenti da cui restino escluse le passioni e alla »société d'amis choisis«, la terza componente del »loisir harmonieux et plein«. Come felicità immobile, lo studio offre un duplice vantaggio: di mantenere lo spirito attivo e vigile e di rendere »son loisir utile à la patrie« In quanto riposo e raccoglimento, poi, esso compensa gli sordimenti della vita dissipata e, in quanto meditazione e riflessione, lenisce le ferite dell'animo. [...]«

53 Emilie du Châtelet: *Discours sur le bonheur*, a cura di Robert Mauzi, Paris 2008, p. 20.

Nel pensiero di Wynne, la vecchiaia fisica è dissociata dall'età morale della donna. Si apre così la prospettiva di una saggezza femminile, frutto dell'esperienza, che rispetta sia le convenzioni sociali sia la possibilità di un compimento personale attraverso l'ozio letterario.

II.2. Confessioni epistolari e passioni mature

La vita di Giustiniana Wynne⁵⁴ sembra però essere in una certa contraddizione con i precetti moralistici che rivolge a sua nipote. Dopo la morte di suo marito, il conte Philip Joseph v. Rosenberg Orsini (1691-1765), ambasciatore viennese a Venezia, la vedova vive prima in Austria, a Klagenfurt, per poi presumibilmente spostarsi a Parigi insieme alla moglie del fratello William Wynne, la musicista Cassandra Gronemann.⁵⁵ Intorno agli anni '70, Giustiniana torna a Venezia. Negli anni '80 esordisce in campo letterario, probabilmente spinta dal compagno e librettista Bartolomeo Benincasa (1746-1816) e dal senatore e collezionista Angelo Quirini (1721-1796), sostenitore delle idee illuministiche e animatore di un circolo letterario, insediato nella sua villa nei pressi di Padova, l'Altichiero, punto di incontro di diversi letterati e intellettuali, fra cui Alberto Fortis, Ippolito Pindemonte e Bartolomeo Benincasa.⁵⁶ Quest'ultimo, originario di Modena, accompagna Giustiniana negli ultimi dieci anni della sua vita. Nel 1780, la coppia fa la conoscenza del giovane nobiluomo inglese William Beckford (1760-1844), futuro autore del celebre romanzo gotico *Vathek* (1785); i due fungono per quest'ultimo anche da ciceroni quando il suo *Grand Tour* lo conduce a Venezia. Beckford, che preferiva gli uomini alle donne, comincia una storia d'amore con un giovane nobiluomo dell'alto patriziato veneziano, probabilmente un figlio della famiglia Vendramin.⁵⁷ In seguito a questo episodio, Beckford deve lasciare la città lagunare e inizia una corrispondenza con Giustiniana, che ha vent'anni di più di lui. Le sue lettere

54 Per la vita di Giustiniana Wynne, si veda Rotraud von Kulesa: »Introduzione«, in: Id. (a cura di): *Giustiniana Wynne. Testi veneziani*, p. 11-20.

55 Per suoi anni »austriaci« si veda Eva Faber: »Die Ehe der Gräfin Giustiniana Rosenberg-Wynne (1737-1791)«, in: Gabriele Haug-Moritz/Hans-Peter Hye/Marlies Raffler (a cura di): *Adel im »langen« 18. Jahrhundert*, Wien 2009, p. 289-310.

56 Per informazioni biografiche su Bartolomeo Benincasa si rimanda alla voce corrispondente in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol 8, Roma 1960, p. 518-522.

57 William Beckford: *Dreams, Waking Thoughts and Incidents*, a cura di Robert G. Gemmet, Rutherford 1971, p. 16.

a Beckford⁵⁸, scritte in francese, dimostrano una certa passione per il giovane, espressa in termini romantici *avant la lettre*: »Qu'avez-vous fait B.? Ma vie ressemblait à ces vastes lacs de certaines contrées lesquels ne contiennent que des eaux mortes. [...] et dont lorsque l'on jette une pierre on trouble la tranquillité au point de susciter les plus horribles tempêtes. [...] Vous avez jeté cette pierre et tout mon être n'est plus que fermentation, qu'orage.«⁵⁹

La passione che sente la donna matura per il giovane inglese diviene l'argomento principale delle circa ottanta epistole di questo carteggio. Le lettere sembrano ispirate ai romanzi epistolari sentimentali di moda al tempo, come quelli di Richardson, Rousseau o di Françoise de Graffigny:

[Venise le 1^{er} octobre 1780] Non, l'effet de la chaîne électrique n'est pas plus prompt que celui que j'ai ressenti à la lecture de vos lettres cher et infortuné B. Mon sang bouillonne, je brûle jusque dans la moelle de mes os. Mon haleine est enflammée des étincelles de feu sortant de toutes les parties de mon corps. Que n'ai-je ici dans ce moment l'objet de votre passion. Il serait subjugué, j'en suis sûre, par la force sympathique de mon tourbillon. Il serait entraîné par ce pouvoir centrique qui existe certainement en nature, et duquel j'éprouve puissamment les redoutables secousses, il tournerait à votre gré dans l'étonnement convulsif des mouvements magiques qu'il recevrait de mon attraction. Il s'égèrerait, s'abîmerait dans des désirs irrésistibles qui les pousseraient tous vers l'objet inconnu de cette nouvelle existence: un mot, un seul mot déciderait pour le reste de ses jours, de l'espèce de sensibilité qui lui serait propre, et ce mortel inconnu peut-être encore à lui-même ne saurait plus à l'avenir s'il serait un dieu ou un monstre. Oui, B., j'ignore si les mouvements que j'éprouve sont des élans de vertu ou de crime. Une fougue irrésistible jamais éprouvée m'entraîne à suivre aveuglément un penchant d'incertitude, d'horreur, mais lequel je ne peux pas contraster, [...].⁶⁰

Nonostante la consapevolezza della differenza d'età che la separa dal giovane inglese, la Wynne sembra coltivare la speranza di vedere il suo sentimento condiviso, costruendo una visione sublimata della sua relazione con Beckford attraverso la scrittura epistolare:

[Le 14^e de novembre 1780] [...] Je ne sens que vous, je ne m'occupe que de vous. Depuis cette soirée que par un langage nouveau votre âme a daigné parler à la

58 Per il carteggio Wynne-Beckford si veda anche Rotraud von Kulessa: »Écriture et identité féminines. Giustiniana Wynne v. Orsini Rosenberg. Économie relationnelle et formation d'identité de femme auteur dans ses correspondances«, in: *Journal for Eighteenth Century Studies*. Special Issue. Enlightenment Identities, vol. 2 (2022), p. 223-237.

59 Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, s.l.n.d, probabilmente risalente al 1781, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 88.

60 Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, del 1 ottobre 1780, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 58.

mienne, j'ai cru entendre l'harmonie des sphères, transportée avec vous aux plus hautes régions, un nouvel ordre de choses s'est montré à mes yeux étonnés. Vous m'avez fait boire avec vous à la coupe de l'immortalité. Quelque chose de divin est passé en moi: je participe de votre substance. Je suis dépouillée de la matière. Oh B je ne suis plus la même, et je vous dois mon apothéose! que le lâche vulgaire ignore la sublimité de nos mystères, qu'il les dédaigne, ne nous en inquiétons point. Nous nous suffisons seuls à nous-mêmes.— Mon sang bouillonne dans mes veines. Arrêtez le délire que vous avez fait naître, ou mes forces succombent. Je n'ai ni la vigueur de l'âge, ni celui de la santé qu'il faudrait pour soutenir les plus violentes secousses qui se succèdent rapidement dans mon âme étonnée. Etre incompréhensible, qu'exigez-vous du faible roseau que vous pliez selon votre volonté? J'ignore ce que vous apprêtez encore à ma débile caducité. Je sais seulement que mon avenir vous est à jamais dévolu. B est ma dernière époque. Je daterai de B mes vertus, mes crimes, mon malheur, ma félicité, et ma mort même. Que ce serment soit le pacte de ma réprobation, ou de mon salut: il est indissoluble.—Je tremble que mes lettres ne vous effraient. Je n'ose jamais les relire. Je me sens inspirée en vous écrivant. Je me laisse aller à la force de mon ivresse. L'avenir m'attacherait au fond des abîmes.—Je vous tends les bras, cher B, secourez-moi, guidez-moi dans cette marche incertaine, ranimez mes forces, mon courage, que votre voix se fasse entendre, et je reçois une nouvelle vie.⁶¹

Questa passione, che viene articolata però nei termini del codice della sensibilità, che verte sull'intendimento dei cuori sensibili,⁶² per l'uomo di vent'anni più giovane, diventa fonte di ispirazione letteraria: la scrittura sembra sostituirsi alla realtà. Tutto sommato, le lettere della Giustiniana Wynne s'inseriscono pienamente nella corrente dell' »amicizia passione« che domina la fine del '700:

Le dernier tiers du siècle est donc bien le temps des amitiés passionnées, du passage du »vous« au »tu«, qui par sa rareté même signale un lien d'amitié exclusif et privilégié. On ne craint plus le pathos, et la lettre qui avait été un élément de conversation devient un lieu d'introspection où, entraîné par sa plume, le correspondant finit par s'émouvoir de sa propre sensibilité et mouille le papier de ses larmes. Le succès du roman épistolaire déteint sur les correspondances, et même le cas d'affinités plus électives, il peut être malaisé de distinguer l'épanchement spontané du discours d'amitié calqué sur les modèles littéraires.⁶³

61 Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, 14 novembre de 1780, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 59.

62 Si veda Rotraud von Kulesa: »Amour«, in: Huguette Krief/Valérie André (a cura di): *Dictionnaire des femmes des lumières*, Paris 2015, p. 61-65.

63 Kenneth Loisel/Gilles Montègre/Charlotta Wolff: »Autoreprésentation et partage affectif dans les correspondances«, in: Pierre-Yves Beaurepaire (a cura di): *La Communication en Europe. De l'âge classique aux Lumières*, Paris 2014, p. 296-297.

Inoltre, lo scambio epistolare si svolge proprio durante l'esordio letterario della Wynne, come accennato in una lettera del 9 febbraio 1782: »Vous aurez bientôt ma relation sur le séjour des comtes du Nord à Venise, quoiqu'écrite à la hâte, elle est devenue entre mes mains un petit ouvrage assez long et peut-être faite de [illisibile] de la plus part des relations. Je vous l'enverrai d'abord qu'il me sera possible.«⁶⁴

Nel titolo della versione pubblicata del volumetto sui conti del Nord appare come destinatario del medesimo il fratello Richard Wynne, allora residente a Londra; in realtà, dalle lettere a Beckford, veniamo a conoscenza che questo primo testo era invece indirizzato al giovane inglese:

Proposez-vous, mon cher ami, à exercer votre patience. Il faut me livrer, et me livrer contre-cœur ce qui annonce une prétention qui ne me ressemble guère. Ma narration [La lettre sur la visite des Comtes du Nord] a été écrite dans l'exaltation du moment. Quelques tableaux intéressants pour les Vénitiens ont fait naître une curiosité à laquelle je n'ai pu me refuser. Cette relation vous était destinée. L'éditeur m. Querini m'a fait envisager un air de prétention en vous l'adressant qui aurait été impardonnable, outre qu'il aurait donné lieu à des interprétations auquel mon âge et le vôtre aurait prêté trop de ridicule. Je me suis laissée aller à tout ce que l'on exige de moi, mais je n'ai pu me refuser la satisfaction de vous envoyer cette petite brochure de laquelle mon cœur vous fait tout l'hommage. Que fait ici une sensation singulière, et l'on va jusqu'à la nommer relation sentimentale. Sans avoir égard à mon impureté de la langue et du style. Vous trouverez à la fin de l'ouvrage une feuille volante par laquelle cette petite brochure devait être terminée. M. Querini n'a pas permis l'impression pour des raisons politiques qui le regardent. J'ai été fâchée de me voir forcée à cette omission parce que j'avais écrit dans mon orgueil...⁶⁵

Il cambio di destinatario avviene per volontà dell'editore M. Querini, che prende tale decisione per motivi di convenienza, vista la differenza di età tra i due.

Il successo di questa lettera sulla visita degli illustri stranieri spinge Giustiniana Wynne a voler trasformare anche la corrispondenza indirizzata a Beckford in un romanzo epistolare:

L'on a fait une secrète édition de mon petit livre sur le séjour des Comtes du Nord à Venise, et deux traductions italiennes lui ont donné beaucoup de réputation. J'avoue que j'ai la plus grande envie de donner au public votre correspondance, certainement est-ce unique, en lui ôtant tout ce qui pourrait faire connaître les auteurs de l'intrigue. Je pourrais par exemple donner à vos lettres l'air d'un roman.

64 Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, 9 febbraio 1782, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 89.

65 Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, Venezia, 2 marzo 1782, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 90.

Encore faudrait-il y laisser tout l'intérêt de la passion extraordinaire qui s'y trouve. Alcibiade serait mon héros, vous y seriez dessiné sous ses traits et j'aurais l'orgueil de me nommer Aspasie. Il me faudrait pour cela le recueil de mes lettres. Si vous me croyez capable B. de masquer ce sujet et de ne rien ôter à la douleur, et de la nouveauté, accordez-moi mes lettres desquelles je vous promets d'abord une copie exacte que vous maintiendrez toujours auprès de vous ou mes lettres mêmes si cela vous est agréable. Il est impossible qu'elles puissent être copiées à Londres. Le mystère qu'elles contiennent ne peut être connu que par moi seule. Je me sens la force de vendre ce prétendu roman du plus grand intérêt. Il pourrait être imprimé ici ou à Londres selon votre plaisir mais il me faut mes lettres, sans lesquelles il est impossible que je puisse rien faire. Examinez ma proposition cher B. Et si elle vous est aussi agréable qu'à moi ne perdez point de temps à m'envoyer ces lettres, et soyez sûr que vous n'y serez jamais reconnu, et que vous jouirez d'un plaisir d'autant plus délicieux que vous verrez l'accueil que fera la publication de vos lettres dignes d'être conservées dans la mémoire des hommes sans que vos erreurs vous exposent à la moindre critique. Cette idée m'occupe beaucoup, je vous l'avoue. L'enthousiasme qui accuse en Italie ma lettre écrite sans le moindre soin à laquelle tous les journaux ont fait mention avec enthousiasme m'encourage à m'occuper à cette espèce de gloire...⁶⁶

Non ci sono tracce del romanzo a cui si accenna in questa lettera, e il progetto non è probabilmente mai andato in porto.

Bisogna sottolineare, tuttavia, che lo scambio che Wynne propone all'amico, mostra come il percorso di una donna matura che nutre una passione sentimentale per un uomo più giovane e irraggiungibile serva da fonte d'ispirazione e favorisca l'attività letteraria. L'uomo giovane diviene così la musa ispiratrice della scrittrice matura con un rovesciamento del rapporto fra uomo e donna rispetto alla poesia tradizionale, cioè quella petrarchista.

II.3. Poesie della vecchiaia

La poesia rimane il genere letterario predominante nel campo letterario italiano del '700 e viene inoltre promossa dall'Accademia dell'Arcadia, fondata a Roma nel 1690 da Gian Vincenzo Gravina e Giovanni Mario Crescimbeni, istituzione che si fa paladina della tradizione petrarchista.⁶⁷ Con 40 sedi in altre città italiane, l'Arcadia è aperta anche alle letterate e si rivela un'importante spazio di consacrazione per le poetesse del XVIII secolo, le quali testimoniano con le loro opere la loro consapevolezza dell'esistenza di una tradizione del

66 Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, Venezia, 3 aprile 1782, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 91.

67 Si veda Kulessa: »Généalogies féminines«, p. 178-179.

petrarchismo al femminile che approfondisce l'impronta autobiografica già vista nei versi della Bufalini e della Costa.

In questa tradizione si colloca anche il recupero degli ideali femminili e quelli per la creazione di una genealogia al femminile⁶⁸ che porta in sé il concetto di generazione e di filiazione. Nella già menzionata antologia delle poetesse italiane di Luisa Bergalli Gozzi si trovano non soltanto tracce delle poetesse del passato, ma anche di quelle viventi al momento della pubblicazione dell'opera, tra cui la curatrice stessa. Delle cinquantacinque poetesse ancora in vita al momento della pubblicazione dei *Componimenti*, trent'otto appartengono all'Accademia dell'Arcadia. Nonostante la sua giovane età al momento della pubblicazione della sua antologia, la Bergalli Gozzi riflette sul potenziale della terza età in termini di libertà creativa in una poesia dedicata al mecenate Antonio Rambaldo di Collalto (1681-1740), che le aveva affidato la riedizione delle poesie di Gaspara Stampa, opera uscita a Venezia nel 1738⁶⁹:

Dell'anno la stagion dolce, e primiera / Menava il terzo sole a questa etate, /
Quand'io prima spirai di libertate / L'aure nella città, che al mare impera. // Vero è,
che non mi stanno in lunga schiera / Servi ed Ancelle intorno all'opre usate; / Né
raggio splende in me d'alta beltate, / Misero pregio, onde va Donna altera. // Gelosa
di mia pace a' folli amanti / Il cor non piego, e non a sete d'oro, / Ma spirti vanto al
suon di gloria desti. // Le mie cure, il mio amor voi siete, / e santi / Studj d'Apollo, e
tu sei 'l mio decoro, / Alto Colle, che amica ombra mi presti.⁷⁰

Nella tradizione petrarchista, e più particolarmente quella del petrarchismo femminile di Gaspara Stampa, l'io della poetessa si proietta nell'età matura, che significa per lei libertà e pace. Il contesto di vita nel quale si trova, ovvero quello veneziano («L'aure nella città, che al mare impera»), le permette di consacrarsi interamente agli studi di Apollo, cioè alla poesia, senza preoccupazioni di tipo finanziario o di motivi di gloria, grazie alla protezione di Collalto («Alto colle»), discendente del Collaltino Collalto, famoso amante di Gaspara Stampa, e motivo dei lamenti amorosi di quest'ultima. L'età matura delle donne viene in Bergalli Gozzi dunque concepita come liberazione sentimentale che lascia lo spazio agli studi, argomento già incontrato nella trattatistica del Settecento.

68 Si veda Ricaldone: *Scrittura nascosta*, p. 183-201.

69 Gaspara Stampa: *Rime, con alcune altre di Collaltino, e di Vinciguerra, conti di Collalto, e di Baldassare Stampa. Giuntovi diversi componimenti di varj autori in lode della medesima*, Venezia 1738.

70 »Luisa Bergalli Gozzi a Antonio Rambaldo di Collalto«, in: Bergalli: *Componimenti poetici*, t. 2, p. 239.

L'attività letteraria, cioè scrivere poesie per sconfiggere il tempo e la morte, è altresì al centro del sonetto della poetessa Faustina Maratti (1680-1745) che pubblica le sue poesie (circa quaranta) insieme al marito Giovanni Battista Felice Zappi, nel contesto dell'Accademia dell'Arcadia. Oltre le poesie amorose d'impronta petrarchista, si notano quelle di vena autobiografica (sonetti dedicati al figlio deceduto) e d'introspezione, come mostra l'esempio seguente, in cui la scrittrice si proietta in un'età molto più matura di quella reale e si dichiara pronta a morire con dignità dopo aver lasciato ai nipoti i suoi versi:

Se mai degli anni in un col corso andranno / Al guardo de' nipoti i versi miei, / Maravigliando essi diran: costei / Come sciogliea tai carmi in tanto affanno? // Ben rammentando ogni crudel mio danno / Tesserne istoria alle altr'età potrei: / Ma piacer nuovo del mio mal darei / Al cor degli empi che gran parte v'hanno. // Talchè racchiudo, per miglior consiglio, / Mio duol nel seno, e vò contro la sorte / Con alta fronte e con asciutto ciglio. // E s'armi pur fortuna invidia e morte, / Che mi vedran su l'ultimo periglio / Morir bensì, ma generosa e forte.⁷¹

In un altro sonetto, la poetessa deplora la caducità della vita, che porta con sé la decadenza fisica giocando sulla metafora del pellegrino. L'io lirico riesce però a scongiurare la morte che appare proprio come ›nemico‹ da combattere:

Io non sò, come a questa età condotte / Reggan quest'ossa ancor carne, e figura, / A così acerba estremità ridotte / Furon dall'ostinata mia sventura. // Qual empio pellegrin, che in buja notte / Tolto ai perigli della strada oscura, / Le sante leggi d'amicizia rotte, / Oro, ed argento al buon Ospite fura: // Tal l'altrui rea nequizia, e il fier livore / Mi si fe incontro d'amistà col manto, / Che la maschera poi tolse al furore. // Sicchè talor su la mia sorte ho pianto, / Ma pur sovente empiendol di rossore / Passai superba al mio nemico accanto.⁷²

Il terzo sonetto della Maratti riprende la metafora petrarchista della nave in alto mare per evocare la stanchezza nei confronti del destino che viene descritto come tempesta ed è accompagnato dalla paura della morte:

Io mi credea la debil navicella / Rotta dall'onde e stanca di cammino / Ritrar nel porto che scorgea vicino, / Che troppo corse in questa parte e in quella: // E credea già calmata ogni procella, / E sazio in parte il mio crudel destino, / E che il Ciel più sereno a me il divino / Raggio mostrasse di propizia stella. // Ma da barbaro clima un vento è sorto, / Che mi sospinge a forza in uno scoglio, / Talchè il naviglio ahi

71 *Sonetti della signora Faustina Maratti*, sonetto 28, in: Giovanni Battista Zappi: *Rime dell'avvocato Giovam Battista Felice Zappi, e di Faustina Maratti, sua consorte*, Venezia, F. Storti, 1752, p. 121.

72 Ivi, p. 123.

sia dall'onde assorto! // E sì del vento rio cresce l'orgoglio, / Che la tema di morte in fronte io porto, / Ma pur convien ch'io vada ov'io non voglio.⁷³

Salvo il primo sonetto, gli altri due sfruttano le metafore ed i temi del petrarchismo per trattare argomenti tutto sommato esistenziali ed universali che riguardano ambedue i sessi, mentre il primo verte di più sulle condizioni particolari della poetessa, che accenna per esempio al doversi giustificare davanti ai nipoti per le sue poesie.

Il diritto ad acquisire la gloria attraverso lo scrivere versi e la possibilità di vincere così il proprio essere mortali si nota altresì in un sonetto della poetessa toscana Maria Selvaggia Borghini (1654?-1731; iscritta tra i membri dell'*Arcadia* con il nome di Filotima Innia):

Già di bell' opre scinta, e già percossa, / Dal tempo volator, colla mia vita, / Credea nel dì dell' ultima partita, / Chiuder anche il mio nome in poca fossa. // E di freddo timor le carni, e l'ossa / Sparse, viveo morendo egra, e smarrita, / Quando fuor d' ogni speme a darmi aita, / Alto Signor, la tua pietà s'è mossa. // Mentre sovra il mio frale esser natio, / Con penna d' oro hai la mia fama espressa, / Contro a cui s' arma invan tempo, ed obbligo. // Ah su dunque di me vinta, ed oppressa / Pera ogni altra memoria, e pera anch' io, / E viva sol nelle tue carte impressa.⁷⁴

Ad eccezione del caso di Giustiniana Wynne, anche nelle opere delle donne del '700 l'argomento della vecchiaia rimane un tema secondario. Serve però come argomento per la difesa dell'accesso delle donne all'educazione e al sapere. Il diritto all'*otium cum litteris* viene richiesto dalle donne in nome della morale, come garante di una vita virtuosa durante la vecchiaia.

73 Ivi, p. 124.

74 Giovanni Mario Crescimbeni: *Rime degli Arcadi*, Roma 1716, v. 4, p. 122.

III. Continuità e rotture: tra '800 e '900

L'Ottocento italiano è segnato anzitutto dal Risorgimento, il processo che conduce all'Unità d'Italia e che porta con sé non pochi problemi e contraddizioni. I particolarismi nazionali rimangono forti, l'abisso economico tra l'Italia meridionale e il Nord si fa sentire anche nel campo culturale, soprattutto in ambito editoriale. Mentre il Nord è sempre più industrializzato, il Sud rimane rurale e arcaico. La questione della lingua è sempre di grande attualità. I risultati dell'introduzione della scolarizzazione con la legge Casati del 1859 si faranno notare solo verso la fine del secolo, anni in cui si assiste ad una crescita sensibile della popolazione alfabetizzata e dunque ad un'estensione del potenziale pubblico di lettori. Per quanto riguarda l'editoria, Venezia perde il suo dominio e il mercato rimane prevalentemente regionale, almeno fino alla fine del secolo, quando si farà notare sempre di più la prevalenza del Nord, in particolare di città come Milano e Torino che diventano i grandi centri dell'editoria.¹ Mentre la prima metà del secolo si trova ancora in parte sotto l'influsso del '700 e fa i suoi conti col Romanticismo europeo,² la seconda parte vede l'esordio del romanzo italiano e del Verismo derivato dal Realismo e dal Naturalismo francesi.³

A proposito dell'attività letteraria delle donne⁴, si nota, all'inizio del secolo, ancora l'influsso di *salonnières* (veneziane) come Giustiniana Renier Michiel o Isabella Teotochi Albrizzi a cavallo tra il '700 e 800. Sulla poesia femminile, che diventa invece sempre più politica a partire dagli anni '20, rimane importante l'impatto dell'Arcadia:

[...] il poetare delle donne riprese slancio nel clima patriottico a partire dagli anni Venti del secolo e si colorò intensamente di patria in sfumature sentimentali, di nazione straziata e divisa. Una produzione che crebbe lentamente per poi infittirsi verso la metà dell'Ottocento, durante gli anni più intensi del periodo risorgimentale e che, a differenza di altri piani di partecipazione delle donne al progetto politico unitario, venne incoraggiata e apprezzata, considerandola una competenza squisita-

1 Federica Formiga: *L'invenzione perfetta. Storia del libro*, Bari 2021, p. 117-118.

2 Walter Binni: »La battaglia romantica in Italia«, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, Serie II, Vol. 15, No. 3/4 (1946), p. 205-214.

3 Romano Luperini (a cura di): *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, San Cesario di Lecce 2007.

4 Silvia Tatti/Chiara Licameli (a cura di): *Scrittrici italiane tra Otto e Novecento. Un'antologia: diari, memorie, lettere, viaggi, teatro, poesia, narrativa, saggistica, biografie, giornalismo*, Brescia 2023.

mente femminile. Le rime di Angelica Palli, Giuseppina Guacci Nobile, Caterina Franceschi, tra altre, circolavano nei giornali rivolti al pubblico femminile, stampate in antologie e canzonieri patriottici risorgimentali.⁵

In questo contesto si colloca anche Cristina Trivulzio Belgioioso (1808-1871), storiografa, traduttrice del filosofo settecentesco Giambattista Vico, giornalista, rivoluzionaria e femminista, nonché autrice del trattato *Della presente condizione delle donne e del loro avvenire*, pubblicato nel gennaio del 1866 sulla *Nuova Antologia*. Nel contesto risorgimentale la condizione femminile viene posta come questione sociale, fatto che diviene progressivamente un indicatore per la modernità del Paese. Il nascente femminismo europeo si fa notare anche in Italia e in tale contesto si parla, non da ultimo, dell'educazione femminile, tema già presente nel Settecento.⁶ Nel corso del secolo, e in particolare dopo l'unificazione del Paese, le donne entrano sempre di più nel campo letterario, cominciando ad essere presenti con la letteratura d'educazione, come mostrano gli esempi di Caterina Franceschi Ferrucci e Giulia Molino Colombini. Viene dunque consolidato uno sviluppo già incominciato nel '700. Ciò vale anche per il giornalismo al femminile con la creazione di giornali per donne e gestiti da donne come la *Tribuna delle donne* di Palermo o il *Circolo delle donne* di Venezia.⁷ Soprattutto nella seconda metà del secolo, vedono poi la luce un numero crescente di dizionari e di antologie di scrittrici e poetesse italiane nella tradizione della silloge di Luisa Bergalli Gozzi o di Ginevra Canonici Facchini.⁸ Tra questi anche il volume *La donna italiana nelle scienze, nelle lettere, nelle arti. Dizionario biografico delle scrittrici e delle artiste viventi* (Firenze, Biblioteca Editrice della Rivista Italiana, 1892) di Carlo Catanzaro, che sfrutta l'attività intellettuale delle donne come segno di modernità della giovane nazione italiana.⁹ Questi dizionari testimoniano del numero sempre crescente di scrittrici, la cui produzione, verso la fine del secolo (1890-1899), rappresenta circa il 15 % del mercato librario totale. La loro presenza è particolarmente massiccia nel campo della letteratura d'infan-

5 Plebani: *Le scritture delle donne in Europa*, p. 222.

6 Lucy Hosker: »The Structures of Conduct Literature in Post-Unification Italy. La Marchesa Colombi's *La gente per bene*, Anna Vertua Gentile's *Come devo comportarmi?*, and Matilde Serao's *Saper vivere*«, in: Helena Sanson/Francesco Lucioli (a cura di): *Conduct Literature*, p. 159-183, qui p. 159-160.

7 Plebani: *Le scritture delle donne in Europa*, p. 223.

8 Ginevra Canonici Facchini: *Prospetto biografico delle donne italiane rinominate in letteratura*, Venezia 1824.

9 Rotraud von Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion. La position de l'autrice dans le champ littéraire en France et en Italie à l'époque 1900*, Paris 2011, p. 339.

zia (intorno al 49 %) e nel genere romanzesco (circa 30 %).¹⁰ Quest'ultimo, pur rimanendo in posizione secondaria rispetto alla poesia, diviene sempre più importante anche in Italia, soprattutto nella seconda metà del secolo, con l'esordio della letteratura popolare, sotto forma di romanzo d'appendice o di romanzo rosa. Simultaneamente, la narrativa sociale e verista tende a riflettere sugli stati sociali della donna, ad esempio sulla categoria della zitella o sulla donna lavoratrice sullo sfondo delle nuove professioni a cui alla medesima ha accesso, come quella della maestra (Clarice Gouzy Tartufari: *La maestra*, 1887; Matilda Serao: *Scuola Normale femminile*, 1885) o dell'impiegata presso i Telegrafi dello stato (Matilde Serao: *Il romanzo della fanciulla* 1893). Si nota così una corrente femminile del Verismo italiano. Anche nella poesia ›femminile‹ si vede in parte questo ›realismo sociale‹, come ad esempio nel caso di Ada Negri.

III.1. La condizione femminile e l'Unità d'Italia:
la vecchiaia come questione sociale

Con il movimento rivoluzionario del '48, avanzano sulla scena anche la mobilitazione femminile e la coscienza dell'ineguaglianza giuridica.¹¹ Una delle figure più note di questa rivoluzione è Cristina Belgiojoso (1808-1871) che, in un articolo pubblicato nel 1866 sulla *Nuova Antologia*, riflette sulla condizione delle donne nella giovane nazione italiana. Il testo, nella tradizione della *polemica dei sessi* della prima età moderna e del pensiero illuministico si apre con l'affermazione dell'uguaglianza tra i sessi, solo offuscata dall'educazione mancante delle donne:

[...] Che la donna non sia nè moralmente nè intellettualmente inferiore all' uomo, se non per l'azione esercitata dal fisico sul morale e sull'intelletto, o ancora per gli effetti della educazione, è cosa ormai generalmente riconosciuta ed ammessa. Ma alcuni si meravigliano però che, a malgrado di tale uguaglianza tra la parte spirituale della donna e quella dell' uomo, la donna sia sempre rimasta e rimanga tuttora in una condizione sociale così inferiore a quella dell' uomo. [...]¹²

10 Ivi, p. 221.

11 Si veda Vinzia Fiorino: »Lo spazio pubblico delle donne: suffragio, cittadinanza, diritti politici«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma 2022, p. 53-78, qui p. 58.

12 Cristina Belgiojoso: »Della presente condizione delle donne e del loro avvenire«, in: *Nuova Antologia – Scienze lettere ed arti*, Vol. I. (31 gennaio 1866), p. 96-113, qui p. 96.

Nelle pagine la Belgiojoso denuncia il sistema patriarcale che mira a sottomettere le donne alla volontà e ai desideri maschili, negando loro le capacità della ragione e della virtù morale, quindi riducendole alla sola funzione di piacere all'uomo:

A riconciliare le donne colla loro inferiorità, gli uomini, mossi o da malignità o da naturale istinto, hanno adoperato un artificio singolare. Dopo di aver persuaso alle donne consistere il colmo della gloria di esse nel piacere al gran numero di loro, nel piacer più fortemente e più lungamente, gli uomini si accinsero a persuaderle che le loro simpatie non si potevano ottenere se non col mostrarsi al tutto diverse da essi. Il vile è sprezzato, scornato, perché dall' uomo si richiede il coraggio; ma questa virtù non è permessa alla donna che ricerca l'ammirazione dell'uomo. [...] ¹³

L'autrice ritorna sui vecchi topoi nei confronti delle donne già visti in precedenza nei testi della prima età moderna, cioè la leggerezza, l'incostanza, ecc. per rifiutarli subito, affermando il loro coraggio e la loro tenacità:

Ma per tornare all' argomento che testè toccai, dirò ancora che la leggerezza, la incostanza, la volubilità e la pieghevolezza delle donne è diventata proverbiale, e che nessuno si sognerebbe di contrastare e di discutere un così vecchio assioma. Tutti lo accettano, e nessuno lo esamina. Eppure tengo per certo, essere la donna la creatura più tenace, la più costante, la più irremovibile nei suoi propositi. La donna ha consagrato tutte le sue forze, al gran fine di piacere, e di essere amata. Il suo stato presente nella società è il più idoneo ad ottenere quel risultato, e perciò la grandissima maggioranza di esse non vuole assolutamente cangiarlo. [...] ¹⁴

Belgiojoso denuncia le fatiche che subiscono le donne per la loro natura e disposizione biologica, e l'ingiustizia sociale che devono affrontare nella vecchiaia, stancate dalla maternità, vittime della salute e della bellezza mancanti, abbandonate dalla famiglia e soprattutto dal marito:

Eppure la sorte toccata alle donne non è punto felice, e, che è ancor più doloroso, la presente loro condizione si oppone a qualsiasi svolgimento delle loro potenze intellettuali. I beni che fanno lieta la gioventù della donna, svaniscono cogli anni e la lasciano, all'appressarsi della vecchiaia, solitaria e senza conforto. Delicata per natura, la donna presto affaticata dalle gravidanze, dai parti, dalle infermità che a questi succedono, e dalle domestiche cure, perde di buon' ora le attrattive che la resero un tempo cara al marito. Questi da lei si allontana, o per cercare nuovi piaceri, o per trovare un pascolo alla propria intelligenza maturata o assodata dagli anni. La moglie derelitta troverà ella forse nei figli il conforto e la compagnia che vanno diventandole ogni dì più preziosi e più necessari? Rade volte. Le figlie prendono marito, entrano in una nuova famiglia ove debbono rimanere sino al

13 Ivi, p. 98.

14 Ivi, p. 99.

termine della vita, diventano anch'esse madri, e concentrano i loro affetti nei nuovi oggetti loro presentati dalla natura e da Dio. La madre è diventata una persona secondaria, amata sì, ma come parte del passato, e senza ingerenza in un futuro che si manifesterà probabilmente sulla di lei tomba. I figli, che nella infanzia non conobbero altra protezione che la materna, si volgono al padre tosto che hanno intesa e conosciuta la subordinata condizione della madre. Appena mossero il primo passo nella via dello studio, subito impararono a compassionare e forse anche a sprezzare la ignoranza della madre. Essi sono esciti dalla sfera di lei; aspirano a più elevate regioni, e prima ancora che vi giungano, ivi hanno innalzato i loro desideri, i loro affetti. Alla madre che cosa rimane? [...]»¹⁵

Ad una descrizione molto crudele e deludente della vecchiaia femminile segue la domanda su un possibile rimedio. Come nei testi delle donne settecentesche, oltre alla devozione religiosa, la risposta si trova nell'accesso all'educazione, che apre le porte all'attività intellettuale, condizione necessaria per un rapporto equo e rispettoso con il marito. Infatti, le proposte di Cristina Belgiojoso non si scostano dall'ideale della »Donna Italia«,¹⁶ cara all'Italia postunitaria. La felicità delle donne di cui si fa difensore si concepisce solo all'interno del nucleo familiare, ossia quello della sfera privata:

Tutte le gioie che colorano la gioventù della donna, si sono spente col progredire degli anni. La salute e la bellezza l'abbandonano prima d'ogni altra cosa; l'amore del marito le segue, sebbene egli le serbi una amicizia che non vale a compensarla del perduto amore, della perduta ammirazione. I figli si scostano da essa che gli adora tuttavia. Incomincia però a temerli, e ad arrossire della propria inferiorità.

La società più non le abbada, se non forse per farla segno ai suoi spensierati motteggi. Che cosa rimane alla donna invecchiata? Qual meraviglia se essa afferra con disperato sforzo quell'ombra della passata bellezza, se tenta difendersi contro l'età, se nulla trascura per conservare almeno l'aspetto della gioventù che è irreparabilmente sepolta negli anni? Come può essa rassegnarsi alla vecchiaia, se la vecchiaia le invola tutto ciò che la rese felice un giorno? La condizione della donna non è tollerabile se non nella gioventù. Gli uomini che decisero della di lei sorte, non mirarono che alla donna giovane; la età matura di lei, nè la vecchiaia non furono considerate considerate nè a queste si provvide. Quando la donna non procura più all'uomo nè piaceri nè divertimenti, a che può occuparsene?

Havvi però un rifugio che rimane aperto alla donna di età, e verso il quale quasi tutte si precipitano ad occhi chiusi; la divozione, ed i conforti che questa prodiga alle infelici, sarebbero in vero un dono celeste, se il clero cattolico fosse estraneo alle umane passioni, agli interessi di casta. [...]

¹⁵ Ivi, p. 101-102.

¹⁶ Si veda Catia Papa: »La nazione delle italiane: patriottismo, nazionalismo, imperialismo«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, p. 15-51.

La donna, nella presente sua condizione, ben di rado ottiene un grado moderato di felicità, e se pure l'ottiene, più di rado ancora lo conserva, quando però non perda la vita prima di aver perduto la gioventù e la bellezza. [...]

Sia libera la donna d' istruirsi solidamente e non puerilmente; sia libera di avere il giusto compenso delle sue fatiche, il premio del suo buon successo, ma meglio è il non chiedere altre libertà. [...]

Parmi vederli più maravigliati ancora, quando scoprano che la donna colta sa rendersi compagna gradita anche dopo la partenza della bellezza e della gioventù; [...] Vedo la società arricchita dell' ingegno, dei consigli e dell'opera femminile, in quelle faccende almeno che richiedono prontezza di concepimento e di criterio, umanità, e disposizione al sacrificio. Vedo che alla mia patria spetteranno le lodi e la gratitudine universale per avere felicemente e saggiamente troncata la questione del valor femminile, e della condizione che alla donna si compete. [...] ¹⁷

Cristina di Belgiojoso prende in considerazione la vita delle donne facendo attenzione a tutte le fasi della vita e alla loro corrispettiva possibile felicità, interpretando il tutto come fenomeno sociale e collettivo, oltre che individuale. La vecchiaia femminile viene considerata come problema sociale, che viene risolto dalla stessa società che deve garantire la felicità ad ambedue i sessi. La felicità dell'individuo (femminile) viene però messa al servizio della giovane nazione.

III.2. La donna (in)vecchia(ta) nella letteratura d'educazione e nella precettistica

L'Unità d'Italia vede dunque un numero crescente di donne che scrivono, e che scrivono della condizione femminile.¹⁸ L'educazione femminile, e la precettistica, sono tra i generi prediletti dalle autrici, come nei casi di Caterina Franceschi Ferrucci (*Della educazione morale della donna italiana. Libri tre*, 1847) e di Giulia Molino Colombini (*Sulla educazione della donna in Italia*, 1851) per l'educazione, e della Marchesa Colombi (*La gente per bene*, 1877),

17 Belgiojoso: »Della presente condizione delle donne« , p. 102-112.

18 Hosker: »The Structures of Conduct Literature«, p. 160: »The proliferation of conduct texts in the years after unification owed much to the contribution of an emergent and growing body of women writers (who were simultaneously making inroads into other literary territories, most notably fiction and journalism. During the Ottocento, women had become increasingly vocal in criticizing the social conditions of their own sex; a milestone in this process was represented by the reflections on women's education, elaborated by authors such as Giulia Molino-Colombini and Caterina Franceschi Ferrucci.« Si veda anche: Elena de Marchi/Claudia Alemani: *Per una storia delle nonne e dei nonni. Dall'Ottocento ai nostri giorni*, Roma 2015, p. 103-142.

di Anna Vertua Gentile (*Come devo comportarmi?*, 1897) e di Matilde Serao (*Saper vivere. Norme di buona creanza*, 1900) per la precettistica.

Ancora prima dell'Unità d'Italia, la scrittrice, poetessa ed educatrice Caterina Franceschi Ferrucci conia l'ideale della Donna Italia: »La giobertiana Caterina Franceschi Ferrucci poteva così prendere la penna e proclamare il proprio patriottismo coniugando l'immagine della madre cristiana e della cittadina italiana, fiera di educare i propri figli alla devozione verso la famiglia-nazione.«¹⁹ Le sue complesse riflessioni, che includono considerazioni di filosofia morale, hanno come scopo quello di sviluppare l'ideale della madre come educatrice dei cittadini, ma anche di riflettere sulla condizione femminile in generale. L'educazione della gioventù viene pensata sempre nei confronti del futuro, cioè della vecchiaia. Partendo dall'uguaglianza dell'intelletto dell'uomo e della donna, Ferrucci richiede di formare della mente umana per prepararla a distinguere il bello e per farla essere in grado di contemplare il vero:

Che dirò de' frutti raccolti dalla cura che poniamo nel moderare e nel coltivare le forze e le facoltà della mente? Egli è certo che per le nobili discipline l'intelletto si avvezza alla contemplazione del vero, ed il cuore si apre ai diletti dell'arte e alle poetiche ispirazioni. Dal che derivano poi tanti beni, e si grandi, che ogni aspetto della vita n'è rallegrato: il mondo esteriore abbellito dalla fantasia e dall'affetto, troppo più mirabile e vago, che prima non ci sembrava, ai nostri sguardi apparisce, ed in ogni parte dell'universo noi discopriamo nuove armonie e meraviglie.²⁰

Come gli autori e le autrici dei testi settecenteschi sull'educazione della donna, Ferrucci sottolinea l'importanza di coltivare l'intelletto, non solo con lo scopo di preparare le donne a diventare delle buone madri e mogli, ma anche in vista della vecchiaia per affrontare la solitudine nell'ultimo periodo della loro vita, sprovvista di compiti domestici:

La coltura dell'intelletto non solo nobilita la donna nella sua qualità di moglie e di madre, ma le torna di sommo conforto e di gran profitto in qualunque condizione si trovi e in ogni tempo della sua vita: perocchè utile essendo alla giovinezza, utilissima le diventa nella vecchiaia, e mentre abbellisce la prosperità la consola nella sventura, e toglie noia e mestizia alla solitudine.²¹

19 Catia Papa: »La nazione delle Italiane: patriottismo, nazionalismo, imperialismo«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma 2022, p. 25-51, qui p. 31.

20 Caterina Franceschi Ferrucci: *Della educazione morale della donna italiana. Libri tre* (1847), Torino ²1855, p. 18.

21 Ivi, p. 31.

Oltre all'attività intellettuale, che serve a compensare periodi di ozio, la donna invecchiata trova soccorso nella religione e nell'osservazione della natura come momento di contemplazione e raccoglimento, una riflessione che appare come una costante nei diversi capitoli del trattato. La sua figura è legata all'avvicinarsi della morte e a una maturità religiosa che permette questo tipo di meditazione. Inoltre, la scrittrice cerca di coniugare il sensismo di Condillac con lo spiritualismo religioso, seguendo gli studi di filosofia da lei fatti sotto la guida di Paolo Costa (1771-1836)²²:

Sovente accade, che dopo avere conosciuto la vanità delle umane cose, dopo aver molto amato e molto patito, il cuore della donna prende in fastidio quanto ebbe caro, e non trovando sulla terra in cui riposarsi e credere con fiducia, a Dio ricorre, a lui si dona, e tutta in lui vive. [...] Questa donna avanza negli anni, sostenuta dalla carità e dalla fede: rassegnata e serena si dispone a lasciare la terra, sempre amando e sempre sperando: onde l'ultimo tempo della sua vita può compararsi all'aspetto ch'ha la natura in una tranquilla sera d'estate; quando al vedere risplendere qua e là alcuna stella, e in masse indistinte e con forme incerte apparire gli alberi e le montagne, e all'udire il romere delle foglie mosse dal vento, ...²³

Per la Ferrucci, la vecchiaia rappresenta anche la liberazione dalle passioni, un processo che viene accompagnato dalla saggezza, una saggezza essenzialmente fondata sulla religione. La fede permette inoltre di affrontare la caducità del corpo con serenità, permettendo il concentrarsi sui ricordi dei tempi passati e sulla contemplazione della natura:

Onde la vecchiezza è per la donna cristiana un porto sicuro; dal quale con amorosa sollecitudine scorge i pericoli e le tempeste da cui altri son combattuti. Allora è sempre disposta alla indulgenza ed alla pietà: che il vivere lungo le apprese a compatire ed a perdonare. Non mai oltre il giusto si duole delle infermità che affliggono, o delle forze che vengono meno, poiché sa che quanto a Dio piace è sempre pel nostro meglio. Nel corpo fragile ed invecchiato non sente forse vivere, agitarsi, tendere al cielo un'anima incorruttibile ed immortale?

La solitudine, che a molti è sì grave nella vecchiezza, non reca alla donna cristiana noia o paura. Che il pensiero del bene operato le tiene assidua compagnia. Ella discorre nella mente gli andati tempi, e con affetto di tenerezza ricorda le persone amate da lei, alle quali ricongiunta per sempre sarà tra breve. E chi potrebbe annoverare le dolcezze ch'ella prende dal contemplare l'aspetto della natura?²⁴

22 Leandro Angeletti: »Paolo Costa«, in: *Treccani, Dizionario degli Italiani*, vol. 30, 1984, [https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-costa_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-costa_(Dizionario-Biografico)/), 16.04.2024.

23 Ferrucci: *Della educazione*, p. 55.

24 Ivi, p. 94.

Il progetto pedagogico della Ferrucci va dunque oltre il mero trattato di educazione in vista della formazione della nuova donna italiana, educatrice dei cittadini italiani nell'amore della religione e della patria, proponendo un concetto filosofico della vita femminile che comprende tutte le fasi dell'età della donna.

Anche la Torinese Giulia Molino-Colombini (1812-1879) con i suoi *Pensieri e lettere sulla educazione della donna in Italia* (1860) fa parte delle educatrici sostenitrici di Vincenzo Gioberti.²⁵ Come la Ferrucci, professa l'educazione intellettuale delle donne al di là del mero scopo di fare di esse delle buone madri di famiglia, capaci di educare i propri figli: »Ho ferma persuasione che noi madri e compagne di nostri cittadini, non potremo compiere all'ufficio nostro completamente se non saremo colte abbastanza da farci non solo amare per avvenenza, ma rispettare per solido valore dell'animo. [...]«²⁶ Si tratta di farsi rispettare, di praticare una virtù ragionata utile a fare crescere l'amore per la famiglia e di valutare il compito della madre di famiglia:

Provino le madri, provino le giovinette ad amare i loro doveri, la casa, la famiglia avvivate dalla coltura intellettuale! E vedranno come più gentile e soave sembrerà loro il desiderato amore quando sono conscie di meritarlo a titolo di illuminata virtù! Sono gioie inesprimibili, né vale penna a significarle. Ed io mi terrei avventurata se le povere mie parole inducessero una, fosse pur una sola mia concittadina a gustare un momento quale dolcezza della vita sia il pensare amando la famiglia, e amare la famiglia pensando.²⁷

Nel capitolo dedicato alla bellezza distingue, come chi l'ha preceduta, fra bellezza fisica e quella dell'anima, sottolineando come quest'ultima sopravviva agli anni e si dimostri scudo contro le rinunce, le noie e la solitudine della vecchiaia:

In vero, una volta che siamo persuase, la più preziosa beltà non consiste tanto nelle forme del corpo, quanto nelle qualità dell'animo, il quale traspare dal volto, allora se per una parte non isdegheremo la eleganza delle forme, quando siaci data da Dio nascendo, per altra parte non la idolatreremo, ni infastidiremo se dalla sorte non ne saremo state favorite: ma tutta la sollecitudine nostra rivolgeremo all'acquisto di quell'aureola amabilissima, di cui ci adorna la espressione dell'interna virtù. Una tale bellezza non conta gli anni; e come il candore infantile sulla fronte serena dell'innocente bambina, così le solenni virtù della matrona risplendono venerande

25 Papa: »La nazione delle Italiane«, p. 31.

26 Giulia Molino-Colombini: *Pensieri e lettere sulla educazione della donna in Italia*, Italia 1860, Prefazione, »Difesa dell'educazione intellettuale delle donne come complementare e arricchimento dei doveri famigliari«, p. V.

27 Ivi, p. VI.

sul volto placido di lei, e ne adornano le canizie. Ogni età ha le sue contentezze e i suoi amabili conforti: ma miseria colei che tutta sua lode pone nel fiore passeggero d'una fatua formosità, offuscata degli incensi di chi, giovane, la adora, e la rigetta più tardi! Col cuore sempre nel vuoto passa dalle invidie rabbie alla rabbia della disperazione, o dalle noie dell'abbandono e della solitudine; mentre che l'assennata bellezza vive lunghi anni sempre proficua e cara, lasciando dopo di sé lunga eredità di affetti.²⁸

I testi dedicati all'educazione femminile, pur inserendosi nel contesto risorgimentale e in quello della nascita della nuova patria, vanno oltre l'ideale della donna solo al servizio della famiglia e della patria. Approfondiscono le rivendicazioni settecentesche dell'accesso delle donne all'educazione, a profitto della famiglia, ma anche a profitto di se stesse, in particolare nella fase della vecchiaia come difesa contro la noia e la solitudine. Sostengono il diritto delle donne al rispetto e alla felicità individuale.

Di fronte ai trattati sull'educazione, la precettistica, cioè i galatei novecenteschi scritti da donne, mostrano relativamente poco interesse al tema della vecchiaia, e/o rimangono nei limiti delle convenzioni tradizionali, come nel caso del trattato della Marchesa Colombi, pseudonimo di Maria Antonietta Torriani (1840-1920). Nel 1877, la poligrafa milanese pubblica il suo piccolo galateo dedicato alle donne, *Gente per bene*, che conosce ben 27 edizioni nei primi trent'anni dopo la prima pubblicazione.²⁹ Il volume è diviso in sei parti, di cui le prime cinque seguono i periodi della vita umana, con il penultimo (»Capelli bianchi») dedicato alla senilità femminile.

Già nella seconda parte intitolata »Luci ed ombra«, il terzo sottocapitolo tratta lo stato della »zitella«, associata intrinsecamente ad una »certa età«, incarnando questa figura la donna che fino ad »intorno a trent'anni«, non ha trovato marito. La zitella che ha ancora la famiglia, e soprattutto la madre, deve farsi accompagnatrice di quest'ultima, e altrimenti fare prova di un massimo ritegno, all'interno del nucleo familiare rimasto, ma anche fuori casa:

A trent'anni, una signorina deve assolutamente rinunciare a tutti i riserbi esagerati di cui si sogliono circondare le fanciulle; deve adottare nella misura delle sue finanze, il vestire, le abitudini, il contegno, il linguaggio d'una signora maritata; uscire sola, ricevere e fare visite, viaggiare sola, se non ha la necessità, avere le sue carte da visita. Con questo non s'intende che, se Dio le conserva i genitori, abbia a far vita a parte. Goda finché può la benedizione di dar il braccio alla sua mamma. Ma lo faccia per godere di quella compagnia dolcissima, non per farsene guidare e proteggere come una tortorella insidiata. [...] Si asterrà assolutamente dal ballare, sotto pena

28 Ivi, p. 121-122.

29 Hosker: »Structures of conduct literature«, p. 162.

di ridicolo. Si adatterà ad imparare i giuochi più in uso, per potere, all'occorrenza fare il quarto in una partita, e per non restar sola e spostata in un circolo giovanile, dove avrà sempre la scappatoia di sedere al gioco colle persone serie. Se in famiglia vi sono persone a pranzo, si collocherà in modo da non darsi nessuna importanza, senza affettare tuttavia di prender l'ultimo posto nè atteggiarsi da vittima. [...]»³⁰

Nel momento in cui però la zitella si ritrova senza famiglia, ed è materialmente indipendente, il suo stato diventa quasi uguale a quello della vedova, cosa che le permette una certa libertà di comportamento nel campo della sociabilità: »Se una nubile ha rendita sufficiente per fare casa da sè, perduti i genitori, si comporterà precisamente come una vedova, potrà ricevere, fare inviti a pranzo, tenere una serata fissa ogni settimana per dare il tè, accogliere ospiti in campagna.«³¹

La parte quinta dell'opuscolo della Marchesa Colombi intitolato »Capelli bianchi« è abbastanza corta ed interamente dedicata alla donna vecchia. Come si è visto in precedenza, dalla prima età moderna in poi il vizio più grande nella vecchiaia è quello di non accettarla, di voler nasconderla, o di non parlarne. Se così succede, le donne diventano ridicole:

Quando la vecchiezza si annuncia francamente, quando accetta con coraggio i suoi capelli bianchi e le sue rughe, chi non l'ammira? chi non l'ama? [...] Sgraziatamente, le signore che sanno invecchiare decorosamente sono così poche...Ve ne sono di quelle che credono ringiovanire vestendosi come l'ultimo figurino, o imponendo ai poveri ballerini di trascinarle in giro nelle feste da ballo.... [...] Poi vi sono quelle che propongono di non parlar mai dei propri anni, come se quel silenzio dovesse impedire agli altri di pensarci. E poi quelle che, all'opposto, si scelgono una età primaverile e ne parlano continuamente, persuase che, a forza di sentirla dire, si finirà per crederci. È un risultato che ottengono unicamente sopra se stesse. Quasi sempre riescono a credere davvero di avere l'età che confessano, ed agiscono giovanilmente che è una pietà. [...]»³²

Successivamente l'autrice accenna alla possibilità di sentire intorno a sessant'anni migliorare la propria salute e aumentare le proprie forze vitali, grazie al fatto che la donna viene liberata dai compiti domestici e familiari, senza però approfondire i vantaggi che ne potrebbero derivare:

Alle volte accade che col passare degli anni le forze non diminuiscono, sovente la salute si rinfranca; i figlioli, cresciuti bene, danno minori pensieri e maggiori gioie, le condizioni finanziarie migliorano, e la mamma, la nonna sessagenaria, si sente ancora piena d'energia, di buon umore; si sente giovine.... [...] Ma senza arrogarmi

30 Marchesa Colombi: *Gente per bene*, Milano 1893, p. 39.

31 Ivi, p. 39.

32 Ivi, p. 86.

il diritto di giudicarle, cito qui, per adempiere al compito assunto, le regole che i galatei stabiliscono per le signore che hanno varcata la sessantina. [...]»³³

Seguono invece indicazioni più precise per quanto riguarda il modo di vestirsi. Come nella precettistica rinascimentale vale la regola della »giusta misura«:

Una signora vecchia dovrebbe avere il coraggio di confessarsi vecchia, di parlare, di agire come tale. Le mode non sono fatte per capelli bianchi. Non è necessario che una vecchia si vesta come un figurino antico; no, ma non deve vestire come nessun figurino. Abiti scuri, lisci, per uscire; abiti neri o bianchi lunghissimi per casa. Nulla s'adatta meglio alla vecchiaia che la maestà dello strascico, ed il bianco non disdice a nessuna età. Le bizzarrie di rigonfi, di groppe, di cerchi, di *toupé*, che appaiono tratto tratto nelle nostre mode, le esagerazioni d'ogni maniera, sono sempre ridicole per una vecchia: la moda non la giustifica di portarle. L'unica moda delle vecchie, sempre uguale, sempre bella è la dignità. Una cuffietta quand'è in casa. Mantelletto ampio o scialle per uscire, e cappello serio. Un cappello di dimensioni giuste, che calzi, che copra gli orecchi. Vogliono crederlo a me, che ho più d'un secolo d'osservazione, e che amo e venero la vecchiaia? Ebbene, vestite così sembrano avere dieci anni di meno; e vestite alla moda, grazie al penoso contrasto tra la novità del vestire e l'antichità della persona, acquistano dieci anni di più. [...]»³⁴

Un'attenzione particolare è rivolta allo stato della suocera, alla quale conviene ritirarsi e lasciare il campo d'azione alla nuora, che diventa la padrona di casa:

La suocera che vive in casa col figlio ammogliato, cede alla nuora il maneggio di casa, e, dal momento che suo figlio ha moglie, si mette a riposo. Malgrado l'età, malgrado l'anzianità dei diritti, davanti alla società la padrona di casa è la nuora, e la suocera deve saperlo riconoscere con quella doverosa rinuncia. Agendo altrimenti, usurperebbe un diritto che non le spetta, si arrogerebbe una padronanza in casa del figlio e della nuora, mancherebbe di delicatezza. [...]»³⁵

Per quanto riguarda i possibili divertimenti nella vecchiaia, l'autrice ne cita tre: i viaggi, la conversazione e il teatro, mentre il ballo, come si è già visto nei consigli di Giustiniana Wynne è da evitare assolutamente. La Marchesa Colombi non menziona né lo studio né la lettura. I suoi consigli non concepiscono dunque il concetto della saggezza femminile, tanto promossa nei testi d'educazione o nella precettistica della prima età moderna:

I divertimenti delle vecchie signore sono, oltre ai viaggi, la conversazione ed il teatro. Nella conversazione possono tenere il primato; la loro esperienza e la libertà dei discorsi che l'età concede, rendono piacevole ed interessante la loro compagnia.

33 Ivi, p. 86.

34 Ivi, p. 87.

35 Ivi, p. 87.

Possono prender parte ai giochi seri se sanno di farlo bene. Il giocare a caso e male, è un'ingenua inesperienza che alla loro età non si perdona. Dai balli una vecchia signora dovrebbe sempre tenersi lontana. E se ci va per accompagnare una nuora, una figlia, una nipote, dovrà vestire riccamente, ma colla massima serietà; e non mai scollata. Un abito liscio di velluto nero o di trina, una cuffietta di tulle, orecchini e spillone di brillanti, è la migliore delle abbigliamento serie.³⁶

Come qualità morali vengono richieste la tolleranza e la discrezione. Una donna vecchia può meritare considerazione solo se accetta il suo stato senza lamentarsene:

E se ha qualche acciaccio, qualche malanno, lo lasci con Dio, e non rattristi la gioventù con racconti penosi. Si mostri contenta della compagnia che la circonda, indulgente e tollerante; soprattutto tollerante. Lasci stare quel benedetto *a' miei tempi*, che in bocca dei vecchi è un perpetuo rimprovero alle abitudini della generazione nuova. I suoi tempi sono passati e non tornano più. Accetti i tempi moderni, senza rimpianti, senza pedanterie. Creda a me, tutti i tempi hanno avuto la loro porzione nella grande somma di beni e di mali che debbono consolare od affliggere l'umanità. Tutte le preminenze che le si accordano per riguardo alla sua età deve accettarle, senza orgoglio, ma senza cerimonie. L'età è una superiorità, e quei riguardi le sono dovuti.³⁷

Le riflessioni della Marchesa Colombi riguardanti la vecchiaia rimangono quindi nei limiti delle convenzioni sociali, mostrando poche prospettive liberatorie per le donne. Siamo lontani dal tono di rivolta che troviamo in alcuni testi della prima età moderna.

Scarno è anche il pensiero che Vertua Gentile (1850-1926), autrice di letterature per l'infanzia e per la gioventù, dedica alla vecchiaia femminile, mentre quella maschile viene associata alla saggezza e all'esperienza che «il vecchio» deve di trasmettere ai giovani, se non cade nel vizio di innamorarsi di una donna giovane. Per quanta riguarda la vecchiaia delle donne, sembra una versione molto abbreviata dei consigli della Marchesa Colombi: «Un vecchio che si atteggia a giovine, fa compassione e perde il diritto al rispetto. Una vecchia che si tinge i capelli, si dipinge il volto e veste con giovanile eleganza, si fa compatire.»³⁸

L'ultima delle opere dedicate alla sociabilità femminile è quella della giornalista e scrittrice partenopea Matilde Serao (1856-1927). L'ultima parte del suo galateo è consacrata alle signorine («Per voi, care fanciulle. Piccolo codice

³⁶ Ivi, p. 87-88.

³⁷ Ivi, p. 88.

³⁸ Vertua Gentile: *Come devo comportarmi?* (1897), Milano ³1899, Capitolo, I nostri vecchi, p. 101-110, qui p.102.

della signorina«); i primi quattro sottocapitoli parlano delle ragazze dai tredici ai diciotto anni, mentre l'ultimo evoca la vecchia zitella. Già in alcune novelle e nei suoi romanzi dedicati ai nuovi mestieri femminili che emergono nella seconda metà dell' '800, come quello della maestra o dell'impiegata dei Telegrafi dello stato, professioni riservate alle donne non maritate³⁹, la scrittrice si interroga sulla condizione della donna che per una ragione o l'altra non si è sposata. La figura della zitella è spesso associata a quella della donna di una certa età, se non a quella della vecchia, come nel capitolo del *Saper vivere*. Inoltre, l'autrice ci dà una indicazione precisa per quanto riguarda l'inizio della vecchiaia che data a partire dai quarant'anni. Invita però le sue lettrici ad una rivalutazione dello stato di zitella che rappresenta, secondo la Serao, una condizione di massima libertà; alla zitella è concesso quasi tutto, qualsiasi attività, e soprattutto la possibilità di uscire da sola, nei limiti delle convenzioni, ballare e anche flirtare... basta che si tenga lontana da vere passioni e non pensi al matrimonio visto che è in età già avanzata. Mantenuto su un tono giocoso, il capitolo decostruisce così l'immagine spregiativa della zitella, come appare in tanti testi della letteratura dell'epoca:

[V. La vecchia zitella] E anche questo stato, che fa orrore a tante donne, può avere le sue dolcezze! Tutto sta ad alevarsi sovra il rammarico di non aver trovato marito, ed avere molto spirito e molto cuore, per poter godere tutti i vantaggi che dà lo stato di vecchia zitella. E così da quarant'anni in poi – Giacché calcoliamo da questo limite, lo stato di vecchia zitella – si può uscire sola, con qualche fedele persona familiare; ricevere sola: tutto ciò, senza che nessuno vi trova da ridire. Viceversa, una vecchia zitella può farsi accompagnare, per la via, in un teatro, in un ritrovo, da un amico da casa; può fare delle conversazioni, con uomini di spirito e simpatici, anche a lungo; può ballare quanto vuole e con chi vuole; può magari, filare, flirtare sentimentalmente, al solo scopo di passare un'ora graziosa: e tutto ciò senza essere criticata. Oh la vecchia zitellanza, diciamo così, ha i suoi benefici! Si può andare, venire, discorrere, scrivere, partire, ritornare, senza dare troppi conti, a nessuno: si può amministrare la propria sostanza, grande o piccola, come si vuole, senza tutele e senza osservazioni: si può fare del bene, come si desidera: ci si può dedicare a qualche lavoro d'arte, di pensiero, senza ostacoli: si può consacrare la propria vita a l'amore dei nipoti, o alla beneficenza, o alla religione, senza le critiche del pubblico. Una vecchia zitella può vestirsi come le pare, purché rispetti il suo stato e la sua età; può ricevere delle visite quando vuole, naturalmente nei limiti del rispetto; [...] può, infine, godere di una onesta libertà di azione, di cui non godono punto, né

39 Si veda Luca Hosker: *The structure of conduct literature*, p. 161: »Female writers cast their nets beyond the canonical trio of virgins, wives and widows, making space in conduct literature for non-conformist women such as the *serva* (the domestic servant), the *zitella* (the spinster) and the *maestra* (the primary school teacher, a working woman who was usually husbandless).«

la signorina a diciotto anni, né quella a venticinque, né quella a trentacinque. La vecchia zitella si rammenti, sempre, che gli uomini sono disposti, nella loro vanità, a trovarla sempre ridicola: ella faccia in modo da avere tanta serietà, tanto spirito e tanta disinvoltura, da far loro rimangiare la voglia di burlarsi di lei. Non caschi nell'errore di proteggere gli amori altrui, di diventar una *marieuse*: resti in una linea di semplicità e di distacco, a proposito di amore e di matrimonio. Si crei delle buone affezioni, delle care amicizie, delle devozioni sicure, intorno a sé; sia benevola, indulgente, gaia, savia, buona consigliera, fedel amica: e la sua vita sarà dolce. Maritarsi è bene, ma è anche male: non maritarsi, è male, ma è anche bene.⁴⁰

Paragonato ai due testi precedenti, l'opuscolo della Serao mostra un certo spirito di libertà e la volontà di scardinare le tradizioni e di rovesciare eterni stereotipi. Come si è fatto presente, l'aspetto della vecchiaia, tuttavia, nella precettistica rimane secondario. Per quanto riguarda l'argomento dell'*otium cum litteris* come misura di difesa contro una vecchiaia noiosa, solitaria e viziosa, questi testi collocati nel contesto della borghesia ottocentesca sembrano fare un passo indietro nei confronti delle raccomandazioni di Giustiniana Wynne, date alle stampe cent'anni prima.

III.3. La ›vecchia‹ nel romanzo tra Ottocento e Novecento

La seconda metà dell'Ottocento italiano vede l'esordio della narrativa e del romanzo, un genere, quest'ultimo, sempre più sfruttato dalle donne. Tra evasione e impegno, il romanzo delle donne viene promosso da un pubblico di lettrici in crescita e un mondo editoriale sempre più dinamico e diversificato.⁴¹ La moda del romanzo d'appendice sui giornali, anche loro in pieno sviluppo, favorisce l'attività letteraria delle donne, come si vede nei casi di Grazia Deledda o di Matilde Serao. Quest'ultime si inseriscono nella corrente del romanzo ›verista‹ rappresentato da Luigi Capuana (1839-1915), Giovanni Verga (1840-1922), Federico de Roberto (1861-1927). Ispirato al Realismo e Naturalismo francese, gli autori veristi, per la maggior parte originari dall'Italia meridionale, nonostante la loro diversità, danno una descrizione ›vera‹ delle condizioni di vita della gente delle loro regioni, in una visione prevalentemente pessimista. Come nei romanzi naturalisti di Emile Zola, i protagonisti non sfuggono al loro destino, già predeterminato dalle origini, dalla storia, dai geni, rivelandosi ›vinti‹ nel senso verghiano. Come gli scrittori, le scrittrici veriste sono originarie del Sud o della Sardegna, e la questione dell'ambito

40 Matilde Serao: *Saper vivere, norme di buona creanza*, Napoli 2022, p. 166-167.

41 Si veda Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion*, p. 227-228.

specifico di un'Italia rimasta rurale, tradizionale e patriarcale, condiziona in modo particolare i destini delle protagoniste al centro dei loro racconti e/o romanzi.

La partenopea Matilde Serao, la siciliana Maria Messina, o la sarda Grazia Deledda si dedicano alla condizione femminile nel contesto regionale a loro specifico, denunciando i problemi sociali, senza però dare necessariamente delle risposte o esprimere una critica esplicita. Anche altre scrittrici, come Beatrice Speraz, Neera, Anna Franchi e la Marchesa Colombi, riflettono in maniera critica sulla condizione femminile senza appartenere però alla corrente verista. A volte, il confine tra il romanzo ›sociale‹, di impronta più o meno apertamente ›femminista‹ e il romanzo popolare, sotto forma del romanzo rosa, è permeabile,⁴² come dimostrano i casi di Matilde Serao o della poligrafa Carolina Invernizio. Al centro della narrativa femminile dell'Ottocento si trova comunque quasi sempre l'argomento della relazione fra i sessi e una riflessione sulla posizione sociale della donna. Viene descritto il loro stato di giovani, di spose e di madri, ma anche di donne di una certa età, nello specifico di vedove o di zitelle. Verso la fine del secolo, nasce poi il romanzo ›decadente‹, anche quello dai confini permeabili se pensiamo alle sue intersezioni con il romanzo sociale. Autrici, come la Contessa Lara, Regina di Luanto e Anna Franchi, situano le protagoniste delle loro pagine in un contesto benestante, cittadino e artistico. Il tentativo di colmare il vuoto esistenziale di queste donne attraverso l'estetizzazione della vita di solito fallisce e in quasi tutti i casi le protagoniste rimangono vittime della loro condizione di dipendenza e di subordinazione.

III.3.1. La vedova e la vita sacrificata (nei romanzi di Grazia Deledda)

La scrittrice sarda Grazia Deledda, vincitrice del Premio Nobel per la letteratura nel 1926, esordisce come autrice mandando un racconto a due riviste.⁴³ La sua carriera viene consacrata con una critica benevola del suo romanzo *La via del male* (1896) redatta da Luigi Capuana. Seguono circa cinquanta racconti e romanzi, scritti a cavallo fra l'800 e il '900, che dipingono per la maggior parte una Sardegna arcaica, la cui descrizione è spesso metaforica. I suoi protagonisti, sia uomini che donne, sembrano archetipi segnati da questo

⁴² Ivi, p. 250.

⁴³ Per Grazia Deledda si veda, tra gli altri, Dino Manca: *Grazia Deledda. Dentro l'intimo segreto del grande sogno*, Cagliari 2022.

ambiente quasi mitico. Numerosi sono i vecchi e le vecchie nella narrativa della Deledda. Colpisce in modo particolare il tema del sacrificio per quanto riguarda i personaggi femminili, spesso delle vedove o zitelle che appaiono come ›vecchie‹, indipendentemente dall'età biologica.

Il romanzo *Cenere* (1903), pubblicato dapprima a puntate sulla rivista *Nuova Antologia*, si concentra sulla figura della figlia-madre Oli, che abbandona il figlio di otto anni, Anania, al padre e alla di lui moglie. Mentre Anania cresce in condizioni favorevoli, si fida e parte per Roma per studiare, sua madre rimane nella miseria fino a doversi prostituire. Crescendo, Anania viene però tormentato dal desiderio di trovare la sua vera madre, che riesce a rintracciare con l'aiuto della vecchia madrina Grathia, il cui corpo vecchio e disseccato sembra far parte integrante dell'ambiente misero e povero della prima infanzia del giovane:

La cucina era deserta: deserta la straducola soleggiata; deserto tutto il villaggio che nella desolazione del meriggio pareva una stazione preistorica da secolo abbandonata. Anania guardò curiosamente intorno. Nulla era cambiato: miseria, stracci, fuliggine, un po' di cenere sul focolare, grandi tele di ragno fra le schegge del tetto; e, imperatore truce di quel luogo di leggende, il lungo e vuoto fantasma del gabbano nero appeso al muro terreo. »Zia Grathia, dove siete?« gridò Anania, aggirandosi intorno. »Zia Grathia?«

Finalmente, la vedova, ch'era andata ad attingere acqua ad un pozzo vicino, rientrò, con un *malune* sul capo e la secchia in mano. Era sempre la stessa, stecchita, giallastro, col viso spettrale circondato da una benda di tela sporca oltre quel corpo già disseccato e esaurito dalle emozioni della lontana giovinezza.⁴⁴

Quando Anania chiede di sua madre, nell'espressione di pietà del viso della vecchia vedova si concentra tutta la storia del giovane: »Egli vedeva il viso della vedova, di solito impassibile e cadaverico, animarsi in modo strano, e dopo una profonda meraviglia esprimere la pietà più intensa, e capì immediatamente che l'oggetto di questa pietà quasi violenta era lui.«⁴⁵

La vecchia possiede la verità e la saggezza, personifica la memoria del passato e sa del pericolo che questo sapere rappresenta. Non riesce però a dissuadere il ragazzo a vedere sua madre e gli svela che in verità la conosce: »›Ditemi‹, egli insisté, ›ma c'è davvero? Io vidi alla finestra una donna febbricitante, gialla, terrea, con due occhi da gatto...Era lei? Ne siete certa?‹«⁴⁶ L'immagine della decadenza fisica della madre torna in seguito tra i *leitmotif* e rispecchia l'anima degenerata che ha abbandonato il figlio. Quest'ultimo vuole

44 Grazia Deledda: *Cenere*, in: Id.: *I grandi romanzi*, Roma 1993, p. 195-326, qui p. 296.

45 Ivi, p. 299.

46 Ivi, p. 299.

ora costringerla a vivere con lui come per farle espiare il primo abbandono. La madre, che ha lasciato il figlio da giovane nella speranza di fargli del bene, ripete il sacrificio col suicidio, per liberarlo una seconda volta da una vita nell'indigenza. Le due donne, la madre e la madrina di Anania, entrambe vecchie, personificano una saggezza istintiva, abitando nei loro corpi caduchi che si inseriscono nell'ambito misero e arcaico della Sardegna di fine Ottocento.

Anche nei romanzi più tardivi della Deledda, come *La madre* (1919) e *Annalena Bilsini* (1928), torna il tema della rinuncia e del sacrificio legato a quello dell'invecchiare delle donne. Anzi, la vecchiaia non è sempre quella biologica, ma viene sentita dai personaggi femminili nel senso di vita non vissuta, come nel caso di Gina, nuora di Annalena Bilsini, vedova e madre di cinque figli. Il personaggio principale dell'omonimo romanzo regna con severità e disciplina sui figli, manda avanti l'attività agricola che svolge in Veneto – un elemento, questo dello spazio scelto, che rende il romanzo atipico, non essendo lo stesso ambientato in Sardegna. Le due figure femminili si oppongono per gli atteggiamenti che rappresentano: Annalena, subordina tutto al dovere, al lavoro e alla famiglia e ne trae soddisfazione, mentre Gina rimane insoddisfatta del matrimonio, così come del suo ruolo di madre e di moglie: »Ventiquattro sono pure i tuoi anni, Gina Bilsini«, ella diceva a se stessa, »e già ti senti più vecchia e più stanca di tua suocera. A che serve la mia vita? Lei, almeno, mia suocera, ha uno scopo: quello di far diventare ricchi i figli e i nipoti. Io me ne rido, delle ricchezze: non servono a niente. [...]«⁴⁷ Mentre Gina si sente »vecchia« a causa dell'insoddisfazione provata, la suocera Annalena, che sembra una donna senza età e senza sogni, comincia a sentire una seconda giovinezza, quando il proprietario terriero Urbano Giannini comincia a frequentare la sua casa:

In fondo, la contentezza per la bontà di lui, la speranza di un avvenire prospero, le ridavano un senso di giovinezza e di forza. Il suo viso s'era coperto di una maschera rosea, dove gli occhi brillavano come in una lontananza marina: e qualche ricciolo biondo scappava dal fazzoletto nero.

Questa seconda visita di Urbano le destava una un misterioso subbuglio in tutto l'essere, come s'ella fosse una terra indurita da lunga aridità, e l'uomo tentasse di scavarla e richiamarla a nuova vita. Pur parlando di cose semplici, egli la guardava negli occhi con una strana insistenza, attirato da lei ed a sua volta attirandola. »Quanti anni hai?«, le domandò d'un tratto: e abbassò la voce come si trattasse di un segreto. »Sono vecchia.« »Sei giovane, invece, molto giovane.« Ella aggrottò le

47 Grazia Deledda: *Annalena Bilsini*, in: Grazia Deledda: *I grandi romanzi*, Roma 1993, p. 862-954, qui p. 879.

ciglia, poiché non permetteva a nessuna di farle complimenti personali; eppure si ritrovò fanciulla, quando il desiderio maschile la investiva, [...].⁴⁸

Il fatto di essere desiderata, la fa sentire di nuovo giovane, e questa sua giovinezza rifulge si riflette nella descrizione della natura primaverile: »Tutto tende a nuovo, in primavera: anche sui rami dei vecchi platani le foglie tenere parevano una prima fioritura giovanile, e dai biancospini delle siepi, che si sfogliavano ad ogni soffio d'aria, i petali volavano e si nascondevano, come stanchi di star fermi sul cespuglio.«⁴⁹ I due protagonisti, che hanno intorno ai quarant'anni si sentono ›vecchi‹ tutti e due e l'argomento della vecchiaia fa più volte capolino nelle loro conversazioni. Urbano racconta di sentire il peso dell'età per il fatto della malattia della moglie, una situazione che diventa sempre più difficile, aggravandosi con l'età sia il male fisico che quello psicologico:

A sua volta gli domandò: »Quanti anni hai, Urbano?« Egli sollevò la mano destra, col pollice piegato sulla palma e le altre dita aperte. Quarant'anni egli aveva, tre meno di lei, ma ne dimostrava a volte di più, a volte di meno, a seconda dell'espressione del viso. »Si, Annalena, quaranta per San Michele. Anch'io cambio di casa, quel giorno, da un anno passo all'altro, e sempre in peggio.« »Perché in peggio?« »Perché la casa della vecchiaia è brutta.« »L'uomo è sempre giovane. Persino lo zio Dionisio, col bastone per moglie, la afferma.« »Meglio un bastone per moglie, che certe donne. Certe donne, cara Annalena, fanno anche invecchiare i ragazzi di vent'anni. La mia, per esempio...«⁵⁰

La percezione della vecchiaia nel testo si rivela dunque relativa: uno ha l'età che si sente, e quella viene in gran parte condizionata dai legami con gli altri. La relazione (e più particolarmente quella sentimentale) con una persona può incidere sull'autopercezione dell'età. Colpisce il fatto che in questo romanzo viene valorizzato l'amore fra ›vecchi‹, tema tabù nell'Ottocento o nella prima età moderna.

La fine del romanzo però è segnata dalla rassegnazione e dall'abnegazione. Dopo alcune peripezie, Annalena torna al suo ruolo di madre, di capofamiglia, abbandonando la speranza di una unione con Giannini. Il suo futuro si riduce di nuovo a quello dei figli e dei nipoti.

I romanzi di Grazia Deledda, anche quelli tardivi, rimangono, per la maggior parte, nella logica determinista del Verismo. I protagonisti sono dei ›vinti‹ che devono fare i conti con il loro destino.

48 Ivi, p. 903.

49 Ivi, p. 903.

50 Ivi, p. 904.

III.3.2. Disillusione e rassegnazione: la zitella

Anche nelle novelle della scrittrice palermitana Maria Messina (1887-1944), redatte a cavallo tra '800 e '900, predomina il tono della rassegnazione per quanto riguarda il ritratto dei destini femminili. La prima raccolta di racconti, intitolata *Pettini fini*, esce nel 1909 presso l'editore Sandron di Palermo. A questa, ne segue una seconda raccolta (*Piccoli gorghi*, 1911) che Messina manda a Giovanni Verga, il quale ne rimane entusiasta incoraggiandola e tenendo con lei una corrispondenza che durerà fino al 1919.

Le protagoniste di Maria Messina rappresentano quasi tutti i ruoli sociali della donna: la moglie, la madre, la figlia, la vedova e, a più riprese, il lettore trova anche la figura della zitella. Come nei romanzi della Deledda, le donne rimangono prigioniere della loro condizione di subordinazione, alle prese con un sistema patriarcale. Mentre gli uomini cercano di tenere le donne in uno stato di dipendenza e di sottomissione, le donne stesse sembrano aver interiorizzato questo sistema maschilista che contribuiscono a perpetuare.

Nei racconti della Messina, la vecchiaia delle donne viene interrogata anzitutto attraverso la figura della zitella, sempre associata alla vecchiaia, anche se non è detto che la prima sia in età avanzata. Nella novella *Ti-nesciu* (1911),⁵¹ la scrittrice mette in scena il destino della zitella attraverso Liboria che sacrifica la sua vita al vecchio padre, povero e malato. Anche la raccolta *Ragazze siciliane* (1921) si apre con un racconto dedicato alla zitella. Donna Bobò vive in casa del fratello con la suocera, che la tiene come una schiava. Dal dialogo iniziale del racconto fra Donna Bobò e Donna Anna si capisce che in casa del fratello si preparano le nozze della figlia, festa a cui la zia partecipa non in quanto tale, ma piuttosto nel ruolo di serva. Nel discorso indiretto libero che segue si concentra tutta l'amarezza di Donna Bobò che prende coscienza del suo sacrificio solo quando si guarda allo specchio:

Donna Bobò ammutolì, come se donn'Anna in persona si fosse mostrata per chiamarla. Si meravigliava un poco che la cognata non avesse già interrotto, come sempre, la conversazione con la vicina. Rientrò e chiuse la finestra adagio adagio per non fare rumore. Nel voltarsi, la luce d'argento dello specchio grande la investì tutta. Allora si guardò timidamente. Ebbe una specie di pietà di se stessa, come se non si fosse mai guardata prima, e pensò, senza amarezza, che la cognata non aveva proprio alcun motivo per sorvegliarla ormai. Si vide le spalle ad arco, la faccia piena di grinze come una piccola mela dimenticata, il petto più liscio d'una tavola, un po'incavato.⁵²

51 Maria Messina: *Piccoli gorghi*, Palermo 1997, p. 43-53.

52 Maria Messina: *Rose rosse*, in: Id.: *Ragazze siciliane*, Palermo 2000, p. 9-17, qui p. 9.

Non sprovvisto di ironia, questo autoritratto di Donna Bobò lascia indovinare la muta rassegnazione di chi si trova a fare i conti con la propria vita come vita non vissuta. Tra gli invitati, che la guardano con un misto di disinteresse e di commiserazione («È certo – pensò – qualche vecchia zitella che tengono a casa»⁵³), si trova però il suo amore di gioventù; in una reciproca presa di coscienza, i due devono rassegnarsi al fatto che gli anni sono passati e il loro amore non ha avuto luogo: »L'uno vedeva l'altro invecchiato e si doleva, quasi, che gli anni fossero passati soltanto sulla povera persona di lui, incurvandola, devastandola. Gli anni... che avevan tutto sciupato senza rimedio, lasciando fresco e intatto suo cuore di vergine.«⁵⁴ Pur tuttavia il tempo e l'età non riescono a cancellare i sentimenti e le speranze, anche se Donna Bobò viene brutalmente richiamata alla sua triste vita di zitella dalla cognata: » – Sei ridicola! – esclamò la cognata. – Vecchia rimbambita! Non ti vergogni? Prepara il rosolio e mandalo abbasso.«⁵⁵ La fine del racconto rivela in modo pungente la tragedia esistenziale della zitella chiudendosi sulla sua tacita rivolta: »Si nascose la faccia tra le mani [Donna Bobò], ma non pianse. Sgomentata vedeva, con precisione, la sua scialba vita di vecchia zitella ancora innamorata.«⁵⁶

Il tema del sacrificio viene ripreso anche nel racconto *Gli ospiti* della raccolta *Casa paterna* (1944)⁵⁷. La narrazione comincia con la scena di Lucia che sta lavorando all'ago mentre guarda attraverso la finestra, che apre sul mondo primaverile, una realtà però a cui non ha accesso. La geografia della narrativa di Maria Messina assegna infatti in modo quasi sistematico lo spazio interno della casa alle donne, mentre lo spazio pubblico è prevalentemente riservato ai maschi: »Pure in quell'aria tiepida d'aprile che faceva battere più rapido il cuore mentre il corpo era dolcemente spossato da un'insolita mollezza, Lucia sognava i prati verdi e sconfinati, e pensava a un lungo stradone bianco, tra due file di platani, veduto una volta, tanto tempo addietro.«⁵⁸ La casa diventa così una prigione per tante donne, e in primis per la zitella. In verità, Lucia non è proprio vecchia, ma destinata a fare la zitella in una casa che sembra una tomba. Abitata dai vecchi genitori, la malattia e la morte sono

53 Ivi, p. 15

54 Ivi, p. 16.

55 Ivi, p. 16.

56 Ivi, p. 17.

57 Maria Messina: *Gli ospiti*, in: Id.: *Casa paterna*, Palermo 1992, p. 33-43.

58 Ivi, p. 33.

onnipresenti. Quando un giorno vengono gli zii per portarla via con loro, a lei manca il coraggio di accettare l'invito:

«Mi pare – disse [la zia] lentamente – di tornare indietro di sei anni. In questa casa la vecchiezza piglia avanti tempo, per contagio. Anch'io facevo questa vita d'agonia. Ma avevo più coraggio di te. E poi, che Dio lo benedica, Giovannino m'ha cavato dà guai. Ero una stupida come te, come l'altre. Ma lui mi ha aperto gli occhi. Mi par di vivere solo da sei anni a questa parte. Vedrai – esclamò sorridendo – te lo manderò io uno sposetto come ci vuole!...»⁵⁹

L'ambiente di vecchiaia e di morte di questa casa simboleggia il destino di Lucia e di tante donne, che condividono la sua situazione. Si legge fra le righe che Lucia viene sacrificata per risparmiare la sua dote a favore dei fratelli, destino contro cui non riesce a ribellarsi.

Lo stile dialogico, spesso allusivo e a volte ironico, e la focalizzazione interna dei brevi racconti di Maria Messina trasmettono in modo molto coinvolgente la disperazione rassegnata delle zitelle, condannate ad una eterna vecchiaia, ad una vita non vissuta.

III.3.3. La vita delle «fanciulle»

La giornalista e scrittrice Matilde Serao,⁶⁰ nata a Patras nel 1856 da padre italiano e madre greca, passa la sua infanzia e gioventù a Napoli, città di cui trattano gli articoli da lei scritti e raccolti in *Il ventre di Napoli* (1884) – titolo ispirato al romanziere naturalista francese Emile Zola e al suo romanzo *Le ventre de Paris* (1873). Serao segue la formazione di maestra e lavora ai Telegrafi dello stato, esperienze lavorative di cui testimonia nella silloge di racconti *Il romanzo di una fanciulla* (1886). Nel 1881, si trasferisce a Roma dove conosce suo marito, Edoardo Scarfoglio, con cui fonda nel 1885 il *Corriere di Roma*. La sua vita è divisa tra famiglia (dà alla luce quattro figli) e la carriera giornalistica e letteraria. Come tante autrici di quest'epoca (ad esempio, Grazia Deledda e Sibilla Aleramo), la carriera giornalistica funge per lei da trampolino di lancio per quella letteraria, rivelandosi una via di consacrazione in quest'ultimo campo. I suoi romanzi e racconti – in parte di impronta autobiografica – narrano anzitutto destini di donne, di tutte le

59 Ivi, p. 40.

60 Per Matilde Serao, si veda, tra gli altri, Laura S. Salini: *Gendered Genres: Female Experiences and Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*, Madison 1999, e Ursula Fanning: *Gender meets Genre: Women as Subject in the Fictional Universe of Matilde Serao*, Dublin 2002.

età, spesso provenienti da ceti modesti e ambientati nel contesto napoletano di cui mettono in scena usi e costumi. Come nei testi di Maria Messina e di Grazia Deledda, nella Serao domina una visione rassegnata della condizione femminile. Il suo stile giornalistico, basato sui fatti, sull'esperienza e su un attento spirito di osservazione, costituisce una versante particolare del verismo italiano al femminile.

L'opuscolo intitolato *Romanzo di una fanciulla* riunisce cinque narrazioni di destini femminili. Ispirati alla vita dell'autrice e alla sua esperienza lavorativa, i testi sembrano affreschi sociali che attestano un'osservazione minuziosa dell'ambiente. I personaggi femminili rappresentano tutti i ceti sociali e tutte le condizioni, ma la Serao rivolge la sua attenzione soprattutto alla figura della zitella, che sembra concentrare in sé tutti i tratti negativi della vecchiaia femminile. Le sue zitelle sembrano morte prima di avere vissuto, nonostante il fatto di avere solo trent'anni, e questo vale per le zitelle di tutte le età come nel racconto *Telegrafi dello stato, Sezione femminile*:

Ella salutava col capo, con un sorriso amabile sulle labbra di rosa morta. I fini capelli di un biondo cinereo erano tirati indietro, precisamente, non uno fuori di posto: tutto il volto aveva la grassezza molle, il pallore di avorio delle zitelle trentenni, vissute in monastero o in educando, in una castità naturale di temperamento e di fantasia. In verità, ella aveva qualche cosa di claustrale in tutto; nel vestito di casimiro nero, nel goletto bianco, nella cautela del passo, nella bassezza della voce, nella morbidezza delle mani che pareva si dovessero congiungere solo per la preghiera, nella limpidezza inespressiva degli occhi bigi, in certi reclinamenti del capo, per pensare.⁶¹

Se tutte le impiegate hanno nomi e destini individuali, la direttrice trentenne rappresenta della figura qui in questione l'archetipo: ha infatti i tratti della monaca, il suo atteggiamento è quello di sacrificio, attitudine che si riflette sia nel corpo che nella gestualità e negli abiti che indossa. Ma lo sguardo della Serao a prima vista crudele, lascia intravedere anche un sentimento di compassione quando descrive la solitudine rassegnata in cui è condannata a vivere la trentenne:

La direttrice non si accorgeva di nulla. Scriveva una lettera a una sua compagna di scuola, che ora faceva la maestra rurale, in un piccolo villaggio del Molise. Le augurava buon capodanno, ricordandole i bei tempi del convitto, dicendole che era contenta del suo posto: pure la lettera era malinconica. Anche su lei, povera donna, cadeva la stessa tristezza di tutte quelle fanciulle, riunite a far nulla in uno

61 Matilde Serao: *Il romanzo della fanciulla*, Nuovissima edizione, riveduta dall'autrice, Firenze 1921, p. 19.

stanzone in penombra, innanzi a una macchina silenziosa, nel giorno sacro di Natale, mentre i parenti, i cari, gli amici erano riuniti a pranzo, a giuocar la tombola e si preparavano per un ballonzolo famigliare. Ella stessa che non aveva più nessuno, sola al mondo, era presa da una nostalgia della casa, delle persone amate. Levava la testa e guardava tutte quelle ragazze immobili, chi sonnacchiando, chi con la fronte fra le mani, chi scorrendo con la vicina a voce bassa, e non le sgridava più, sentendo la mestizia di quelle lunghe ore fredde scendere su quella gioventù: non le sgridava: le nasceva in cuore una pietà profonda di loro, di sé medesima.⁶²

La direttrice vede nelle ragazze dei Telegrafi la premonizione del proprio destino, visto che sia le impiegate sia le maestre non erano sposate e, dunque, potenziali zitelle.

L'ultimo racconto della raccolta, intitolato *Non più*, si apre su un affresco di un gruppo di donne in occasione di una festa, per soffermarsi poi su una di loro, Emma, che vede prefigurarsi davanti agli occhi il proprio destino osservando un gruppo di cinque donne il cui aspetto è in chiaro contrasto con i fuochi d'artificio che si stanno svolgendo:

Gli è che sotto il grande chiarore giallo di una pioggia d'oro, che zampillava come da una fontana di fuoco, le due finestre di casa Crocco facevano pompa della loro mostra di vecchie zitelle. Le due Crocco agitavano le teste lucide di pomata e infiocchettate, si curvavano per vedere se veramente nel salone da pranzo delle Tarcagnota, era preparata una grande cena, mostravano le dentiere ingiallite, con una smorfia che doveva essere, a parer loro, un sorriso d'ironia; le due Caputo coi capelli abbassati in due falde sulle tempie, i busti lunghi e piatti, i grembiuli di seta nera, ammiravano, almeno per la quarantesima volta, la festa dell'Assunta, e sorridevano mitemente, mentre donna Irene Moscarella, vestita di lana color pulce, coi radi capelli raccolti in rotoletti sulle tempie, serbava la sua faccia scialba e senza espressione, la sua aria indifferente, di persona morta a tutte le cose umane.⁶³

Lo sguardo di Emma si dimostra di una certa crudeltà nei confronti della decadenza fisica di queste donne che uniscono in loro tutta la bruttezza della vecchiaia, come la loro rassegnazione quasi arrabbiata che cercano di colmare con ›ironia‹ e una specie di indifferenza che annuncia già la morte. L'immagine che Emma (dietro la quale si nasconde la voce narrante) coltiva della zitella risulta abbastanza dispregiativa e nutre la sua paura nei confronti del proprio futuro, che potrebbe riservarle lo stesso destino di queste cinque donne. Di loro Emma ricorda i singoli percorsi, che trovano, tuttavia, un unico sbocco nel loro essere rimaste tutte zitelle:

⁶² Ivi, p. 30.

⁶³ Matilde Serao: *Non più*, in Id.: *Il romanzo della fanciulla*, Nuovissima edizione, riveduta dall'autrice, Firenze 1921, p. 258.

Emma vedeva queste cinque femmine, tutte smorte o livide sotto la grande pioggia d'oro del fuoco di artificio, e le sembrava scorgere, in quel gruppo, tutta una visione dell'avvenire, le pareva che lei e tutte le sue amiche dovessero invecchiare zitelle, diventare rabbiose e cattive come le due sorelle Crocco, pallidamente rassegnate, come le due sorelle Caputo, o indifferenti come donna Irene Moscarella. Ecco, forse a una di loro sarebbe morto il fidanzato, come a Chiara Caputo, due giorni prima del matrimonio; ad un'altra sarebbe toccato di esser tradita, come Manetta Caputo: qualcun'altra sarebbe rimasta zitella per la tremenda avarizia del padre, come Margherita Crocco: qualcuna non si sarebbe maritata per un eccesso temporaneo di misticismo, come Vincenzella Crocco, e un'altra, chi sa, forse lei, Emma Demartino, sarebbe rimasta zitella, non si sa come, non si sa perché, per capriccio della sorte, come donna Irene Moscarella. E fu tanta la forza dell'evocazione, che ella si vide, già arrivata a cinquantacinque anni, vestita di lana color pulce, coi capelli radi che non coprivano più il giallo della cute; con la faccia scialba e rugosa, dove niuna impressione più si rifletteva, in quel distacco egoistico e supremo di tutte le cose.⁶⁴

I pensieri di Emma raffigurano così la paura che ispira il destino della zitella, un destino che può avere molteplici ragioni, ma che equivale in ogni caso a una vecchiaia particolarmente brutta e triste. La fine del racconto episodico, che confronta Emma con altri destini, come quello della madre di famiglia che ha appena partorito, si chiude con la descrizione della stessa protagonista, che ha ormai raggiunto lo stato tanto temuto nella giovinezza:

Emma chinò di nuovo gli occhi e ricominciò a fare il conto delle maglie, che doveva diminuire: nel suo volto pallido di fanciulla anemica s'era manifestato, con gli anni, un crescente scolorimento. Gli occhi avevano perduto e la vivacità e il languore che li rendevano così seducenti, eran diventati come smorti, come opachi; due borse di pelle floscia, giallastra, con qualche intonazione livida si erano formate sotto le palpebre; le labbra erano passate dal rosso al rosa, dal rosa al violetto pallidissimo, delicato. Ancora le guancie conservavano una finezza elegante e la carnagione sulle tempie, intorno alle orecchie, era bianca e trasparente come la porcellana; ma quello che invecchiava quel volto, senza rimedio, non era la radezza dei capelli male dissimulata, non era la magrezza del collo, erano quelle due borse di pelle floscia, come morte, già tinte dei colori della corruzione e della decomposizione. Le mani che lavoravano alla calza conservavano la loro bellezza, ma già i polsi avevano certe sottili rughe, che ne aggrinzivano la pelle; la cintura era ancora sottile, ma un segno infallibile della vecchiaia era il taglio dell'abito, molle e piatto sul petto, corto di vita, largo sui fianchi, quel taglio tutto fantastico ma tutto speciale della vecchia zitella; il segno della vecchiaia era in quelle scarpette di marocchino nero, quadrate in punta, annodate coi nastri di seta nera, col tacco largo e basso, che non facevano rumore nel camminare.⁶⁵

64 Ivi, p. 258.

65 Ivi, p. 268-269.

Come avvenuto nel caso della giovane Emma, anche per Emma ormai zitella segue una descrizione fisica: si tratta ora, tuttavia, di un corpo, il suo, ormai in sfacelo. In modo analogo alle altre cinque donne dell'inizio del racconto, Emma non sa come si sia potuta ridurre in tal modo, ma si rassegna a questa morte lenta senza rabbia, solo con una grande tristezza: »[...] lei, Emma, era rimasta zitella, non si sa come, non si sa perché; ma ella era ormai senza rancore, piena di una grande tristezza, come se tutto si staccasse da lei, un grande funerale lento. In quel punto dalla chiesa della Croce un rintocco fievole, a morto, giunse.«⁶⁶

Attraverso il cambio di prospettiva narrativa e il gioco di sguardi, il racconto lascia intravedere una messa in questione del giudizio della società nei confronti delle »zitelle«. Anzi lo sguardo crudele di Emma giovane, le viene rimandato tramite la conversazione dei due ragazzi, che segue dalla finestra aperta:

— Chi è morto? — chiese Mimì. Emma tese l'orecchio. — Donna Irene Moscatella, — rispose Federico. — Aveva novant'anni, o centoventi forse. Chi piglia il posto, ora? — E maliziosamente, senza parlare, Mimì la bionda, con l'occhio e col gesto sorridendo, indicò il balcone della sua matrigna, Emma Demartino. Emma avea visto tutto: occhiata, cenno, sorriso, e le erano arrivati al cuore, senza farla trasalire. In verità, ella posava nella suprema inerzia dello spirito: niuna cosa umana poteva darle una speranza o un rimpianto.⁶⁷

La fine del racconto esprime tutta la desolazione di questa vita non vissuta. Come nella narrativa di Marina Messina o di Grazia Deledda, la visione critica della condizione femminile, cioè della donna in(vecchia)ta, rimane allusiva. Matilde Serao si limita a dipingere episodi di vite di donne, che messi insieme, formano un affresco completo della condizione femminile. Descrive, restituendo le sue acute osservazioni e rinunciando a qualsiasi »plot«. Nella vita delle donne succede poco, i loro destini non evolvono, sembrano statici. Infatti, la visione che Matilde Serao dà della zitella in questi racconti, è completamente contraria a quella accennata in *Saper vivere*. Condannate ad una morte lenta, le sue protagoniste non vedono la prospettiva di una relativa libertà che permette loro di godersi la vita.

Le scrittrici della seconda metà dell' '800 e quelle a cavallo tra '800 e '900 si interessano alla vecchiaia femminile dunque innanzitutto attraverso il motivo della zitella, che insieme al tema del matrimonio, si trova al centro della modesta critica della condizione femminile, come si può osservare anche

66 Ivi, p. 277-278.

67 Ivi, p. 278.

in alcune opere che si avvicinano in parte, come nel caso di Neera, alla letteratura popolare. Anna Radius Zuccari (1846-1918), sotto lo pseudonimo Neera, pubblica numerosi romanzi e racconti che riflettono sulla condizione femminile del tempo, tra matrimonio, famiglia o la situazione della zitella. Quest'ultima diventa oggetto del romanzo *Térésa* (1897), testo che dipinge il destino della protagonista omonima, tre volte vittima della tirannia maschile, in quanto vittima del padre, del fratello e dell'amante. Il romanzo, che inizia come un romanzo di formazione, finisce con la disillusione e con la presa di coscienza di aver vissuto una vita sbagliata:

Ma tutta la sua gioventù sfiorita sembrava rimasta nella casa, intorno a lei, in quelle pareti che l'avevano vista fanciulla, dove era caduto ogni giorno, ogni ora, come da una clessidra, un raggio della sua bellezza; dove ella aveva assistito al succedersi degli anni, alle lente evoluzioni della famiglia e di sé stessa. Guardava il suo passato nello stesso modo che avrebbe guardata un'altra persona, evocando la Teresina di quindici anni, così lieta, il giorno in cui era partita per Marcara, su quello stradone lungo, tutto soleggiato, che non finiva mai, dove il sedio di Orlandi correva in mezzo a un nuvolo di polvere. Ripensandoci, le pareva una profezia; egli le era passato accanto, fuggendo. Ah! come avrebbe voluto ricominciare la vita ora che la conosceva meglio. Quando era assalita da questo rammarico, si struggeva, con una melanconia acuta, con un livore che la rimescolava tutta, fino nei rimpianti lontani, fino nei desideri più gelosamente custoditi che ella credeva domati per sempre. Le lunghe, le penosissime ore che trascorsero così, padre e figlia! — sempre uniti, dignitosi, sopportando fieramente il peso del loro dovere, trascinando l'odiosa catena delle consuetudini, degli affetti imposti.⁶⁸

L'opera, che porta con sé anche tratti del romanzo psicologico, sembra ispirata a Gustave Flaubert e alla sua *Madame Bovary*. I rimpianti di *Térésa*, espressi come discorso indiretto libero, lasciano però intravedere un accenno di rivolta, come se avesse avuto la possibilità di ribellarsi, se solo ne avesse avuto il coraggio. Ma come nei testi di Matilde Serao, di Grazia Deledda e di Maria Messina il destino delle donne sembra senza esito positivo. Nei romanzi di Neera, anche la vita di famiglia e il ruolo di moglie e di madre si rivela una disillusione, come nel caso di Mara, protagonista del romanzo *L'indomani* (1889).

68 Neera: *Térésa*, Milano 1897, p. 322-323.

III.4. Età e autorità: scrivere di sé

Con la nascita dell'autobiografia secondo il modello di Jean-Jacques Rousseau, anche le scrittrici dell'800 vedono assegnarsi il diritto e l'autorità di scrivere le loro vite, di trasmettere la loro esperienza e di scrivere della propria carriera di autrici con la consapevolezza di avere qualcosa da insegnare alla posterità (femminile). Già alla fine dell' 800, dunque, le autrici soccombono alla ›tentazione di scrivere di sé‹, come Luisa Ricaldone constata in riferimento alle scrittrici del '900: »Difficile sottrarsi, in tarda età, alla tentazione di scrivere la propria vita, tanto più se essa ha inciso significativamente nella vita pubblica, nelle arti, nella letteratura, o nelle scienze: così si tramandano patrimoni di esperienze testimonianze conoscenze che il tempo ha decantato e la propria soggettività ricomposto in un disegno carico di significato.«⁶⁹ Le scrittrici si impadroniscono così dell'autorità di incidere sulla memoria collettiva, rendendo pubblica la memoria individuale.

Tra quelle che hanno deciso, nella vecchiaia, di raccontare la propria vita, ci sono Neera che, a settantatré anni, raccoglie i ricordi della sua giovinezza, Grazia Deledda che comincia a scrivere *Cosima*, romanzo autobiografico in terza persona che rimane incompiuto, nel 1936, ovvero nell'anno della sua morte – muore a sessantacinque anni. Il romanzo esce a puntate nella *Nuova Antologia* tra il 16 settembre e 16 ottobre 1936 poi, nel 1937, in volume presso l'editore milanese Treves. La prima delle autrici a cavallo fra l' '800 e il '900 che pubblica la sua autobiografia, però, è Ida Baccini, ricordata innanzitutto come scrittrice per l'infanzia e per la gioventù. Autrice prolifica (tra il 1890 e il 1899 si contano circa novanta pubblicazioni), la Baccini nasce nel 1850 a Firenze, in una famiglia borghese. Con l'aiuto del padre, che faceva parte del mondo dell'editoria locale, riesce a sfruttare l'esordio del mercato della letteratura d'infanzia avvenuto in seguito all'obbligo scolastico.⁷⁰ A partire dal 1871, dopo il divorzio dallo scultore Vincenzo Cerri, che aveva sposato nel 1868, Ida Baccini lavora come maestra e comincia a scrivere. In seguito alla gravidanza, abbandona l'insegnamento per consacrarsi pienamente alla scrittura. Il grande successo di *Le memorie di un pulcino* (1875) consacra la sua carriera di scrittrice per l'infanzia. Viene esclusa però da altri generi letterari, cosa di cui lei stessa si rammarica nella sua autobiografia, che esce nel 1904 col titolo *La mia vita. Ricordi autobiografici*:

69 Ricaldone: *Ritratti di donne da vecchie*, p. 47.

70 Per Ida Baccini, si veda Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion*, p. 267-268.

Di quelle famose »Memorie di un pulcino« che per essere un lavoro giovanile ne ebbe forse tutti i difetti, sono, fino ad oggi, rimasta la vittima, giacchè, quantunque in venticinque anni di lavoro letterario abbia scritto delle pagine più alte e più degne di quelle, non è infrequente il caso di sentirmi rivolgere da qualche amico o da qualche amica parole di congratulazione... retrospettiva. Proprio come se in questi venticinque anni di lavoro non avessi fatto altro. Ah, come sono adorabili gli amici! La fortuna del «*Pulcino*» — a cui due o tre anni sono detti un «seguito» che letterariamente supera in merito il primo volume, ma che commercialmente ha avuto un esito molto più limitato — m'aprì la via e fu sempre presso i Fratelli Paggi che in seguito venne pubblicata la più gran parte dei miei libri, specie quelli scolastici. E a proposito dei miei libri scolastici, mi par giunto il momento di raccontare la loro fortunosa odissea, staccandomi dal filo cronologico che guida il mio racconto.⁷¹

L'autobiografia – Ida Baccini si iscrive con la scelta del sottotitolo nella tradizione rousseauiana – non accenna esplicitamente alla vecchiaia, se non nel fatto che le esperienze della vita passata permettono all'autrice di interrogare e valutare la sua persona, come leggiamo nel capitolo XXXIII («Come sono e come vorrei essere...»). Avendo »solo« cinquantquattro anni al momento della redazione della sua autobiografia, non la considera come un bilancio finale, ma come una tappa intermedia che apre ancora su un futuro. Di fatto, la sua vita non sarà lunga; muore nel 1911, all'età di sessantun' anni. Nelle sue riflessioni appare una specie di irrequietezza che la sprona a fare sempre meglio, non potendo accontentarsi di quello che è:

In queste poche parole si compendiano molti degli ideali umani. L'accurata analisi della propria personalità non appaga; e lo spirito ha appena riconosciuto sé stesso che il desiderio gli muove il volo... Chi d'altra parte può essere così mediocre, anzi dirò così basso, da esser pienamente soddisfatto dell'attimo in cui vive senza che il sogno glie ne faccia desiderare un altro più fulgido e più luminoso?⁷²

Rivendica per sé il diritto di trasmettere »l'esperienza della vita«, in questo caso quella sentimentale, alla posteriorità (femminile), senza pretendere però di professare una verità universale: »L'esperienza della vita mi ha reso alquanto diffidente e degli uomini e delle loro promesse: ma non impongo agli altri il mio scetticismo e la mia incredulità, e soprattutto mi guardo bene dal parlare di certi argomenti coi giovani perché non voglio che essi credano con leopordiano sconforto legge dell'umanità ciò che forse è il destino di un solo individuo.«⁷³ L'esperienza della sua vita e la sua persona sono così strettamente legate alla creazione letteraria, pur se emerge la coscienza della riduzione

71 Ida Baccini: *La mia vita. Ricordi autobiografici*, Roma/Milano 1904, p. 133.

72 Ivi, p. 277.

73 Ivi, p. 279.

fatta della sua opera, considerata in modo erroneo, in quanto ridotta alla letteratura per l'infanzia:

Io sono stata ›la vittima‹ delle *Memorie di un pulcino*. E quantunque abbia tentato, con riuscita non dubbia moltissimi generi letterari, come il romanzo, la novella, la leggenda, la poesia, la storia, la commedia, il monologo e soprattutto la filosofia pedagogica (per i grandi); sono sempre rimasta la *soave*, la *gentile*, la *delicata* scrittrice per i ragazzi, — mentre se debbo dir la verità han composto la maggior parte del mio pubblico le persone grandi. E questo per una semplicissima ragione: perché in ogni genere da me coltivato ho messo la caratteristica speciale dell'arte mia e del mio sentimento. In ogni volume, anche arido, anche difficile, ho sempre cercato di esser l'Ida Baccini. E siccome le mie novelle non sono state abbastanza psicologiche, le mie poesie non abbastanza incomprensibili, le mie storie non abbastanza aride, le mie teorie pedagogiche non abbastanza paradossali, e i miei monologhi non abbastanza... scollacciati, così gran parte dei miei critici mi ha condannato alla morale a vita, non concedendomi di scrivere altri libri che non fossero libri da ragazzi. A questo preconetto hanno obbedito moltissimi; tanto che non si è avuto ritegno di dare in mano a bambini libri che non erano assolutamente adatti al loro piccolo spirito.⁷⁴

Pur non accennando direttamente all'esperienza della vecchiaia, l'autobiografia della Baccini ci dà spunti preziosi per riflettere sull'*autopoiesis* di un'autrice di una ›certa età‹ e sulla sua maniera di trasmettere il sapere acquisito dal vissuto nei testi letterari. Per Baccini, non esiste separazione tra vita e creazione letteraria, che è sempre espressione della propria persona e di ciò che ha esperito.

Pur limitandosi all'infanzia e alla giovinezza, l'autobiografia di Neera tematizza nel prologo sia la vecchiaia dell'autrice sia quella delle donne anziane della sua famiglia. In questa parte introduttiva l'autrice si sofferma anche sulla descrizione del suo stato di salute e sulla sua età, che la riduce all'infermità del corpo, mentre l'anima è rimasta quella di prima e deve assistere all'alienamento della parte fisica. La bellezza della natura all'aurora, che rappresenta la vita, ma anche l'anima sempre viva dell'autrice, sembrano quasi una presa in giro del destino per lei, ridotta ormai a vegetare sul letto, ossia a subire una sofferenza fisica continua:

È l'alba. La suora di guardia entrando col suo passo leggero dischiude le finestre della mia camera. Sul rettangolo della finestra, che costeggia il letto, si disegna un cantuccio del mio terrazzo e nel biancore perlaceo delle prime luci il roseo dischiudersi di un oleandro accende piccoli punti di luce più viva. Tutte le mattine io ho questo angoscioso risveglio dell'anima sana e vibrante, che si riaffaccia al

74 Ivi, p. 281-282.

giornaliero supplizio di trovarsi legata a un corpo infermo. Dai sogni della notte sempre pieni di immagini leggiadre, di movimento, di vita, passo senza transazione, con un semplice dischiudersi delle palpebre, a questo atroce stato di immobilità, che dura già da quindici mesi e che sarebbe paragonabile a un torpido vegetare di pianta, se non fosse aggravato da spasmodiche sofferenze.⁷⁵

La malattia, avvenuta ad una certa età che impedisce all'autrice di approfittare della terrazza descritta prima, diventa allora »una crudele ironia« del destino, che la frena anche dal fare solo un po' di giardinaggio:

Il terrazzo, che dal mio letto vedo appena di scorcio, rappresenta il desiderio di molti anni trasformato in una crudele ironia. Molti anni desiderai questo asilo di pace al disopra del brulichio della città, aperto sotto il cielo, diviso dagli uomini per tutti gli arbusti e i fiori che avrei saputo radunarvi, prodigando le mie ultime attività al misterioso germogliare della terra che suole attirare chi è prossimo a entrarvi per sempre. Ma non appena in possesso di questo modesto desiderio un male, che nessuna scienza di medico sa guarire mi inchiodò, fra due materassi dai quali guardo il mio terrazzo, come Mosè guardava la terra promessa, senza potervi entrare.⁷⁶

Come in Proust, dove il gusto della Madeleine evoca in modo involontario la memoria dell'infanzia, qui è il profumo delle erbe trasportato dalla brezza mattutina al cuore della malata che traduce con sé la dolcezza dei ricordi diffusi dell'infanzia:

Pure nell'alba di questo mattino, simile a tutti gli altri da quindici mesi, un improvviso senso di dolcezza, quasi tenero alitare di gioie perdute, ecco si impossessa improvvisamente di me in una rapida ebbrezza del senso che subito dilaga al cuore. Che è questo profumo che mi viene incontro dagli obliati sentieri della mia infanzia, della mia giovinezza? Profumo di orti lontani, di piccoli verzieri sepolti nell'ombra di una fitta vegetazione, un po' umidi, dolcemente romantici? È la maggiorana colla sua canzone »*Stella Diana quante foglie ha la vostra maggiorana?*« È il timo? »*Timo t'amo; di giorno ti vedo, di notte ti bramo?*« È la santoreggia dall'odore acuto, ornamento dei davanzali contadineschi? È la selvatica menta cara agli amori dei gatti in fondo ai giardini abbandonati? Oh! profumi lontani, profumi dei miei giovani anni, io vi affidai alla terra colla nostalgica fedeltà della mia anima provinciale, e voi mi ritornate in quest'alba serena col richiamo misterioso del villaggio nativo che fa voltare indietro il pellegrino giunto alla fine del sentiero. Mi tendo per quanto lo consentono le membra indolorite, verso il terrazzo aspirando la brezza che me ne trasporta gli aromi, inghiottendola con un gusto di ambrosia. E sono felice! Sì, per un istante, guardo in volto questa indescrivibile cosa: la felicità.⁷⁷

75 Neera: *Una giovinezza del secolo XIX*, Milano 1919, p. 1-3.

76 Ivi, p. 2.

77 Ivi, p. 2-3.

È proprio questo vago assalto del ricordo dell'infanzia a spingere Neera a formulare il progetto di scrivere le sue memorie di gioventù, accompagnando quest'idea con riflessioni sulla sua scrittura, per la quale sottolinea ›l'assoluta sincerità‹ quando parla di ›libro vissuto‹. La sua scrittura nasce dunque dalla sua esperienza personale, come nel caso di Ida Baccini:

Non ho mai avuto l'abitudine di tenere un giornale. Dando vita ai tanti personaggi della mia fantasia non pensavo a scrivere di me per me: molto meno per il pubblico. Tuttavia, qualche volta, rievocando la mia giovinezza, la trovavo così diversa da quella delle fanciulle d'oggi, che mi avveniva di riguardarla non più come cosa mia, ma come buon soggetto di romanzo psicologico cambiando nomi, luoghi, fatti. E però neanche questo miscuglio di vero e di falso mi accontentava, perchè il solo pregio di un libro vissuto, soggiungo, la sua sola ragione di essere, è l'assoluta sincerità. In caso contrario, avviene come per i romanzi storici, che non sono né romanzo né storia. È ben vero che noi italiani abbiamo in tal genere un capolavoro, ma io non mi chiamo Manzoni e i capolavori non sono affar mio.⁷⁸

L'esperienza vissuta ispira e legittima l'atto dello scrivere e soprattutto gli conferisce l'autorità. Per Neera, lo scrivere di sé si avvicina al romanzo psicologico, qualificato come ›miscuglio di vero e di falso‹. Per la sua veridicità si potrebbe anche fare l'analogia con il romanzo storico per il quale cita il modello manzoniano, chiudendo con un gesto di modestia, ossia negando per sé la possibilità di scrivere capolavori.

Continua poi a spiegare la nascita del progetto autobiografico, soprattutto motivato dalla malattia che la condanna a concentrarsi sulla vita interiore, ad essere »una disgraziata prigioniera di sé stessa.« L'atto dello scrivere non è però motivato dal rimpianto, ma dall'ispirazione arrivata con la brezza dell'alba all'origine del progetto autobiografico, paragonabile alla grazia divina. Nei confronti della malattia, l'atto dello scrivere diviene un automatismo, una necessità, un atto autonomo, rivolto a se stessa:

È il concorso di diverse circostanze che fa ora risorgere la tentazione. In primo luogo, l'infermità, la quale, privandomi d'ogni forma di vita e spezzando i miei legami col mondo, mi rigetta più che mai nella attività interiore, che fu veramente il perno di tutta la mia esistenza, parte per temperamento, parte in forza delle cose. Che può mai fare una disgraziata prigioniera di sé stessa, se non rigirarsi nel breve spazio della catena che la configge al letto? Ma questo lavoro da Sisifo, questo inutile rotolare di pensieri nella gora morta del rimpianto, non ha nulla di comune col soffio creatore che mi investì nell'alba di stamane. Io non sono più oggi quella di

78 Ivi, p. 4.

ieri, la grazia è discesa sul mio capo. Non penso più se devo scrivere per me o per il pubblico, non domando consiglio agli amici.⁷⁹

Dichiara dunque di lasciare il suo ›testamento‹ attraverso queste memorie scritte in condizioni estreme, dedicando le pagine alle persone che le sono (state) vicine in vita, e ai (futuri) lettori dei suoi libri, accennando così alla letteratura come mezzo per accedere all'immortalità:

Chiarite così le intenzioni di questo libro che sarà l'ultimo mio e quasi una specie di commiato, rammento a' miei lettori con malinconica rassegnazione che lo scrivo penosamente dal letto, servendomi di una matita guidata dalla mano sinistra, avendo la destra inferma, condizione forse unica fra tante Memorie che furono scritte. Dedico queste pagine d'amore e di dolore a tutti coloro che mi hanno amata nella vita o nell'arte, un'ora, un giorno o sempre; ai miei morti dilette; ai vivi che mi amano ancora e che mi circondano dalle loro cure, ai lontani che non mi sarà più dato di rivedere; a coloro che non vidi mai e che mi amarono nei miei scritti, infine a coloro che mi ameranno quando non sarò più. Lasciatemi quest'ultima illusione, cara fra tutte, di credere che nei tempi che verranno, qualche solitario, qualche ingenuo sentimentale, qualche innamorato (se ve ne saranno ancora) trovando sulle bancarelle delle fiere uno sciupato volume di *Anima sola* o di *Teresa*, dell'*Indomani* o di *Vecchia casa*, di *Duello d'anime* o di *Rogo d'amore* sarà tentato di leggere questo autore sconosciuto e, forse, lo amerà per la misteriosa corrispondenza delle anime che sopravvivono alla distruzione della materia e si incontrano nel tempo e nello spazio. Lasciate che io ripeta il motto ultimo di Giovanni dalle Bande Nere: »Amatemi quando sarò morta«.⁸⁰

Nel testo, la vecchiaia viene evocata a proposito dei membri della famiglia, e in particolare della zia Claudia, di cui viene descritta l'ultima fase della vita come uno straniamento estremo, come »sopravvivenza a se stessa«, un'anticipazione della morte:

Ultima rimaneva la zia Claudia, trascinando quella sopravvivenza a sé stessa che è la forma più malinconica dell'invecchiare. Il corpo che si trasfigura perdendo le linee e i colori, il brio di vita che si ottenebra a poco a poco, anticipando nella mente il buio dell'al di là, accompagnano la dipartita dell'essere caro di uno sconforto, quasi una umiliazione che nessuno se non l'ha provata può intendere. Oh! bello trasvolare, come la zia Carolina, dall'uno all'altro mondo prima che la malattia ci afferri, che la decadenza ci scompanga, trasvolare, puri d'anima e di corpo, in una elevazione dello spirito a Dio! Già da qualche anno la povera zia Claudia era entrata in quella trasformazione di tutta la persona che fa dire con una frase popolare, ma efficacissima: »Non è più lei!« E intorno a lei, nell'isolamento pieno di tristezza e di rimpianti in cui viveva, ogni cosa era cambiata, logora, sfasciata, morta innanzi

79 Ivi, p. 5-6.

80 Ivi, p. 12-13.

ancora che lei morisse. Un peggioramento improvviso, del quale non fui avvertita, pose fine alle sue sofferenze.⁸¹

La scrittura di sé è dunque il frutto dell'infermità dovuta alla vecchiaia e, nello stesso tempo, della maturità, dell'esperienza di vita fatta. Queste due testimonianze di vite femminili, oltre a documentare carriere di scrittrici e a darci preziose informazioni sul funzionamento del campo letterario di quest'epoca, sono anche in qualche modo esempi di romanzi di ›maturazione‹.⁸²

Nel suo romanzo autobiografico in terza persona, *Cosima* (1937), Grazia Deledda non narra solo la sua infanzia e giovinezza passate nella piccola città di provincia, Nuoro, nell'entroterra della Sardegna, ma descrive anche l'inizio della sua carriera di scrittrice. Sono i giornali di moda, che pubblicano anche racconti, che l'hanno spinta a scrivere e a mandare i suoi testi sia alla redazione dell'ebdomadario *Paradiso dei Bambini* sia a quella della rivista illustrata *L'Ultima moda*.⁸³ Scegliendo di scrivere di sé in terza persona, Deledda mantiene una certa distanza tra sé e i suoi ricordi, diminuendo così la portata soggettiva, come se volesse guardare il passato da lontano e non assumersi la responsabilità del patto autobiografico della veridicità.

Siccome il testo è rimasto incompiuto, non ci sono paratesti, come il prologo nel caso di Neera. Perciò non abbiamo quasi informazioni per quanto riguarda la genesi dell'opera e le motivazioni dell'autrice. L'argomento della vecchiaia femminile appare però attraverso alcuni personaggi che hanno accompagnato i primi anni dell'io narrante. Si tratta soprattutto della nonna che, nel ricordo, sembra una specie di fata, un personaggio irreali, quasi mitico. È piccolissima, e sembra lei stessa una bambina agli occhi dei nipoti:

La nonna invece non sentiva il bisogno di dormire, sebbene fosse una piccolissima donna fragile, quasi nana, con mani e piedi da bambina; e anche gli occhi color nocciola, con lunghe ciglia nere, erano pieni d'innocenza, come mai avessero veduto l'ombra del male. Una cuffietta di panno nero le raccoglieva i capelli già bianchi, ma qualche ricciolo scappava sulla nuca e sulle orecchie, e le dava un'aria sbarazzina. Le nipotine la consideravano come una loro eguale, mentre avevano soggezione della madre, e Cosima provava uno strano senso di sogno quando la vedeva comparire d'improvviso. Ma più che di sogno era un senso fisico di ricordo inafferrabile, una lieve vertigine, come un baleno sanguigno, che più tardi ella si spiegò col crederlo un affiorare e subito di nuovo sommergersi di vita anteriore rimasta o rinata nel subcosciente. La nonna, poi, le ricordava, – ma questo un po' volontariamente, – certe donnine favolose, o piccole fate, buone o cattive secondo l'occasione, che la

81 Ivi, p. 237-239.

82 Grazia Deledda: *Cosima*, in: Id.: *Grandi romanzi*, Roma 1993, p. 958-1022.

83 Kulesa: *Entre la reconnaissance et l'exclusion*, p. 235.

legghenda popolare affermava abitassero un tempo in piccole case di pietra, scavate nella roccia, specialmente negli altipiani granitici del luogo. E queste minuscole abitazioni preistoriche esistevano ed esistono ancora, monumenti megalitici che risalgono a epoche remote, chiamati appunto le Case delle piccole Fate. La nonnina prese il caffè, fece mangiare e poi lavò la piccola, e infine mandò la serva a fare la spesa: spesa presto fatta, poiché in casa c'erano tutte le provviste, compreso il pane, e non si trattava che di comprare la carne per il brodo, o un po' di pesce, se per caso raro venuto dalla spiaggia orientale dell'isola.⁸⁴

Pur scrivendo la sua autobiografia romanziata all'età di sessantacinque anni, la Deledda non si rispecchia nelle donne vecchie della sua famiglia, come fa Neera. I suoi sembrano piuttosto personaggi di finzione, come le donne vecchie dei suoi romanzi, che rimangono astratte e distanti agli occhi della narratrice. Fanno parte dall'ambiente sardo e/o vengono ridotte ai loro ruoli all'interno della famiglia, cioè ai lavori domestici, alla cura dei nipoti, ecc. La nonna sembra appartenere ad un mondo arcaico, come la piccolissima casa preistorica dove vive.

Arrivate all'età matura, o addirittura in fin di vita, le scrittrici degli anni a cavallo fra '800 e '900 sentono anche loro il bisogno di immortalare le loro esperienze di vita, e anzitutto quelle fatte in qualità di autrici. Hanno fatto carriera, hanno vissuto vite che valgono la pena di essere raccontate. Per tutte le autrici che scrivono di sé, il processo della loro ›venue à l'écriture‹ è al centro della narrazione autobiografica. Arrivate ad una certa età, di fronte alla malattia e alla certezza della morte sempre più vicina, l'atto dello scrivere permette loro di fare i conti col passato, ma anche di trasmettere le esperienze della propria vita professionale.

III.5. Versi: sacrifici e nostalgia

Nella seconda metà dell' '800 italiano la poesia perde importanza rispetto alla narrativa, e questo vale in modo particolare per le donne. Tra le poetesse a cavallo fra l' '800 e il '900, Ada Negri (1870-1945)⁸⁵ è senz'altro quella più prolifica e tra i nomi ancora oggi più conosciuti. Nata a Lodi nel 1870 in una famiglia operaia, la sua carriera si rivela particolarmente straordinaria. Dopo il decesso del padre, che muore quando Ada ha solo un anno, la madre, a

84 Grazia Deledda: *Cosima*, Milano, Treves, 1936, p. 12.

85 Per Ada Negri, si veda, tra gli altri Barbara Stagnitti (a cura di): *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova 2015.

cui vengono dedicate un buon numero di poesie, deve provvedere da sola al mantenimento della famiglia. Si pensa quindi presto ad un mestiere per Ada, che entra alla Scuola Normale Femminile di Lodi nel 1881, all'età di soli undici anni. Ottiene il diploma di ›maestra elementare‹ nel 1887, e incomincia ad insegnare un anno dopo al convitto femminile privato delle sorelle Pietrasanta a Codogno. Nello stesso anno esordisce come poetessa con una poesia intitolata *Monaca*, che riesce a far pubblicare nel giornale *Il Fanfulla* di Lodi. Nel 1892 esce presso Treves a Milano la sua prima raccolta di poesie, *Fatalità*, per la quale vince il Premio ›Giannina Milli‹. La sua situazione professionale – nel frattempo è stata nominata alla Scuola Normale – le permette di pubblicare una seconda raccolta di poesie (*Tempeste* 1895). Dopo il matrimonio con l'industriale Giovanni Garlanda nel 1896, da cui nascono due figlie, la vita di Ada Negri cambia, ma ciononostante la sua carriera di poetessa e di scrittrice continua. La prima fase della sua creazione poetica è segnata da un certo realismo (sociale), soprattutto nei confronti della condizione femminile. Di impronta autobiografica, le poesie sono in parte ispirate alla madre e a se stessa. È probabilmente la figura della madre a spingere la poetessa ancora giovane, ossia quando compone le prime raccolte, a dedicarsi al tema della vecchiaia, come nella poesia in cui tratta il tema della ›vedova‹:

[Vedova] Vedova triste che silente stai / Nel tuo gramo tugurio affumicato, / E cuci, e cuci, e non riposi mai / Presso il letto del tuo figlio malato; // Che su la faccia scolorita e mesta / D'un antico dolor serbi le impronte, / E sei tanto infelice e tanto onesta, / Vedi, vorrei baciarti sulla fronte. // De la finestra tua sul davanzale / Un geranio vermiglio s'incolora. / T'opprese il fato, e pur tu serbi l'ale; / Hai tanto pianto, e pur tu spera ancora. // Ch'io m'inginocchi presso te; m'apprendi / La virtù che sopporta e che perdona; / Tu che l'odio e il livor mai non comprendi, / Benedicimi, o grande, o vera, o buona. // Mai come qui con più commossa mente / Io ricordai mia madre — e dentro il core / Mi penetrò l'altissima e paziente / Dignità del dolore.⁸⁶

La figura della vedova di cui Negri fa il ritratto è ispirata alla madre, come l'io lirico rivela nell'ultima quartina. Infatti, la madre vedova non è biologicamente vecchia, ma la sua rappresentazione dà l'impressione di una vita consumata, piena di sacrifici, di lavoro, di preoccupazioni e di abnegazione. La figlia, qui io lirico, si rivolge alla madre al passato (›io ricordai‹), evocando dunque un ricordo che le ispira ammirazione, tenerezza e compassione.

Nella stessa raccolta, riappare il tema della vecchiaia nei versi intitolati *Rosa appassita*, metafora che appartiene a una lunga e consolidata tradizione nella

86 Ada Negri: *Fatalità*, Milano ⁷1895, p. 217-218.

rappresentazione della vecchiaia femminile. L'io lirico si interroga sul passato sentimentale di una donna, arrivata ormai alla fine della vita. Entra in dialogo con lei, immaginando le sue pene d'amore. Il passato della vita amorosa femminile viene concentrato nell'immagine della rosa sfiorita. Alle prese con entrambi, *eros* e *thanatos*, l'io lirico fa appello alla rosa di non lasciarla morire senza aver conosciuto il vero amore. La metafora della rosa appassita viene usata qui non per esprimere la caducità, ma per indicare la pienezza di una vita vissuta:

[Rosa appassita] Forse ella ha troppo amato; / Ora è stanca e riposa. // Forse ha sofferto molto: / Sul gambo ripiegato / Or china con un tremito / La testa dolorosa. // Forse ella soffre ancora: / La nausea de la vita, / L'ebbrezza de la morte / Nell'agonia de l'ora / Parlan fra i vizzi petali.... // Forse ella fu tradita. // Non so che storia ascosa / Mi narri il dì che cade, // Il penetrante balsamo / De la sfiorita rosa, / La stanza solitaria / Che la penombra invade. // L'anima d'un ignoto / Presso la mia respira: / Aleggiare la sento / Come un bacio nel vuoto, / Mister di luce e d'ombra / Che tutta a sé m'attira. // Ed un desìo mi nasce: / Essere morsa al cuore, / Esser baciata in bocca, / Provar gioie ed ambasce, / La follia del trionfo, / La follia del dolore. // Batte un rintocco: — è l'Ave. O triste fior sfogliato / Consunto di passione, / O fior mite e soave, / Senti: non vo' morire / Prima d'avere amato.⁸⁷

Nella seconda raccolta di poesie (*Tempeste* 1895) si ritrovano invece altri ricordi relativi alla madre, che ivi compare come ideale ed esempio da seguire per l'io lirico:

[A te, mamma] È ver, son forte. — Per la via sassosa / Lasciai brandelli d'anima e di fede; / Pur con superbo piede / Salgo ancor verso l'alba luminosa. // Offersi il petto a tutte le ferite, / I più foschi e implacati odii sfidai; / E ai torturanti guai / Opposi l'energia di cento vite. // Dolorando non mossi un sol lamento; / Nulla piega il mio fronte e il mio pensiero. / Io sono forte, è vero, // Io son la quercia che non crolla al vento; // E una legge d'amor rinnovatrice / D'uomini e cose ne' miei canti freme, / Eterna come il seme, // Come il bacio del Sol fecondatrice. // Benedicimi, o Madre. — È per te sola / Che combatto, che spero e che resisto. / Quando, col sangue misto, il pianto mi fa strozza ne la gola, // Quando sento fra orrende, avide spire / Nel tenebror dibattersi la mente, / E la virtù possente / Che m'infiama le vene è per morire, // Ti guardo, o Madre. — E così fiera e grande / M'appari, ne l'eretta e statuaria / Fronte di solitaria / Cinta di bianche ciocche venerande; // Così pura mi sembri, ne la calma / Intemerata de' tuoi anni estremi, / Tu che i mali supremi // Provasti un giorno, e l'agonie de l'alma; / Tanta luce ti splende ne le chiare / Pupille e tanta dignità nel viso, / Nel gesto e nel sorriso, / Ch'io mi sento per

87 Ivi, p. 219-221.

te rinnovellare: // Carne de la tua carne io ridivento, / Forza de la tua forza, o Santa,
o Vera: / Rivive in me l'altera / Quercia selvaggia che non crolla al vento. —⁸⁸

Nonostante la sua vecchiaia, evocata nella »Cinta di bianche ciocche venerande«, la madre risulta dignitosa (»Così fiera e grande«), l'esempio da seguire che ha trasmesso la propria forza d'animo alla figlia, la quale descrive il legame con la »Quercia selvaggia che non crolla al vento«. La madre ormai vecchia, provata dalla vita, ne è uscita più forte ed è riuscita a trasmettere questa forza alla figlia. L'immagine della madre vecchia è tinta dell'idea della grandezza umana, quasi di eroismo. Nonostante le prove del destino, e gli anni avanzati, rimane la luce nei suoi occhi e il suo viso esprime profonda dignità. La vecchiaia personificata dalla figura materna in questi versi della Negri non evoca la morte, ma l'idea di filiazione e di eredità. L'esperienza della vita e il suo modo di viverla la fa diventare immortale agli occhi dell'io lirico (della figlia) che ne diventa erede. Infatti, la Negri sfrutta qui la tradizione encomiastica per immortalare la figura della madre.

Nella stessa raccolta viene ripreso il tema del sacrificio in una sezione omonima, attraverso tre figure femminili, ovvero la maestra, la madre e la fidanzata. Le tre poesie sono composte di cinque terzine, seguite da un congedo che esprime la profonda desolazione nei confronti della condizione femminile. L'argomento della vecchiaia viene evocato in riferimento alle prime due figure. Come la zitella, la figura della maestra, viene associata alla vecchiaia, ad una condanna alla solitudine e all'abnegazione. Invece di sacrificare la vita ai propri figli, la maestra la sacrifica a quelli degli altri. La vecchiaia della maestra non viene descritta in termini di perdita di bellezza fisica, ma si riduce semplicemente alla fatica, alla stanchezza:

[I La maestra] È una maestra. — Ha ne lo sguardo buono / La rassegnata calma paziente / Di chi sa il vuoto, il pianto ed il perdono. // Con lungo amore, faticosamente, / I figli d'altri a l'avvenir prepara. / Insegna con austere voci e lente. // Ne la sua stanza fredda come bara / Ove mai riscaldò fiamma d'ebbrezza / La sconosciuta povertade amara // Ove non fulse mai la giovinezza / D'un lieto sogno, morrà un giorno, sola, / Composta il volto a stanca tenerezza; // E su l'algide labbra di viola / E nel vago stupor de gli occhi spenti / Morrà con essa l'ultima parola // Del suo delirio: »O bimbi, o bimbi.... attenti....«⁸⁹

Segue la figura della madre, sempre dipinta come vedova, secondo il modello della propria madre che rappresenta però il destino di tutte le madri. Si sacrificano, anzi sacrificano le loro vite, il loro sangue per i figli per essere alla

88 Ada Negri: *Tempeste*, Milano 1896, p. 3-5.

89 Ivi, p. 35-36.

fine da loro abbandonate. Come la maestra, la vecchia madre è condannata alla solitudine e, già da viva, alla morte:

[II La madre] Vedova, lavorò senza riposo / Per la bambina sua, per quel suo bene // Unico, da lo sguardo luminoso; // Per essa sopportò tutte le pene, / Per darle il pan si logorò la vita, / Per darle il sangue si vuotò le vene. — // La bimba crebbe, come una fiorita / Di rose a Maggio, come una sovrana, // Da la dolce materna alma blandita; // E così piacque a un uom quella sultana / Beltà, che al suo desìo la volle avvinta, // E sposa e amante la portò lontana!... // Batte or la pioggia dal rovaio spinta / Ai vetri de la stanza solitaria / Ove la madre sta, tacita, vinta: // Schiude essa i labbri, quasi in cerca d'aria; / Ma pensa: la Diletta ora è felice.... — / E, bianca al par di statua funeraria, // Quella sparita forma benedice.⁹⁰

Questi versi della Negri, di impronta autobiografica e sociale, confondono il destino personale, e quello della madre col destino universale delle donne. La vecchiaia non viene trattata in modo esplicito, ma fa parte della vita che per la donna si riassume in sacrifici e fatiche, e spesso è una vecchiaia solitaria. I versi della poetessa, ancora relativamente giovane quando compone le prime raccolte di poesie, sono entrambi una denuncia, ma anche un omaggio alle donne e alle vite da loro vissute.

Nella raccolta *Dal profondo* del 1910, si trovano versi più introspettivi e esistenziali, come la composizione intitolata *Io*, in cui l'io lirico si interroga sulla propria vita e identità. Le ultime tre quartine, che fungono da congedo a quattro sezioni di sei quartine ognuna e una introduzione di tre quartine, evocano il tema dell'età e dell'invecchiare e pongono il problema della ricerca dell'identità. Anche con gli anni, è difficile conoscere se stessi e si fa viva la paura di morire senza aver trovato la propria identità:

[IO] [...] Chi ora io sono, è cosa vana il dire / fragile donna che se stessa ascolta / vivere, con un'ansia avida e stolta / di saper ciò ch'è in fondo al suo soffrire. // D'antiche vite istinti e forze varie / si raggruppano in me, s'urtano a gara: / aspra t'incidi sulla bocca amara, / o ambigua lotta d'anime contrarie!... // Ho cent'anni, ho mille anni. La mia vera / faccia, il mio vero cuore io non li so. / Né, stanca a morte, io mai conoscerò / l'ebbrezza di poter morire intera.⁹¹

Nelle poesie di Ada Negri, la vecchiaia è onnipresente, senza però necessariamente fare paura. L'io lirico dipinge i destini femminili con una certa compassione, che lascia trasparire gratitudine. La vecchiaia e la morte che si avvicina servono anche da specchio autoriflessivo e pongono il problema della propria identità (di donna).

⁹⁰ Ivi, p. 37-38.

⁹¹ Ada Negri: *Dal profondo*, Milano 1910, p. 44.

La poetessa di origine padovana Vittoria Aganoor Pompilij (1855-1910),⁹² esce invece, al contrario della Negri, da un milieu agiato, e riceve fin da giovane una formazione intellettuale da letterati come Andrea Maffei e Giacomo Zanella. Ventenne, riesce a far pubblicare le sue poesie sulla *Nuova Antologia*. Nel 1900 esce presso Treves *Leggenda eterna*, la sua prima raccolta di liriche, dedicata in gran parte alla madre. I versi intitolati *La vecchia anima sogna...*, che portano il sottotitolo (*Dal diario d'un'ignota*), confrontano il lettore con una specie di monologo interiore in cui l'io lirico femminile, ormai in età avanzata – descrive chiaramente la decadenza fisica («La mia pallida faccia / chiuderò intorno come una spagnola nella mantiglia nera, / né tu vedrai le rughe del mio volto / già sfiorito, né i miei grigi capelli.») – che si oppone alla rievocazione degli amori di gioventù associati alla notte primaverile:

La vecchia anima sogna... Oh vieni! Andrete / come allor, di silenzio e d'ombre in traccia, / stretti per man, nella tranquilla sera / d'aprile, senza proferir parola. / La mia pallida faccia / chiuderò intorno come una spagnola nella mantiglia nera, / né tu vedrai le rughe del mio volto / già sfiorito, né i miei grigi capelli. // E torneran giovanilmente belli / questi occhi, nelle miti ombre dell'ora; / l'anima mia per essi (oh mie velate, / stanche pupille che piansero tanto!) / manderà lampi ancora, / e ancora evocheremo, nell'incanto / d'aprile, le passate / estasi, e dolce invaderà lo spirito / un bisogno di fede e di preghiera. // Oh nella notte andar di primavera / tra le fragranze delle prime rose / e la solfa pacifica dei grilli! / andar muti così, stretti per mano, / nel sonno delle cose e il vivo fiotto dell'amor lontano, / come onda che zampilli / fresca e improvvisa fuor da un'arsa rupe, erompe dal nostro arido cuore! // Non credi tu che il seppellito amore / risorgerebbe?... Oh ch'io riprovi un'ora / sola d'ebbrezza, un attimo d'oblio / per le angosce dall'anima patite! / Oh ch'io risenta ancora / l'impeto nel mio cor di mille vite/ benedicienti Iddio, / Dio che agli uomini diè la giovinezza / e alla patria degli uomini l'aprile. // Viene il vento recandomi un sottile / odor di selva; annotta, e sui tranquilli / campi l'ombre si stendono. / Una nota limpida, sale, si ripete, erompe / in improvvisi trilli, / in una frenesia di gioia, ignota / a noi, fatti di fango e di menzogna. / La notte ascolta e beve da quel canto / l'estasi. La mia vecchia anima sogna.⁹³

I versi di Aganoor Pompilij che comportano tratti del decadentismo letterario, concepiscono la vecchiaia femminile nei termini della nostalgia del passato, delle passioni e amori giovanili. Oltre a rassegnarsi, la donna vecchia ha ancora il diritto di sognare.

92 Per Vittoria Aganoor Pompilij si veda, tra gli altri, John Butcher: *Una leggenda eterna. Vita e poesia di Vittoria Aganoor Pompilij*, Bologna 2007.

93 Vittoria Aganoor Pompilij: *Leggenda eterna. Intermezzo-Risveglio*, Torino/Roma 2^a 1903, p. 33-35.

Pur Contessa Lara (Evelina Cattermole Mancini, 1849-1896)⁹⁴, autrice di romanzi, di novelle e di poesie, appartiene alla corrente del decadentismo. Moglie di Eugenio Mancini, è conosciuta per la sua vita eccentrica e scandalosa. Infatti, il marito uccide in duello un amante di Evelina, e lei stessa si fa uccidere da Giuseppe Pierantoni, suo ultimo compagno. Publica successivamente tre raccolte di versi: *Versi* nel 1883, *E ancora Versi* nel 1886 e *Nuovi versi* nel 1897, che esce postumo. Infatti, muore abbastanza giovane, e la vecchiaia appare nella sua produzione poetica solo in un componimento dedicato alla nonna:

[La parola della nonna] Dolce e lento è il suo dire. Ella s'illude / Di riveder mia madre in altra sfera, / E come l'angel che la via ne schiude / La morte attende, e ne la morte spera. // Un culto suo che il fanatismo esclude, / Intatto serba in questa tarda sera; / E affronta ancor le sue lotte più crude / Con un segno di croce e una preghiera. // Me il dubbio accerchia; / ma la guardo, e parmi / Sentir da lungi un organo di chiesa / Poetiche leggende a susurrarmi. // Tanto che de i filosofi la scuola / De 'l freddo vero a la conquista intesa, / Tutta darei per una sua parola.⁹⁵

Con tale figura viene evocata la fine della vita, l'attesa della morte, che la nonna aspetta con rassegnazione, con la speranza di una vita nell'aldilà, dove si ritrovano i propri cari. L'io lirico crede nella parola della nonna, che le ispira »poetiche leggende«. Anche in questo caso la vecchiaia ha qualcosa di mitico, sembra una forza ispiratrice che non fa paura, ma che ha una forza d'attrazione.

Come nei secoli precedenti, la vecchiaia rimane un tema secondario nei versi delle donne, cambia però la percezione. Viene valorizzata la vecchiaia come vita vissuta, come esperienza di vita, e vengono lodati gli antenati femminili. L'io lirico riflette sul legame con la madre, la nonna, che diventano oggetti di venerazione per quello che hanno fatto e vissuto e la maniera in cui hanno gestito la vita. La vecchiaia, che rende presente la propria finalità, spinge così l'io lirico all'introspezione, a riflettere sulla propria vita, come in *Rosa appassita* di Ada Negri o in *La vecchia anima sogna* di Aganoor Pompili.

Nella seconda metà dell' '800 si assiste dunque – ad una presa di coscienza progressiva – del ruolo sociale della donna, specialmente all'interno della famiglia (borghese), cioè come madre, nonna o come zitella. E quest'ultima è la figura in cui si concentra la percezione »negativa« della vecchiaia, cioè una vita (biologica) non vissuta, fatta di solitudine e del disprezzo altrui. La madre (in)vecchia(ta) invece, è degna di compassione, e di stima per i sacrifici fatti

94 Renzo Castelli: *La tragica storia della Contessa Lara. Amori e delitti dall'Ottocento*, Pisa 2017.

95 Evelina Cattermole: *Versi*, Roma 1883, p. 81.

per i figli e la famiglia. Insieme alla maestra, personifica in modo esemplare la prassi della cura, prassi sociale associata alla donna dall'Ottocento in poi. Pochi sono i tentativi di oltrepassare i limiti concessi alle donne dopo il 1848. Così i destini femminili assomigliano tutti ai ›vinti‹ della letteratura verista. Ogni tentativo di liberazione o di realizzazione personale è condannato a finire in rassegnazione, e questo vale per tutti gli stati e tutte le età della donna, come si è visto in *I sacrifici* di Ada Negri. Solo la scrittura stessa permette di vivere, almeno in parte, una vita autodeterminata e compiuta, come dimostrano i testi di Neera e di Ida Baccini.⁹⁶ Bisogna aspettare la seconda metà del '900 e la rivoluzione del '68 per sentire emergere voci di donne che cercano di vivere una vita e una vecchiaia autodeterminate.

96 La carriera letteraria come vita alternativa al destino comune delle donne compare nell'ambito della prosa nel romanzo d'impronta autobiografica di Sibilla Aleramo (pseudonimo di Rina Faccio, 1876-1960) *Una donna* (1906), considerato il primo romanzo femminista in Italia. Qui il narrato si dipana nella storia della liberazione della protagonista/autrice dalle catene della famiglia borghese attraverso la scrittura. L'autrice, che ha vissuto a lungo, ma ha scritto il suo capolavoro all'età di trent'anni, cerca di legittimare, per gli altri, come per se stessa, il rifiuto della famiglia, della subordinazione al marito e l'abbandono del figlio. A questo proposito si rivela decisivo il destino della madre, che l'io narrante si rifiuta di ripetere. Per il romanzo di Sibilla Aleramo, si veda, tra gli altri, Annarita Buttafuoco/Marina Zancan: *Svelamento – Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano 1988.

IV. Novecento

Il campo letterario e la società del '900¹ sono principalmente alle prese con i grandi avvenimenti storici come le due guerre mondiali (1914-18; 1939-45) e in primo luogo l'esperienza del Fascismo², che conduce nel periodo del dopoguerra, cioè dopo il 1945, alla scissione politica del Paese tra Democrazia Cristiana e Partito Comunista (PCI). Gli anni Settanta vedono poi importanti tendenze di liberalismo in seguito alla rivoluzione del '68, ma anche tensioni sociali e politiche con il terrorismo delle Brigate rosse e gli anni di piombo.

Il boom economico degli anni '50 e '60, e la nascente società dei consumi porta con sé cambiamenti fondamentali della società italiana³ che si trasforma da società agraria e tradizionale in società urbana e moderna, anzitutto nel Nord del Paese. Questo sviluppo viene accompagnato dal rovesciamento dei ruoli tradizionali all'interno della famiglia con sempre più donne che sono presenti sul mercato del lavoro. Il benessere materiale conduce anche al progresso nel campo della sanità e in conseguenza all'aumento della speranza di vita in costante crescita:

Tra il 1887 e il 2014 in Italia, infatti, la durata media della vita (o speranza di vita alla nascita) è passata da 36 a 80 anni per gli uomini e da 36 a 85 anni per le donne, con un aumento di 44 e 49 anni, rispettivamente, in entrambi i casi più di 4 mesi all'anno. Il nostro paese ha valori della speranza di vita tra i più alti d'Europa, superiori anche a quelli di paesi più ricchi del nostro, o nei quali la crisi economica ha avuto un impatto minore.⁴

Il boom economico influisce perfino sul mercato editoriale e la produzione letteraria.⁵ Mentre la prima metà del secolo vede ancora una relazione di concorrenza fra le avanguardie e la letteratura di consumo, la seconda metà del Novecento deve confrontarsi con la nascita della Neoavanguardia, con

1 Rotraud von Kulesa: »Italienische Literatur des Novecento«, in: Antje Lobin/ Eva-Tabea Meineke (a cura di): *Handbuch Italienisch. Sprache, Literatur, Kultur*, Berlin 2021, p. 396-406.

2 Carlo Salinari/Carlo Ricci/Giuseppe Serri: *Il Novecento italiano. Cultura e letteratura*, Roma 1983.

3 Si veda Guido Crainz: *Storia del miracolo italiano. Cultura, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Roma 2005.

4 Silvana Salvini: »Longevità, vecchiaia e salute«, in: Id. (a cura di): *Longevità, vecchiaia e salute*, Firenze 2015, p. 7-11, qui p. 7.

5 Renato Barilli: *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del »Verri« alla fine di »Quindici«*, Bologna 1995.

autori come Umberto Eco e/o Italo Calvino.⁶ In questo contesto si assiste ad una crescente commercializzazione del campo letterario, accompagnata da una monopolizzazione del mercato editoriale, il cui apice è costituito dalla vicenda del Gruppo Mondadori negli anni '90, che compra fra l'altro la prestigiosa casa editrice Einaudi, conosciuta per sua lotta contro il Fascismo con autori e collaboratori come Leone und Natalia Ginzburg, Cesare Pavese ed Elio Vittorini.

La democratizzazione del pubblico letterario viene accompagnata dalla vittoria definitiva della narrativa sulla poesia, innanzitutto di generi popolari come il giallo, che presentano una particolarità italiana, cioè il giallo di qualità, tra i cui autori spiccano Leonardo Sciascia o più tardi Andrea Camilleri.⁷ A partire dalla seconda metà del secolo, si fa poi sempre più viva la concorrenza tra letteratura e nuovi media, cioè il cinema e la televisione. Autori come Pier Paolo Pasolini o Dacia Maraini sfruttano ambedue i campi.

Le scrittrici ed autrici, sempre più numerose nel '900 si muovono, a partire dalla fine dell'Ottocento, in qualche modo fra le diverse correnti letterarie. Mentre intorno al 1900 si iscrivono spesso nel Verismo o nel Decadentismo, sono poche quelle che partecipano ai movimenti di Avanguardia, come ad esempio al Futurismo. Anche le correnti del dopoguerra, come il Neorealismo, il Poststrutturalismo, e le Avanguardie di massa sembrano sotto il dominio maschile. Alcune autrici narrano il ruolo delle donne nella Resistenza, come Renata Viganò (*L'Agnese va a morire* 1948) o contribuiscono al romanzo della Shoah, come Liana Millu (*Il fumo di Birkenau* 1947) o Edith Bruck (*Chi ti amo così* 1959). Dal 1968 in poi si assiste alla nascita di una letteratura esplicitamente femminista, come testimoniato dall'opera di Dacia Maraini o quella di Alba de Céspedes. Altre come Elsa Morante o in parte Natalia Ginzburg rifiutano l'adesione alle rivendicazioni femministe. Quest'ultima partecipa in parte al Neorealismo con il suo romanzo di impronta autobiografica *Lessico familiare* (1963), in cui riesce con distanza umoristica a ritrarre le vicende della sua famiglia alle prese con il Fascismo e la guerra.⁸ Anche Elsa Morante tocca il genere del romanzo neo-storico con *La storia* (1974), in cui narra le vicende di Ida, una madre vedova e vittima di stupro che cerca di far sopravvivere i suoi due figli, una donna alle prese con la grande storia durante l'occupazione tedesca di Roma. Con 600.000 esemplari venduti nell'anno della pubblicazione, il romanzo segna uno dei più grandi successi

6 Ivi, p. 364.

7 Ivi, p. 374-377.

8 Sergio Parussa: *Scrittura come libertà, scrittura come testimonianza*, Ravenna 2011, p. 81-116.

editoriali del '900. La rappresentazione a volte patetica della figura materna e la mancanza di posizionamento ideologico valgono alla Morante dapprima aspre critiche, soprattutto da parte degli intellettuali di sinistra. Tuttavia, il romanzo diventa una delle opere più importanti della letteratura narrativa italiana del Novecento, anche a livello internazionale.

Anche Anna Banti (1895-1985) e Maria Bellonci (1902-1986) percorrono il genere del romanzo (neo)storico con loro riscritture di donne artiste e/o di potere del Rinascimento e del '600.⁹ Con Dacia Maraini (nata nel 1936),¹⁰ una coscienza femminista si manifesta nella letteratura femminile degli anni Settanta. Nel suo romanzo dal titolo programmatico *Donna in guerra* (1975) la distribuzione tradizionale dei ruoli e gli stereotipi di genere sono criticati attraverso la rappresentazione del rapporto fallimentare di Vannina e Giacinto. Il tema centrale della Maraini è la violenza contro le donne, un tema che viene riproposto in modo sconvolgente nel suo romanzo storico *La lunga vita di Marianna Ucría* (1990), ambientato in Sicilia. La protagonista, che durante l'infanzia subisce abusi da parte di un vecchio zio con il quale viene poi costretta a unirsi in matrimonio, diventa, a causa del trauma, sordomuta. Come nel caso di Dacia Maraini, i romanzi autobiografici, i racconti e le raccolte di poesie di Lalla Romano (1906-2001) (*Fiore* 1941, *L'autunno* 1955, *Le parole tra noi leggere* 1969 (vincitore del Premio Strega), *L'ospite* 1973, *Una giovinezza inventata* 1979, *Dall'ombra* 1999) disegnano protagoniste emancipate che esaminano criticamente le condizioni specifiche dell'esistenza femminile e il loro sviluppo.

Mentre le opere di Elsa Morante e di Natalia Ginzburg conoscono presto un ampio successo, altro è il destino del romanzo della scrittrice siciliana Goliarda Sapienza (1924-1996), *L'arte della gioia* (1994), che non incontra il favore degli editori, almeno al momento della sua realizzazione. Come Dacia Maraini, la scrittrice pone al centro delle sue opere la violenza sulle donne, ma anche l'omosessualità femminile.

Rispetto alla narrativa, che conosce nel corso del secondo Novecento una produzione ad ampio raggio, la poesia diviene sempre di più un prodotto di nicchia. Tra le poetesse più rinominate della seconda metà del '900 sono,

9 Maria Bellonci: *Rinascimento privato* (1985), Milano ²2022 e Anna Banti: *Artemisia* (1947), in: Id.: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. 247-439, e Anna Banti: *La camicia bruciata* (1973), in: ivi, p. 1287-1480.

10 Dacia Maraini, scrittrice a cavallo fra il ventesimo e il ventunesimo secolo ha profondamente segnato il campo letterario della seconda metà del Novecento, continuando a ricoprire ancora oggi questo ruolo. Per questo il suo nome viene citato per ambedue periodi.

ad esempio, Amelia Rosselli (1930-1996), difficilmente classificabile, che, nelle raccolte *Variazioni belliche* (1964) e nel *Documento* (1976), mescola la sua visione soggettiva del mondo con procedimenti surrealisti o la poesia di tendenza autobiografica di Alda Merini (1931-2009).

IV.1. Testi «femministi»: tra rivolta e rassegnazione

Natalia Ginzburg (1916-1991), come Elsa Morante, deve affrontare diverse critiche per la sua opera, anzitutto per *Lessico familiare*, romanzo di impronta autobiografica che vince nel 1963 il Premio Strega.¹¹ Alla pari della Morante, la Ginzburg fa fatica ad aderire al «femminismo», dimostrando però un atteggiamento in costante evoluzione, come si vede negli estratti di molti suoi articoli.¹² Tuttavia, nella sua narrativa come in altri suoi interventi di tipo saggistico, non perde mai di vista la condizione femminile di cui dipinge tutti i lati.

Nel suo *Discorso sulle donne*,¹³ deplora l'atteggiamento delle donne ad abbandonarsi a una specie di vittimismo, cosa che impedisce loro di vivere liberamente le loro vite:

L'altro giorno m'è capitato fra le mani un articolo che avevo scritto subito dopo la liberazione e ci sono rimasta un po' male. Era piuttosto stupido: [...] Ma era stupido perché non mi curavo di vedere come le donne erano davvero: le donne di cui parlavo allora erano donne inventate, niente affatto simili a me o alle donne che m'è successo d'incontrare nella mia vita; così come ne parlavo pareva facilissimo tirarle fuori dalla schiavitù e farne degli esseri liberi. E invece avevo tralasciato di dire una cosa molto importante: che le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne. [...]¹⁴

La metafora della caduta nel pozzo, che è una caduta profonda, di cui risulta difficilissima la risalita, vale per tutte le età della donna, ma in modo particolare per il momento in cui si rendono conto di invecchiare:

E poi le donne cominciano a invecchiare e si cercano i capelli bianchi per strapparli e si guardano le piccole rughe sotto gli occhi, e cominciano a dover mettere dei grandi busti con due stecche sulla pancia e due sul sedere e si sentono strizzate

11 Sandra Petrignani: *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Vicenza 2018, p. 293-299.

12 Natalia Ginzburg: *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache*, a cura di Domenico Scarpa, Torino 2016; Id.: *Vita immaginaria*, Torino 2012.

13 Natalia Ginzburg: *Discorso sulle donne* (1948), in: Id.: *Un'assenza*, p. 151-156.

14 Natalia Ginzburg: *Discorso sulle donne*, p. 151.

e soffocate lí dentro, e ogni mattina e ogni sera osservano come il loro viso e il loro corpo si trasformi a poco a poco in qualcosa di nuovo e di penoso che presto non servirà più a niente, non servirà più a far l'amore né a girare i paesi né a fare dello sport e sarà qualcosa che invece loro stesse dovranno servire con acqua calda e massaggi e creme oppure lasciarlo devastare e avvizzire alla pioggia e al sole e dimenticare il tempo che era bello e giovane. Le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi con le unghie e coi denti dalla loro malsana abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo e non pensa così sempre a se stesso ma si occupa di tutte le cose importanti e serie che ci sono al mondo e si occupa di se stesso soltanto per sforzarsi di essere ogni giorno più libero. Così devo imparare a fare anch'io per la prima perché se no certo non potrò combinare niente di serio e il mondo non andrà mai avanti bene finché sarà così popolato d'una schiera di esseri non liberi.¹⁵

Come nella sua narrativa, Natalia Ginzburg mostra nel suo *Discorso* l'uso di una certa autoironia. Anche lei ha tendenza a considerarsi una vittima, cioè a concentrarsi troppo su se stessa, invece di consacrarsi a > cose importanti <, come fanno invece gli uomini. Fa appello al coraggio delle donne, e a sé stessa, di prendersi il diritto di poter compiere grandi opere, come infatti farà più tardi, sia come autrice e giornalista che come politica. Infatti, invoca le donne ad assumersi le proprie responsabilità, prima di dare tutta la colpa alla società.

Questo approccio al femminismo si afferma con gli anni. In un articolo dell'aprile 1973 pubblicato sulla *Stampa*¹⁶, la scrittrice dichiara: »Qualche tempo fa ho risposto ad alcune domande sul femminismo. Non amo il femminismo. Condivido però tutto quello che chiedono i movimenti femminili.«¹⁷

In questo articolo sostiene che non si possono trattare le donne come una classe sociale perché ogni individuo vive nella propria condizione di cui in parte è anche responsabile. Secondo la Ginzburg, questo vale anche per la vecchiaia come periodo della vita, indipendentemente dal sesso. Come già nel *Discorso* del 1948, condanna il vittimismo femminile. Ognuno, sia donna o uomo, è responsabile della sua condizione durante la vecchiaia e deve assumersi la responsabilità delle proprie scelte di vita:

Essenziale mi sembra il separare le sofferenze e le angosce che fanno parte della condizione umana, dalle sofferenze e le angosce di cui è colpevole la società in cui viviamo. Il femminismo non sembra separarle. Secondo il femminismo, una donna che ha passato la vita a crescere i figli, si trova a mani vuote nell'età matura, e

15 Ivi, p. 155-156.

16 Natalia Ginzburg: *La condizione femminile* (Aprile 1973), in: Id.: *Vita immaginaria*, Torino 2022, p. 133-139.

17 Ivi, p. 133.

questo è secondo il femminismo una colpa della società nei confronti delle donne. Ma in verità la società di questo non ha colpa. Anche agli uomini succede di trovarsi a mani vuote nell'età matura. È evidente che la società dovrebbe provvedere materialmente a quelli che invecchiano. Ma contro l'angoscia della vecchiaia, e la sensazione d'aver speso inutilmente la propria esistenza, la società non ha nessun potere. Le difese sono personali e individuali. Ciascuno è tenuto a scegliere quelle che gli suggerisce il suo spirito.¹⁸

Per Natalia Ginzburg non sembra dunque esserci una grande differenza tra la vecchiaia delle donne e quella degli uomini, trattandosi piuttosto di una condizione esistenziale universale.

Sul *Corriere della Sera* del mese di dicembre 1968 pubblica, inoltre, un articolo esplicitamente dedicato alla vecchiaia,¹⁹ nel quale dà una percezione generale della stessa, prevalentemente negativa, senza distinguere fra i sessi:

Ora noi stiamo diventando quello che non abbiamo mai desiderato diventare, e cioè dei vecchi. La vecchiaia non l'abbiamo mai né desiderata, né aspettata; e quando abbiamo cercato di immaginarla [...] adesso invece sentiamo d'avanzare in direzione d'una zona grigia, dove faremo parte di una folla grigia le cui vicende non potranno accendere né la nostra curiosità, né la nostra immaginazione. Il nostro sguardo sarà sempre ancora puntato sulla giovinezza e l'infanzia.²⁰

Il contributo esprime un rifiuto della vecchiaia, un periodo della vita sprovvisto di interesse, uno stato di grigiore indefinibile, che non lascia spazio ad alcun progetto. Il futuro non esiste più, rimane perciò solo lo sguardo rivolto al passato. Non si aspettano più sorprese, non c'è più nulla che sorprende una persona che ha già visto tanto:

La vecchiaia vorrà dire in noi, essenzialmente, la fine dello stupore. Perderemo la facoltà sia di stupirci, sia di stupire gli altri. Noi non ci meraviglieremo più di niente, avendo passato la nostra vita a meravigliarci di tutto; e gli altri non si meraviglieranno di noi, sia perché ci hanno già visto fare e dire stranezze, sia perché non guarderanno più dalla nostra parte.²¹

La vecchiaia secondo la Ginzburg rappresenta dunque l'usura dell'immaginazione e innanzitutto la noia: »La vecchiaia s'annoa ed è noiosa: la noia genera noia, propaga noia attorno come la seppia propaga l'inchiostro.«²² La vecchiaia vuole anche dire essere rallentato, o sentirsi rallentato nei confronti

18 Ivi, p. 137.

19 Natalia Ginzburg: *Vecchiaia* (Dicembre 1968), in: Id.: *Mai devi domandarmi*, Torino ⁴2014, p. 18-21.

20 Ivi, p. 18.

21 Ivi, p. 18.

22 Ivi, p. 19.

di un mondo sempre più rapido e frenetico: »A questa nostra lentezza nell'invecchiare contrasta la rapidità vorticosa del mondo che ruota intorno a noi, la rapidità con cui si trasformano luoghi e crescono giovani e bambini; [...].«²³ Prevale la paura nei confronti di questo stadio dell'esistenza, l'incertezza per quanto riguarda le attività che sono concesse a chi lo vive, la maniera in cui si passerà il tempo: »Ci chiediamo continuamente come passeremo il tempo nella nostra vecchiaia. Ci chiediamo se persisteremo a fare quello che abbiamo fatto da giovani: se per esempio seguiranno a scrivere dei libri.«²⁴ Prevale però un atteggiamento di rivolta e di rifiuto. L'idea di maturità e di saggezza non ha niente di attraente: »Noi però sentiamo che non riusciremo a essere né saggi, né sereni: e d'altronde noi abbiamo mai amato la serenità e la saggezza, e abbiamo invece sempre amato le sere e la febbre, le inquiete ricerche e gli errori.«²⁵ La vecchiaia è così segnata dall'incomprensione nei confronti dei giovani, dei figli, a tale punto che i ruoli vengono invertiti: »Perché il mondo come i nostri figli riescono ad abitarlo e a decifrarlo ci è oscuro; [...] Ci sentiamo davanti a loro come bambini in presenza di adulti, essendo in verità assorti nel nostro lentissimo processo di invecchiamento. [...]«²⁶ Questo articolo, di contenuto prevalentemente pessimista, pur se scritto col solito sarcasmo della Ginzburg, suscita al momento della sua pubblicazione alcune proteste come quella di Clotilde Marghieri, che risponde in data 23 gennaio 1969, sempre dalle colonne del *Corriere della Sera*, in modo molto critico, accennando, già negli anni '60, a una nuova percezione della vecchiaia, cioè dei vecchi come ›nuovi giovani‹:

Possibile che non si senta la vecchiezza può essere, deve essere la stagione eroica della vita, che si ammantava dell'eroismo inedito noto solo a quelli che lo dividono, in silenzio, sotto la maschera della bonomia compiacente e il più possibile comprensiva verso i giovani? [...] I vecchi di oggi non fanno che stupirsi di tutto, meravigliarsi, sbarrare gli occhi dalla sorpresa, proprio come i fanciulli. E poiché sanno, con l'amarissima scienza del tempo, che tempo ne hanno poco, sono presi dall'ansia di vivere, di conoscere, di non perdere un istante di quei pochi che restano; e questo è un sentimento così vivo e urgente e pungente che davvero non si sa come lo si possa conciliare con la noia [...].²⁷

23 Ivi, p. 19-20.

24 Ivi, p. 20.

25 Ivi, p. 20-21.

26 Ivi, p. 21.

27 Ginzburg: *Mai devi domandarmi*, p. 255.

Nell'articolo *Vita immaginaria*,²⁸ che ha ispirato il titolo di una recente raccolta dei suoi contributi, la Ginzburg concepisce l'essere umano e il suo bisogno di narrarsi e di immaginarsi la vita, cioè nei suoi rapporti con l'immaginazione e il modo in cui cambiano coll'andare avanti negli anni. Anche qui l'autrice non fa alcuna distinzione fra donne e uomini. Ad entrambi i sessi, la vecchiaia arriva quasi di sorpresa, con violenza; è una condizione che non è stata immaginata anzi, non poteva essere immaginata in gioventù. Si rende conto inoltre che, nonostante le esperienze fatte e i cambiamenti vissuti, non c'è uno straniamento, ossia rimaniamo noi stessi, il nostro spirito non cambia:

Da giovani, alla nostra vecchiaia pensavamo assai raramente. Quando ci capitava di pensarci, credevamo che la vecchiaia ci avrebbe così trasformati che saremmo diventati a noi stessi irriconoscibili. Pensavamo che saremmo diventati a noi stessi da vecchi come a degli sconosciuti. Il destino di questi sconosciuti ci era indifferente. Il loro volto, la loro voce, il loro pensiero ci erano estranei. Preparandoci a diventare degli estranei, ci prepariamo a dimorare nella vecchiaia solidamente e quietamente, come ci si prepara a un lungo e comodo soggiorno curativo in una città di acque. La vecchiaia invece si abbatte su di noi come una bufera di vento. Si abbatte sui nostri errori, sulla nostra inettitudine, sulle nostre dissennatezze, incoerenze e fragilità. [...] E non siamo diventati degli estranei. Non siamo per nulla cambiati nella nostra più profonda sostanza. La vecchiaia, toccherà sopportarla proprio a noi. Le trasformazioni che abbiamo subito, nel corpo e nello spirito, sono enormi e profonde, ma non tali da renderci irriconoscibili a noi stessi. Il nucleo più profondo del nostro spirito è rimasto identico. Osserviamo sul nostro corpo e sul nostro spirito trasformazioni e devastazioni. Le osserviamo con i nostri stupidi occhi di sempre.²⁹

Il momento decisivo, che segna la vecchiaia, è quello in cui si rinuncia alla felicità, in cui non siamo più in grado di immaginarla, soprattutto in termini di vita passionale:

Da vecchi, abbiamo paura di dimenticare come era fatta la felicità. Pensiamo che la nostra visione del mondo sarà ora per sempre incompleta, sempre mutilata e nera. C'è stato un momento della nostra esistenza, in cui abbiamo capito che non saremmo stati mai più felici, che il nostro destino poteva portarci tutto ma non più la felicità. Un simile momento segna nella nostra esistenza una linea di demarcazione, un solco nero e profondo. [...] ³⁰

La vecchiaia si pensa dunque nei rapporti che abbiamo col tempo, che è sempre più rivolto al passato, alle occasioni mancate, alle cose che non si

28 Natalia Ginzburg: *Vita immaginaria* (Maggio 74), in: Id.: *Vita immaginaria*, Torino 2022, p. 154-168.

29 Ivi, p. 163.

30 Ivi, p. 164.

possono più fare, mentre il futuro si stringe sempre di più. Questo rapporto col tempo si riassume nel termine di inesorabilità che indica la fine, cioè la morte:

Da vecchi, pensiamo a tutto ciò che abbiamo avuto e non avremo mai più, a tutto ciò che abbiamo fatto e non faremo mai più, e anche a tutto ciò che non siamo stati e non saremo mai. Così, il nostro pensiero impara a conoscere l'inesorabilità. [...] Da vecchi, l'inesorabilità viene ad abitare con noi nella nostra vita di ogni giorno. Conoscere l'inesorabilità nella vita di ogni giorno, significa, per il nostro pensiero, entrare in stretta intimità con la nostra morte, non immaginaria, reale.³¹

Alla fine, rimane la realtà della morte, mentre l'immaginazione appartiene solo al passato. L'immaginazione corrisponde dunque al progetto di vita che ci facciamo, alla possibilità di cambiare vita, alla potenzialità che alla fine della vita non esiste più. È il momento in cui l'immaginazione non ha più posto, in cui tutto diventa solo ricordo. In questo senso l'assenza del futuro, ossia il futuro che si può immaginare, equivale al vuoto:

Da vecchi, quando emendiamo il nostro passato, ci sentiamo a un tratto immersi in una vita immaginaria dove la speranza è assente, assente la sete, e assente ogni invocazione o desiderio perché le cose impossibili non si invocano e non si desiderano, o meglio si desiderano ma con la sensazione precisa di desiderare, invocare e toccare il vuoto. Distogliamo gli occhi da quelle immaginazioni e buttiamo via ogni emendamento. Sentiamo una sorta di fedeltà alle cose che sono state. Tale fedeltà alle cose che sono state, porta il nostro pensiero in un punto opposto a quella che è stata la nostra così lunga vita immaginaria, lo porta in un punto dove tutto è chiaro, inesorabile e reale.³²

La vecchiaia delle donne è dunque uguale alla vecchiaia degli uomini? Mentre nella sua narrativa, le protagoniste donne sono dominanti e illustrano la condizione per lo meno ambigua della donna (borghese) a tutti i livelli, nei suoi articoli la Ginzburg esprime un rifiuto di una qualsiasi vittimizzazione della donna che, secondo lei, deve cercare dentro di sé la forza per non «cadere nel pozzo».

IV.2. Filiazioni e nonne

Nella narrativa delle donne del '900, i rapporti umani all'interno della famiglia, e innanzitutto tra le generazioni di donne, sono spesso al centro delle

³¹ Ivi, p. 167.

³² Ivi, p. 168.

storie, come è il caso nei romanzi di Natalia Ginzburg, di Alba de Céspedes o di Elsa Morante. Rispetto alla narrativa dell' '800 si nota una maggiore presenza della figura della nonna, probabilmente da ricondursi alla crescente speranza di vita che caratterizza il secolo. Con la nascita della famiglia borghese cambiano i rapporti fra nonni e nipoti: »Gli avi, nella famiglia borghese di fine Ottocento, si presentano come il simbolo della continuità familiare e, assieme agli altri parenti, sono impegnati in una relazione non gerarchica con i più piccoli.«³³ Per quanto riguarda il loro compito educativo, i ruoli del nonno e della nonna si distinguono in modo significativo: »Dal punto di vista pedagogico i nonni hanno una funzione importante, quella di educare ai valori sociali: il nonno borghese trasmette i valori della morale pubblica, la nonna quelli religiosi. [...] Alle nonne spetta anche il compito di tramandare il sapere della famiglia e della casa, le tradizioni, le norme di comportamento femminili. La nonna conserva le regole del saper vivere e della morale.«³⁴ Nella letteratura delle donne della seconda metà del '900, le figure delle nonne sono molteplici, ossia ci si trova davanti a una figura sentita come peso, come minaccia che, con la sua decrepitezza, rimanda all'immagine della morte come nel caso del romanzo *Menzogna e sortilegio* e di alcuni racconti di Elsa Morante, alla nonna padrona della famiglia, custode della memoria familiare come nel romanzo d'Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei* (1949), alla nonna che cresce la nipote nel caso del romanzo di Fabrizia Ramondino, *Althénopsis* (1981), o alla nonna, voce narrante del breve romanzo di Lalla Romano che si interroga sul suo ruolo e sul suo rapporto col nipote (*L'ospite* 1973).³⁵ Molti di questi testi sono di carattere autobiografico, più o meno svelato: l'autrice si nasconde dietro l'io narrante, spesso la nipote, che interroga la relazione fra madre e nonna, ponendo così sulla scena il triangolo nipote-madre-nonna. La vecchiaia viene dunque rispecchiata nello sguardo della giovane donna, salvo nel caso del testo autoriflessivo di Lalla Romano.

33 Si veda Elena De Marchi/Claudia Alemani: *Per una storia delle nonne e dei nonni. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, Roma 2015.

34 Ivi, p. 31.

35 Ricaldone: *Ritratti di donne da vecchie*, p. 81-82: »Lallo Romana in due romanzi *L'ospite* (1973) e *Inseparabile* (1981) La presenza del nipote, che la nonna/autrice osserva con attenzione inquisitiva e lenticolare, ha sovvertito l'ordine abituale degli oggetti che compongono la sua quotidianità, e il neonato stesso le appare un essere strano, quasi anomalo, dotato del potere di defraudare dei propri spazi [...] L'arrivo di un bambino sconvolge le cose e la vita, creando caos, in particolare in un ambiente abitato da vecchi, ai quali è amico più il desiderio di conservazione e di immutabilità che il cambiamento. Nelle vesti di nonna, Lalla Romano è preoccupata di non essere all'altezza della cura che le viene richiesta, [...] È tesa, combattuta tra ansia e piacere, tra amore per il nipote e amore di sé, [...]«

Il primo romanzo di Elsa Morante, *Menzogna e sortilegio* (1948)³⁶, vincitore del Premio Viareggio nel 1948, è un romanzo poliedrico, situabile fra romanzo popolare, ottocentesco e fiaba. Ambientato nella *Belle Époque*, in una città mitica, tra Palermo e Roma, ruota intorno alle donne della famiglia dell'io narrante, Elisa, che hanno amato lo stesso uomo. Elisa è la figlia che racconta la storia della madre, Anna, e l'amore di quest'ultima per il cugino Eduardo. La *mise en abyme* del processo di scrittura situa l'inizio della redazione della storia familiare dopo la morte delle due madri, quella biologica e quella adottiva (Rosaria). Viene infatti descritto una specie di triangolo amoroso tra Elisa e le sue due madri: quella vera, che ama alla follia, mentre la madre rifiuta la maternità, vivendo solo nella storia d'amore in qualche modo immaginaria con il cugino Edoardo, e quella adottiva, amante del padre. Il rapporto tra madre e figlia viene rispecchiato nel rapporto tra la madre e la nonna. Quest'ultima viene ignorata, negata, paragonata ad uno spettro e ad un animale. La vecchiaia femminile sembra quasi inumana e, di conseguenza, viene rifiutata:

Fu questo il quartiere che ospitò Rosaria nella sua prima giovinezza, e quivi pure, non troppo lungi da lei, la mia nonna Cesira insieme a mia madre ancora fanciulla trascorse molti anni della casta sua vita. [...] Là io nacqui e trascorsi l'infanzia, in un piccolo appartamento al terzo piano, insieme a mio padre e mia madre, e a Cesira, mia nonna materna. La prima ad andarsene fu mia nonna: ella durò così poco, e così poco fece notare la sua presenza, da essere, nella mia vita, un personaggio trascurabile. Debbo ritornare ai miei primi anni per ritrovarla: e allora eccola, essa è là, seduta sulla sedia di paglia in un angolo della cucina. La cosa che prima rivedo sono i suoi stivalini, chiusi da una fila di ganci e da una di bottoncini rotondi; poi la sua gonna d'un nero rossiccio, che nessuno stirava mai, e, sopra a questa, la lunga giacca di seta nera. I suoi capelli che si diradavano, mostrando, come sotto un nero-argenteo velo d'ovatta, la cute d'un rosa pallido, erano divisi nel mezzo di una scriminatura, anch'essa rosea. Il suo viso era pallidissimo, chiuso in sé, e così minuscolo da far pensare a quei visetti scolpiti per bizzarria dentro a un mezzo guscio di noce. E così pure la sua persona era minuscola e sottile. Nella nostra famiglia ella viveva da parassita e da intrusa. Infatti, non possedeva nulla al mondo, e come mia madre mormorava talvolta, doveva agli altri ›fino il suo respiro‹. È vero che, sempre a dire di mia madre, ›mangiava meno d'una mosca‹. Rifiutava di sedersi a tavola e rimaneva là nell'angolo come un genio scontroso; [...] Col suo passo di gatta, appariva nelle stanze inavvertita, scegliendo, si sarebbe detto, proprio i momenti in cui mia madre discuteva con mio padre intorno agli interessi e alle faccende familiari. All'apparir della vecchia, mia madre strascicava l'ultima frase, con disappunto, e interrompeva il proprio discorso, gettando a mio padre un

36 Elsa Morante: *Menzogna e sortilegio*, Torino ⁴2014.

obliquo sguardo d'intesa. Ella era convinta che mia nonna ci spiasse, e che, taciturna e subdola, fosse a noi tutti nemica.³⁷

La pazzia della madre sembra così riflettersi nella vecchiaia della nonna, una vecchiaia che equivale all'alienazione e alla follia incarnata. Infatti, tutte le figure femminili del romanzo, salvo l'io narrante, fanno fatica ad ispirare simpatia nei lettori o nelle lettrici, a tale punto che Cesare Garboli nell'introduzione all'edizione del 1994 parla di romanzo misogino. Il romanzo è anche stato definito di autofinzione,³⁸ in quanto riflette il rapporto difficile (dell'autrice) con la maternità ed i rapporti di figliazione. In esso, i personaggi femminili sembrano in parte fiabeschi e astratti, offrendo così poco potenziale di identificazione per le lettrici. Nonostante lo sfondo autobiografico, la Morante narra destini universali, quasi mitici che comportano allo stesso momento una dimensione psicologica. Lo stile epico della Morante non prevede messaggi politici di nessun tipo, anche se i testi dell'autrice testimoniano del suo rapporto difficile col femminismo. Per le donne non sembra esserci salvezza.

Gli inizi della vecchiaia della nonna vengono ripresi più avanti: infatti è lo sguardo quasi brutale del marito che si rispecchia successivamente nello sguardo allo specchio con cui nonna Cesira prende coscienza dei segni inevitabili del tempo che marciano la sua vita in qualche modo anche mancata:

Dal giorno che Teodoro le disse: - Ti sei sciupata, sei brutta, - ella [Cesira] prese l'abitudine di studiarsi attentamente nello specchio, come un malato a morte che esamini ogni giorno sul proprio viso i nuovi segni del male incalzante. Insieme spaurita e severa, scrutava i propri tratti uno ad uno, e chiamava Anna per chiederle: - Vedi qui? C'è una ruga? Rimanendo sospesa ad attendere la risposta della figlia come un verdetto di condanna. [...] È un fatto che, in quello specchio, il suo viso appariva di giorno in giorno invecchiato. Come se le sue fallite ambizioni la bruciasero dal di dentro, si consumava e appassiva. Già, nel tempo di cui parlo. Le prime rughe segnavano il suo volto, sul quale era sceso un arido pallore. Quando compì i trentacinque anni, aveva ormai l'aspetto d'una vecchia. E quand'io la conobbi, come sappiamo, pur non avendo compiuto i sessanta, pareva decrepita.³⁹

La figlia viene chiamata come testimone dell'invecchiamento precoce della madre, e la sua giovinezza diventa in parallelo la misura del proprio decadimento fisico. È addirittura la bellezza della figlia giovane che fa pesare la vecchiaia alla madre:

37 Morante: *Menzogna e sortilegio*, p. 36-38.

38 Siriana Sgavicchia: *Il romanzo di lei. Scrittrici italiane dal secondo Novecento a oggi*, Roma 2016.

39 Morante: *Menzogna e sortilegio*, p. 61.

Del loro litigio in presenza del morto Teodoro, madre e figlia non avevano più parlato: ma forse Cesira rivedeva sempre nella figlia l'accusatore e il giudice di quella notte, e ciò, nelle sue presenti angosce, la poneva alla mercè di Anna. Questa già sorpassava di molto sua madre nella statura; a volte, nella negligenza del sonno, le sue giovane membra si scoprivano, e la loro bellezza nascente era tale da non parere impudica, anche se nuda. Una simile fiera bellezza, opposta alla femminile fragilità che aveva fatto, un tempo, la grazia di Cesira, ispirava a quest'ultima ammirazione e rispetto. Spogliandosi e rivestendosi in presenza della figlia, ella, presa da una timida vergogna, cercava di nascondere agli occhi di lei le proprie membra appassite. Il suo corpo s'era smagrito eccessivamente, e le sue braccia, nude fuor della camicia, apparivano sottili e deboli come quelle d'un bambino: simile fragilità, però, non era, come prima, graziosa, soltanto triste. Il suo volto pareva rimpicciolito, le sue spalle già s'incurvavano. Pettinandosi, la mattina, ella provava ogni volta una stretta al cuore nel vedere che folte ciocche dei suoi capelli cadevano sotto il pettine, ed erano grige.⁴⁰

In questa descrizione si annuncia già la decrepitezza della nonna descritta all'inizio del romanzo attraverso lo sguardo della nipote che rispecchia la percezione di Cesira stessa. Cesira sembra l'incarnazione della vecchiaia, una vecchiaia prematura che viene accompagnata dal rifiuto della maternità.

La vecchiaia non viene solo associata a nonna Cesira, ma rappresenta il destino universale di tutte le donne. Infatti, colpisce anche la madre »adottiva«, Rosaria che, da vecchia, diventa irricognoscibile, straniata, l'incarnazione stessa della minaccia della morte:

Ella [Rosaria] m'apparve tanto invecchiata e irricognoscibile, ch'io fui per gettare un grido. Nei suoi leggeri abiti d'estate, sembrava infagottata stranamente, come avesse freddo, e non solo il suo volto, ma fin le sue mani e le sue braccia, nude fino al gomito, erano d'un pallore quasi innaturale. Sotto il cappello di paglia, fra i ricci in disordine, le sue fattezze apparivano devastate, il naso affilato, cereo come quello d'una morta, le labbra rilasciate e anelanti. E gli occhi si dilatavano in una espressione indifesa, piena di orrore e di paura.⁴¹

Poco prima, Rosaria aveva svelato attraverso il suo sguardo senza pietà la senescenza della madre Anna, anche lei invecchiata prematuramente agli occhi della figlia che, nel caso dell'invecchiamento della madre, prova però una specie di compassione che intensifica l'amore disperato che sente per lei:

Per la prima volta [quasi che Rosaria mi trasmettesse un suo muto giudizio, crudele pur nella carità], vidi che il corpo della mia Anna, della più bella fra tutte le donne, aveva in realtà perduto ogni avvenenza, e deformato dalla grassezza, invecchiata

40 Ivi, p. 115.

41 Ivi, p. 682.

precocemente, non era altro che una rovina. Questa conoscenza subitanea rese il mio amore per lei più violento, e quasi terribile.⁴²

In questo romanzo, tutte le donne della famiglia invecchiano in modo prematuro e male.

Anche nei racconti, la Morante descrive la vecchiaia femminile senza pietà. Alla fine delle loro vite, le donne si trasformano in animali, uccelli, assumono tratti infantili, straniati e, soprattutto, sono sole; non lasciano tracce delle loro vite, come nel racconto intitolato *La vecchiaia*:

Pareva impossibile che, così piccola e fragile, quella vecchia avesse potuto vivere per tanto tempo. Il nipote più grande era già un uomo robusto, e fu lui che la sollevò e la portò sul letto, quando d'improvviso, con un tonfo leggero, ella scivolò dalla sua sedia ad occhi chiusi. La figliastra si voltò con un breve grido, ma, essendo oramai grassa e lenta, si alzò appena e con fatica, accennò al figlio maggiore di occuparsi lui della vecchia. Ed egli ebbe la sensazione di sollevare un uccellino implume, tanto quel mucchietto d'ossa era lieve a portarsi. Per un giorno, per una notte ella rimase immobile, simile a chi riposa, nel suo modesto letto di ferro. Né le rughe, né il pallore, né le occhiaie potevano distruggere la grazia quasi infantile di quel volto. Ella era sola; ed essendo ebrea, non aveva neppure il crocifisso fra le dita. Il giorno dopo fu portata via senza lagrime. [...] Così se ne andò Beatrice; e la storia della sua lunga vita era stata semplice.⁴³

Nel racconto fiabesco *La nonna*⁴⁴ il personaggio della persona avanti con l'età riproduce i tratti della strega, una donna che uccide i nipoti. Pure in questa storia, la maternità risulta degenerata per il troppo amore e la gelosia nei confronti della nuora.⁴⁵ Anche qui la vecchiaia è associata alla morte; la nonna ne è addirittura sua allegoria. Tornano i motivi dell'uccello e dell'inumano, così come la vicinanza tra l'infanzia e la vecchiaia⁴⁶:

La vecchia rimase di fronte a loro, subitamente confusa e isolata, in bilico sulla sedia che il figlio le aveva offerto. Apparivano le punte dei suoi stivaletti lucidi e nuovi; certo ella doveva averli serbati durante tutto il tempo, per questo ritorno. Ma poi era coperta di stracci; e il suo aspetto non aveva più nulla di umano; ella sembrava

42 Ivi, p. 684.

43 Elsa Morante: *La vecchiaia*, in: Id.: *Racconti dimenticati*, Torino 2002, p. 114-118, qui p. 114.

44 Elsa Morante: *La nonna*, in: Id.: *Lo scialle andaluso*, Torino 1963, 21994, p. 33-58.

45 De Marchi/Aleman: *Per una storia delle nonne e dei nonni*, p. 212: «La nonna del racconto rappresenta una forma di amore materno ossessivo, incurante persino degli affetti verso i più piccoli. Anche il suo aspetto fisico è descritto dall'autrice come spaventoso e tale da provocare angoscia in chi la osserva.»

46 A proposito di questo racconto si veda Ricaldone: *Ritratti di donne da vecchie*, p. 80: «La vecchia, che nel racconto non possiede nome, madre gelosa del figlio Giuseppe, compare dopo anni dacché era stata creduta morta, »coperta di stracci«, priva ormai di caratteristiche umane, più simile a un animale che a una donna. [...] [...]».

piuttosto un uccello. I polsi e le mani dalle vene gonfie parevano un intrico di corde; e sulla faccia le rughe le formavano strani segni neri, tagli, e croci. Non aveva più labbra, i capelli grigi e spezzati le scendevano sul viso, di sotto il fazzoletto logoro. Agli occhi dei gemelli, ella era una cosa bellissima.⁴⁷

Il fascino che provano i bambini per la nonna simbolizza così l'attrazione per la morte. L'invecchiamento, come la morte, nei testi della Morante, rappresenta infatti l'essenza della vita umana da cui non si può scappare. Tutti invecchiano, anche la nuora che ha rubato il figlio alla vecchia nonna:

Come in certe piante, che non danno che un fiore nella maturità della loro vita e poi inaridiscono esaurendosi in questo dono, la fioritura effimera di Elena era caduta, il suo corpo cedeva ai giorni, sfacendosi in una pigra sazietà, e nel volto spento, dell'interno febbrile ardore non restava che la gelosia animale con cui ella vegliava sul crescere dei figli.⁴⁸

In questo racconto, ancora più che negli altri testi, la Morante usa gli stereotipi tradizionali attribuiti alla donna vecchia: strega, ingannatrice, allegoria della morte. La nonna non protegge i bambini, ma gli uccide. Inganna i nipoti come la strega delle fiabe, raccontando lei stessa delle fiabe, che portano i nipoti alla morte. Infatti, le nonne della Morante escono dalla rappresentazione delle nonne che si fa strada nel corso del '900, cioè dall'immagine della nonna come pilastro della famiglia che cresce figli e nipoti e trasmette la memoria familiare. Il rapporto dell'autrice con le sue protagoniste si iscrive decisamente nel suo atteggiamento ›antifemminista‹ e nel suo rifiuto di una possibile ›scrittura femminile‹.⁴⁹

Rispetto alle vecchie nelle opere di Elsa Morante, le protagoniste di una certa età nei testi dell'autrice italo-cubana Alba de Céspedes (1911-1997),⁵⁰ risultano decisamente meno stereotipate. Nel suo romanzo, *Dalla parte di lei* (1949), romanzo di formazione al femminile, anche questo in parte di impronta autobiografica, racconta la storia di Alessandra, cominciando dalla sua infanzia fino all'omicidio del marito. Con l'assassinio per l'amore negato si ha l'inverso del destino vissuto dalla madre, che si è suicidata e che Alessandra voleva inizialmente imitare. Questa prima intenzione traspare anche in una prolessi dell'io narrante: »Sentivo che la mamma ed io possedevamo il segreto

47 Morante: *La nonna*, p. 50.

48 Ivi, p. 49.

49 Silvia Avallone: »Le donne di Elsa Morante«, in: *Nuovi Argomenti*, Nov 25 (2020), <http://www.nuoviargomenti.net/le-donne-di-elsa-morante/>, 17.04.2024.

50 Su Alba de Céspedes si rimanda, tra gli altri, a Marina Zancan (a cura di): *Alba de Céspedes*, Milano 2005, e a Piera Carroli: *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba De Céspedes*, Ravenna 1993.

di una eterna giovinezza: oggi o tra molti anni le stesse cose ci avrebbero procurato gioia ed entusiasmo, avremmo superato il tempo, e anche il decadimento fisico, [...].⁵¹ La madre, morta giovane, non è infatti mai invecchiata e rimane un modello di eterna gioventù per la narratrice. Agli antipodi della figura della madre si trova quella della nonna, incarnazione della saggezza femminile, che cerca di trasmettere la sua esperienza di vita alla nipote. Dopo la morte della madre, Alessandra viene mandata a casa della nonna, dove trova anche le due zie zitelle:

La Nonna ci aspettava nella sala da pranzo, seduta in poltrona. Ai lati, simili a due ali nere, le stavano zia Violante e zia Sofia. »Vieni, vieni avanti, Alessandra« la Nonna disse. »Non aver paura.« Avevo paura invece. La Nonna era una vecchia altissima, il suo viso era grande, il naso massiccio e il portamento di un grande animale. Il gesto col quale mi faceva cenno di avvicinarmi raccoglieva tutta l'aria della stanza.⁵²

Al primo incontro, la nonna (il sostantivo si trova scritto in maiuscolo) impone il rispetto e suscita paura per i suoi modi e il suo fisico imponente. In seguito però, si sviluppa una relazione di fiducia e di solidarietà fra nonna e nipote. Quest'ultima trova un'altra alleata nella zia Clarice, sorella della nonna e tutto il contrario di quest'ultima. Sembra addirittura una bambina ritardata:

[...] quando la porta si aprì e zia Clarice apparve. Era una vecchietta minuscola, sorridente, soffice e bianca come una meringa. Aveva la statura di un bambino decenne e sul suo viso era rimasto intatto lo stupore dell'infanzia. Al braccio recava appeso uno sgabellino adatto alle sue proporzioni. »Voglio vedere la bambina« disse. »In cucina mi hanno detto che è arrivata.« Venne verso di me, incuriosita. »Sono Clarice« aggiunse ridacchiando e ammonendomi col dito, come se mi desse una sorprendente notizia: »sono zia Clarice.« La Nonna spiegò: »È mia sorella.«⁵³

Le due figure rappresentano così due facce opposte della vecchiaia. Nella zia Clarice però, l'io narrante trova presto una confidente, un'amica a lei coetanea per il carattere infantile che caratterizza la sorella della nonna, una persona con cui riesce a parlare della morte della madre:

Non vedo l'ora che venga quel momento [della morte]. [...] »Davvero saresti contenta?« le domandai. »Certo« ripose, quasi risentita, stringendosi nelle spalle con delicate movenze di gatto: »non ho più voglia di stare qui: ormai sono vecchia, mi annoio. Non faccio niente tutto il giorno. L'inverno passa presto perché mi corico al

51 Alba de Céspedes: *Dalla parte di lei*, in: Id.: *Romanzi*, Milano, Mondadori, 2022, p. 306-828, qui p. 408.

52 De Céspedes: *Dalla parte di lei*, p. 459.

53 Ivi, p. 462.

tramonto e dormo; l'estate invece, le giornate non finiscono mai. M'annoio: vorrei andare in paradiso a sentire la musica.»⁵⁴

La zia Clarice appare come l'incarnazione stessa della futilità di una vita non vissuta. Anche con la zia Violante l'io narrante parla della vecchiaia. La zia quarantenne però considera la vecchiaia come un diritto, una liberazione dal corpo, dal dovere di piacere:

»E poi diventerò vecchia, finalmente. Vecchia.« Nel ripetere questa parola, una stupenda pace si effondeva in lei: ogni muscolo del suo viso si distendeva, la pelle era una pietra levigata. »Ah!« fece in un largo respiro di sollievo. »Avrò diritto anch'io alla mia vecchiaia. Vorrei ingrassare. Del resto, non credo che sia molto lontana: ho quarantadue anni.« »Non li dimostri« osservai. »Non importa. Sono già molto avanti. Ho diritto ad invecchiare« ripeté con un lieve risentimento.⁵⁵

Il discorso di zia Violante viene ripreso dall'io narrante più avanti, quando è già sposata da alcuni anni e soffre delle aspettative non realizzate nel matrimonio, e in particolare dell'indifferenza del marito: »Sentivo, a volte, che solo nella vecchiaia avrei potuto raggiungere la limpida calma alla quale aspiravo: mi proponevo di invecchiare presto, subito, ma era difficile poiché ero molto giovane e la gioventù portava in sé la insistente necessità di riferire tutto all'amore.«⁵⁶

Dunque, anche nel pensiero dell'io narrante, la vecchiaia è liberatoria nel senso che viene ritenuta come un'età senza più passioni e amori.

Anche in *Althénopis* (1981) di Fabrizia Ramondino⁵⁷, la relazione tra la generazione della madre e quella della nonna risulta difficile. Come nel romanzo della Morante, la madre rifiuta la maternità. L'io narrante - pure questo romanzo è di carattere autobiografico - racconta la sua vita e quella delle donne della sua famiglia. A sette anni viene mandata dalla nonna che rappresenta la sicurezza e il conforto che la madre non è in grado di dare:

A sette anni mi affidarono alla nonna, e mi accompagnarono con una valigetta a Santa Maria del Mare, dove lei abitava in una casa che affacciava sulla piazza, modesta sí, ma certo notarile o almeno del farmacista, con leoni di pietra scolpiti in fondo al corridoio delle scale. [...] L'odore della mano della nonna, di incenso, olio, polvere, cera e fiori, mi calmava; la mano di nostra madre invece era inquietante, pareva sempre cancellare »sciocchezze«, lavare via qualcosa, fresca e odorosa di

54 Ivi, p. 505-506.

55 Ivi, p. 516.

56 Ivi, p. 683.

57 Fabrizia Ramondino: *Althénopis* (1981), Torino ³2016, prefazione di Silvio Perrella, p. VIII: »È come se la nonna e la madre rappresentassero due diverse epoche dell'arte del racconto, entrambe necessarie alla narratrice che la bambina diventerà da adulta.«

sapone. La nonna poi aveva lunghe gonne e vasti e vari odori attorno, mentre nostra madre sapeva di sapone perfino sulle gambe abbronzate.⁵⁸

È però con il confronto generazionale, all'arrivo della madre in casa della nonna, che il mito di quest'ultima sembra crollare. La leggera ironia che appare fra le righe fa capire il distacco con cui l'io narrante giudica l'opinione della famiglia nei confronti della nonna, la cui bontà e la cui cura si trasformano in sinonimi di stravaganza e colpevolezza:

Quando nostra madre ci raggiunse a Santa Maria del Mare a causa dei bombardamenti, cominciò a infrangersi ai miei occhi la mitica immagine della nonna. Da dea e santa martire, diventò stravagante, scombinata, colpevole. Soprattutto colpevole, oscuramente. In molte famiglie del villaggio i vecchi erano colpevoli, perché non potevano più lavorare la terra. I vecchi dell'ospizio di Santa Maria poi erano colpevoli perché sporchi; [...] Ma la nonna aveva colpe particolari. Allora potevo soltanto intuirle. Quella principale era di avere sperperato i beni della famiglia, ereditati in parte dai genitori, in parte dal marito, morto quando era una giovane madre venticinquenne. [...].⁵⁹

Oltre alla colpa di aver dissipato la fortuna familiare, quasi tutto ciò che fa e che è la nonna si trasforma in o è sinonimo di colpa, cominciando dalla sua religiosità fino alla siesta che si concede durante l'estate: »Accanto a questa colpa così manifesta un'altra ce n'era, più oscura. E quella soprattutto non mi si voleva rivelare. L'avvertivo nell'odore penetrante dei suoi abiti, nel lusso della sua religione, nell'impeto del suo passo, in certe sue scomposte sieste estive nel buio fresco delle stanze, nei malcelati sghignazzi che l'attorniano. [...]»⁶⁰ Il suo più grande vizio agli occhi della madre e del resto della famiglia è però la sua passione per la cucina. Il suo cucinare è infatti di un altro tempo, un'attività che sfida tutte le regole del risparmio, della salute, di igiene, e che appare agli occhi dei membri della famiglia come una passione sfrenata e una delizia che viene gradita di nascosto dall'io narrante, cioè dalla nipote:

Accanto a queste grandi colpe, di cui una chiara ed esplicita, lo spreco dei beni familiari, l'altra invece nascosta, intuita, origliata, ingigantita, la povera nonna aveva tante altre piccole colpe o almeno stramberie. Come il cucinare. La nonna amava cucinare, ma ormai da molti anni non era più padrona di una casa, sicché doveva, per seguire il suo estro, violare gli orari dei pasti e i precisi preventivi di spesa. Cucinava soprattutto per gli unici componenti della famiglia che potevano apprezzarla, i ragazzi, fra cui noi, i nipoti più piccoli. Aveva anni prima cucinato per quello lontano, diletto, partito per la guerra, poi per l'altro, partito per il tubercolosario;

58 Ramondino: *Althénopis*, p. 7-8.

59 Ivi, p. 12.

60 Ivi, p. 13.

ora cucinava per noi. Più di ogni altra amavamo la sua cucina, mai misurata sul risparmio o su moderne regole igienico-dietetiche, ma sulla fantasia. Si rideva in famiglia del suo modo di cucinare; le donne poi si indignavano per lo scialo delle creme, degli oli, delle pentole da rigovernare; gli uomini invece provavano disgusto, o almeno sospetto – quegli uomini delle famiglie meridionali che in ogni gogliolina di prezzemolo sospettano una mosca, che nel tremolio di una crema temono le sabbie mobili del sesso e bamboleggiano tutta una vita attorno al modo di cucinare della mamma, dalle cui mani soltanto, le creme, le foglioline di prezzemolo diventano fidate. La nonna in quel dopoguerra, quando non aveva più la sua casa, si svegliava con una voglia improvvisa e precisa di cucinare qualcosa: le crocchette ad esempio, o i millefoglie, o i cannoli alla siciliana, o solo il pancotto. Quando questa furia la prendeva nessuno poteva fermarla, e di tutto faceva grandi quantità, come visse sempre nella grande casa circondata da figli, nipoti, sorelle, parenti, frequentatori. Il suo pancotto a me pareva un miracolo e lo mangiavo di nascosto con lei in un angolo buio, in un'ora deserta della casa, come una leccornia rubata.⁶¹

La relazione privilegiata tra nonna e nipote appare quasi come una relazione proibita, qualcosa che bisogna vivere come di nascosto.⁶² Per la famiglia la nonna vive fuori da ogni tipo di norma, è oggetto di derisione come lo sono tutti i vecchi che negli ultimi anni della loro vita ridiventano bambini, sprovvisti di ragione:

Fu allora in famiglia si decise che sragionava del tutto, e nei due anni successivi e ultimi della sua vita, all'indignazione, all'ironia, al dilleggio nei suoi confronti, subentrò la pietà. Non però in noi ragazzi, in cui si davano il cambio una caparbia venerazione e il dilleggio. Il dilleggio, d'altra parte, era l'atteggiamento dei ragazzi del paese verso i vecchi; ogni tanto la nostra banda sciamava dalla piazza per andare nel vicino villaggio, a visitare l'ospizio. [...] Con i vecchi dell'ospizio e con la nonna, nonostante i nostri dilleggi, c'era una confidenza che con nessun adulto potevamo avere; ed essi, come a noi, erano familiari la merda e la saliva, venivano come noi maltrattati dalle suore, avevano gelosamente custoditi come noi piccoli idoli e feticci, per loro come per noi erano preziosi una lira, un confetto, una castagna. La nostra derisione era anche un modo di giocare insieme.⁶³

In questo modo bambini e vecchi si riavvicinano e coltivano una relazione confidenziale e di complicità. Nel romanzo della Raimondino, al contrario di *Menzogna e sortilegio* della Morante, lo sguardo dell'io narrante sulla nonna è

61 Ivi, p. 16-17.

62 De Marchi/Aleman: *Per una storia delle nonne e dei nonni*, p. 232: «Numerose sono le testimonianze di nipoti, che associano la casa della nonna con un'abitudine alimentare particolarmente gradita: la nonna sa cucinare ed è attenta ai gusti dei nipoti. La preparazione del cibo costituisce un elemento che coinvolge l'immaginario del dono e che crea un legame speciale fra nonna e nipotini, rivisitando i legami che l'alimentazione costruisce fra madri e figli.»

63 Ivi, p. 21-22.

uno sguardo di tenerezza e di nostalgia. La nonna vecchia incarna addirittura il ricordo stesso dell'infanzia. La nonna viene descritta dal punto di vista della bambina che sembra distaccarsi dall'opinione della famiglia. Comunque, alla fine, anche la madre invecchia, e il destino universale dell'invecchiamento e della caducità fisica si riproduce inesorabilmente:

La Madre mangiava sola ormai nella cucina deserta. [...] Con l'incalzare dell'alta pressione, broccoli all'olio crudo, sale e limone, leggeri per lo stomaco, i reni, il cuore, i reumatismi, disprezzati, perché troppo semplici dalle figlie. Negli ultimi tremanti, diafani anni (non più rossa l'ansia, e improvvisa e forte, ma continua, celeste), le verdure serali furono sostituite dal latte, appena spruzzato da un velo di cacao, non però con il rito della fumante tazza, ma tiepido; e dal pane spalmato con marmellate di arance e albicocche fatte in casa, in un giorno di buona lena; ma sulla superficie trasparente verdi tracce di muffa, come una conferma delle polveri sul coperchio dei barattoli: un inutile sprazzo di vita nella dispensa ormai vuota di altre cibarie. Sulla figura reclinata seduta sola, e sul braccio diafano, col livido tondo ricevuto alla nascita sul gomito sinistro, come il sigillo di una fata maligna, l'ingiuria inclemente della luce al neon, quasi la desolazione non cercasse rifugio nella penombra, dove ci piace immaginare i vecchi, ma gridasse illividita per poi acquattarsi in piccoli gesti, sotto lo sguardo imperscrutabile dei dirimpettai, e di Dio, affinché Si vedesse, non Si dimenticasse.⁶⁴

Mentre la nonna viene descritta attraverso le sue abitudini e le sue manie – lo sguardo infantile non sembrava aver notato la decadenza fisica della nonna –, la madre viene guardata senza pietà dalla figlia che si ferma sui dettagli dello sfiorire, comprese le infermità, della madre. Si tratta di uno sguardo acuto, che è anche consapevole della sofferenza, innanzitutto della solitudine a cui la figura materna, ormai non più giovane, è condannata:

Spesso manifestava il rimpianto di non avere coltivato il suo amore – così in armonia col volto quadrato e gli occhi chiari – per i numeri e le scienze. E quell'amore e quel rimpianto, che non avevano trovato sfogo, erano straripati nei quaderni dei conti e nelle carte dell'amministrazione; ma la giustificazione troppo umano-familiare della costrizione economica e dell'essersi trovata sola con i figli, lasciava tuttavia trapelare quegli interessi soffocati, tanta era la precisione profusa in quei numeri e in quelle carte e tanto il sentirsi viva per esse. Sui mobili intorno al letto c'erano i quaderni dei conti, carte di battaglia compilate in solitudine sotto le coperte – perché non c'era riscaldamento –, quasi la tenda di una stratega. Pani, zuccheri, risi paste, pesci congelati, carni macinate, e le cinque lire in meno al venditore ambulante di broccoli e di arance erano i fanti e le trincee di quella guerra condotta per l'idea del risparmio e il futuro dei figli. E quando i figli se n'erano

64 Ivi, p. 271-272.

andati, la Madre si era ritirata in quel letto per sempre più ore, per non sentirsi risuonare nell'eco delle stanze.⁶⁵

Allo stesso tempo l'io narrante percepisce i rimpianti della genitrice per le passioni e la vita non vissute e le occasioni mancate. La vecchiaia della madre viene vissuta dalla protagonista da donna adulta, ed è quindi descritta in modo più realistico e anche più duro rispetto a quella della nonna. Come quest'ultima, la madre diviene di nuovo bambina sul finire dei suoi giorni. Il suo destino si rispecchia così in quello della madre:

La bambina scomposta, dai gesti frali e tramanti, dalle incerte risatine, dal latte già oscurato al mistero del sangue, nasceva senza trine dal grembo della Madre morente e balbettava sul ventre di vecchia donna in disfacimento. La bambina che era stata sua madre rinasceva negli ultimi giorni della sua vita. Che ognuno di noi ha un altro sé stesso sepolto, che attende, con coperte faville, il suo giorno. Ella aveva ora il suo atto – e quasi sempre sono atti di Satana, e a volte il contrario. [...] ⁶⁶

Il romanzo si chiude con la manifestazione del desiderio della madre, represso dalla coscienza adulta, che rinasce al momento della morte e che diventa, alla fine di questo romanzo, la manifestazione stessa dell'oppressione dei desideri femminili:

Senza pudore, con insistenza, nei primi giorni si toccava il pube. Cercavano di distrarla prendendole la mano le cugine più vecchie, e con la voce a lei rivolta nell'infanzia, quando ancora i cinque-dieci anni di differenza contavano, le ripetevano come una nenia: »Non si fa, non si fa.« E lei con quella voce balbettante, come tagliata con le forbici, rispondeva: »Sono una bambina, sono una bambina.« Quel gesto, che per tanti anni era rimasto sepolto, venne ad adattarsi su quel grembo, a reclamare i suoi diritti e a dichiararli, a separarsi dal vecchio corpo morente per entrare nell'anima di chi lo intese, togliere il divieto e fecondarla affinché vedessero la luce altri nati di donna. ⁶⁷

La fine dell'opera accenna, dunque, a una lunga filiazione di vite di donne, vite spesso non vissute, vite di passioni e desideri abortiti. Rimane però la speranza di essere percepita e compresa da altre generazioni di donne, cioè dalle figlie e nipoti.

Anche Natalia Ginzburg esprime, in un racconto in prima persona, pubblicato su *La Stampa* (24 agosto 1969), il suo sgomento nei confronti di un conflitto generazionale che condanna l'io narrante (nel caso specifico, la nonna) alla solitudine mentale più profonda. La figura descritta in questo testo è

⁶⁵ Ivi, p. 279-280.

⁶⁶ Ivi, p. 281.

⁶⁷ Ivi, p. 284.

una nonna casalinga, appartenente alla borghese del periodo postbellico che non ha mai avuto altre occupazioni se non quelle della casa e della famiglia:

Non potendo dormire, la vecchia madre usa alzarsi quando ancora è buio, scendere in cucina e farsi il caffè. Dopo, si mette seduta sul divano nella stanza da pranzo, se ne sta lì a fumare e aspetta che venga giorno. [...] I lavori di casa sono in lei, essi dicono, un alibi per non fare altre e più nobili cose: leggere, occuparsi di politica, coltivarsi. La vecchia madre non ha mai capito nulla di politica, non ha più in testa che tre o quattro pensieri, pietrosi e caparbi, e li coltiva mentre sta sul divano a fumare o quando infuria nei lavori di casa.⁶⁸

Questo ritratto abbastanza deludente della donna borghese invecchiata riprende in parte argomenti già accennati nell'articolo sulla vecchiaia del *Corriere della Sera* citato in precedenza e gioca anche sullo straniamento nei confronti della generazione dei figli. Nei comportamenti dei figli si sente l'estraneità della loro vita, l'incomprensione nei confronti delle loro abitudini e della loro concezione di crescere i figli:

Oggi vorrebbe fare lo stesso con i figli [prepararli la mattina] con i figli di suoi figli: ma un'operazione così semplice come alzare e lavare questi nuovi bambini, non le è consentita. Questi nuovi bambini hanno, nelle loro stanze, biscotti e giornali illustrati; si alzeranno più tardi, quando a loro stessi piacerà; gireranno per casa nei pigiama di spugna, spargeranno giornali e biscotti sui genitori ancora immersi nel sonno. [...] I bambini vengono interrogati su quello che vogliono mangiare: non lo sanno, e l'indecisione li fa piangere; fuori il sole è già caldo e la vecchia madre pensa che i bambini dovrebbero essere al sole da un pezzo; tace, perché si è ormai abituata a tacere; pensa che il modo come vengono allevati questi nuovi bambini è molto complicato e faticoso; il mondo antico era forse autoritario e sbadato, in quell'atto di alzarli appena svegli, lavarli e metterli fuori c'era forse, come dicono ora i suoi figli, un atto di prepotenza e di imperio; la vecchia madre si chiede se anche il caffelatte era una prepotenza; [...].⁶⁹

Qui sono dunque le concezioni divergenti sull'educazione di figli e nipoti che fanno sentire questa donna vecchia, in qualche modo esclusa. L'atteggiamento dei figli le fa provare un sentimento di inutilità; l'«opera» della sua vita sembra quasi annientata.

Un caso a parte nella serie delle nonne «letterarie» è il breve romanzo di Lalla Romano *L'ospite* (1973), in cui l'io narrante/l'autrice si interroga, sotto forma di monologo, sulla sua identità di nonna e i compiti che ha in tale ruolo. Quando il figlio e la nuora vengono a chiederle di badare al figlio anco-

68 Natalia Ginzburg: *I lavori di casa*, in: Id.: *Mai devi domandarmi*, Torino ⁴2014, p. 61-64, qui p. 61.

69 Ivi, p. 62.

ra piccolissimo, l'io narrante si dimostra prima sconvolta dal cambiamento provocato dal bambino che crea confusione nella sua vita ormai sprovvista di compiti familiari e interamente dedicata ai libri e alla scrittura:

La notte lo potevo guardare dall'orlo del mio letto, affondato nel suo dalle sponde altissime: il capo rotondo piumoso rilevato di profilo, il suo profilo così tenue, i piccoli pugni ai lati, e il resto come una enorme chiocciola, sollevato sui ginocchi piegati sotto, avvolto nel vecchio scialle. Intorno era il mio solito mondo non più mio. Le pile frananti, le torri pendenti dei libri, dei fogli; l'instabile proliferazione delle immagini dappertutto su muri e scaffali, con chiodi, con spilli, con puntine da disegno. Non potevo più né leggere, né scrivere, né, di notte, dormire.⁷⁰

L'arrivo del nipote nella vita della nonna viene inizialmente sentito come uno straniamento da sé stessa, ma anche come sfida (fisica e psicologica). Assumersi la responsabilità per il bambino del figlio e della nuora, lo sforzo fisico, cominciando dalla mancanza di sonno, non le viene naturale, ma richiede un processo di riadattamento ad una situazione non più abituale. Da una parte il non sentirsi all'altezza, dall'altra la privazione del proprio tempo sono le ansie dell'io narrante prima di accogliere il nipote, cioè »l'ospite«. Deve inoltre affrontare la nuova mentalità dei genitori, che gestiscono i loro ruoli come una scienza; infatti, prima di affidarle il bambino (neonato) alla nonna viene da loro dato un libro da studiare:

»Ti darò un libro, - disse lei, - dovresti leggerlo prima.« Mi venne da sorridere, per il suo zelo; e pensai che, se fosse il caso, l'avrei consultato lì per lì: intorno alle seccature degli orari, quantitativi, ecc. Senonché Marlene non parla mai tanto per dire. Più tardi, mentre stavamo sotto i lecci, mi porse il libro. Di nuovo mi venne da sorridere: era il famoso libro che mi aveva tanto sbalordito e divertito quando Piero me l'aveva »ordinato«. Per via del titolo: *Il neonato con amore*. Non saprei dire se in quel momento - quando Marlene me lo passò - agisse già la rimozione per paura: Credo soprattutto la noia per l'argomento da *nurserie*, e anche il rifiuto a considerare Emiliano »un neonato«. Al momento di ripartire dimenticai il libro; non me ne curai pensando che avrei avuto il tempo di scorrerlo con Emiliano in casa.⁷¹

Il fatto di dimenticarsi il libro è segno di un certo ribrezzo, o almeno dei dubbi coltivati nei confronti del nuovo ruolo di nonna. Poco alla volta però si innamora del nipote e, quando la nuora torna a riprenderlo, sente al contrario di prima un grande vuoto, un vuoto simile a quello che si sente quando si è madri e i figli lasciano casa: »Quando rientrai, trovai la casa buia e vuota. Un silenzio sordo. E quel senso di occasione non colta, di felicità perduta,

70 Lalla Romano: *L'ospite*, Torino 2016, p. 15.

71 Ivi, p. 22.

che da giovane fa parere senza valore la vita.«⁷² Il testo di Lalla Romano è uno dei rari che riflette sull'essere nonna, indipendentemente dalla questione dell'età. La terza fase della vita, senza impegni familiari, viene comunque sentita come liberazione, come fase di autodeterminazione, in cui l'arrivo dell'ospite rappresenta un'irruzione, sebbene bella.

IV.3. La vecchiaia allo specchio o amori maturi

Nel romanzo *Quaderno proibito* (1952)⁷³ di Alba de Céspedes, l'io narrante descrive il proprio giungere all'atto dello scrivere – si tratta di una *mise en abyme* che mette in scena la maniera in cui è nato il romanzo, che consiste infatti nel diario dell'io narrante –, cosa che le fa prendere coscienza della sua condizione femminile e di se stessa, compresa la sua età. Nel suo diario, che scrive di nascosto, si interroga sulla propria vita, sia familiare che lavorativa, ambiti spesso difficili da coniugare, e sulla propria mancanza di coraggio quando si tratta di prendersi delle libertà:

A poco a poco tutti si sono abituati all'idea che io rimanga alzata fino a tarda ora, la sera. Considerano forse, che con l'età, ognuno acquisisce alcune piccole manie. Sono io che non oso approfittare deliberatamente della mia libertà, dico che debbo rimanere in piedi per lavorare o stirare e spesso lo faccio davvero, godendo, quasi, nel sacrificare il diario. [...] Adesso, quando la casa è vuota e silenziosa, penso a mia madre che trascorre ore seduta, ricamando, assorta nei ricordi del passato. Ho sempre creduto che questo fosse particolare ai vecchi i quali non hanno più alcuna azione da compiere che sia viva quanto il loro pensiero, ma forse non è così.⁷⁴

Il diario è così in concorrenza con i doveri di casa che sono diventati di meno coi figli ormai grandi, ma di cui non riesce a liberarsi completamente. Scrivere il diario rappresenta prendersi la propria libertà, fatto sentito però come illecito. L'io narrante ha addirittura l'impressione di trasgredire i limiti imposti dalla famiglia e dalla società. Allo stesso tempo si sente come sua madre che, rimasta sola e vecchia, passa le sue giornate a vivere nei ricordi. Rimanere senza compiti e poter pensare a sé stessa sembra a primo sguardo un privilegio, ma è anche la disgrazia dei vecchi.

Comunque, l'io narrante fa fatica a sentirsi vecchia, lo sguardo allo specchio non le rimanda il viso della sua reale età, le dà invece l'immagine di quella che si sente, cioè una persona ancora giovane:

⁷² Ivi, p. 129.

⁷³ Alba de Céspedes: *Quaderno proibito*, in: Id.: *Romanzi*, Milano 2022, p. 835-1085.

⁷⁴ Ivi, p. 997.

Mi spogliavo, guardandomi nello specchio, cercavo di vedermi vecchia, umiliata anche nell'aspetto esteriore e non riuscivo. Anzi, riprendevo a piangere perché mi vedevo giovane: la mia pelle era bruna e liscia sul disegno asciutto delle spalle, la vita sottile, il busto pieno. A stento mi trattenevo dal singhiozzare.⁷⁵

Inoltre, riflette sulla prospettiva della propria vecchiaia e soprattutto sulla minaccia della morte, confrontandosi con i propri genitori che, secondo lei, non sono coscienti del valore della vita:

Mi pare che le donne siano privilegiate perché non possono mai smettere la loro attività: la casa e i figli non concedono riposo e pensione; sicché esse, fino all'ultimo, sono legate ai loro principali interessi. A volte, osservando i miei genitori, cedendoli bisticciarsi per motivi irrilevanti, mi domando come possono dimenticare di essere sotto la costante minaccia di morte. Forse soltanto perché ogni giorno riportano una vittoria col fatto stesso di essere ancora in vita. O perché, essendo la morte uno stato a noi ignoto, non possono immaginarlo, impaurirsene. Se è così, forse non dovremmo tentare di conoscere bene la vita altrimenti, nello sforzo di comprenderla e viverla adeguatamente, finiamo per non viverla affatto.⁷⁶

La sua relazione con il capufficio che le fa la corte e le chiede di mettersi con lui le fa prendere consapevolezza del fatto che non è felice nella sua vita di moglie e di madre di famiglia; vorrebbe avere il coraggio di prendersi il diritto di vivere sua vita o piuttosto quello che ne rimane. La redazione del diario contribuisce a fare i conti con quello che è stata la sua esistenza fino ad allora, una vita di sacrifici per la famiglia, una vita non vissuta, una vita vuota che prende consistenza solo attraverso la densità della sua scrittura. Nella scelta esistenziale che deve prendere, cioè abbandonare la famiglia per l'amante o rinunciare all'amore, la scrittura diventa il luogo di autoriflessione, incarnando con tutta la sua materialità la coscienza dell'io narrante. La protagonista si rende anche conto che non c'è salvezza nella sua scelta finale; prendendo la via della rinuncia rischia di invecchiare male, non solo per sé stessa, ma anche per gli altri, cioè per la famiglia:

Provo una sorta di ripugnanza per incominciare a vivere nuovamente, eppure la grigia solitudine di quest'ora mi comunica un senso di fretta. Gli anni sono composti di tanti giorni che si susseguono rapidi come battiti di cigli, e io vorrei fare ancora in tempo di essere felice. In questo quaderno il volume della mia vita tutta spesa per gli altri mi si presenta materialmente, quasi, col peso delle pagine, coi segni della mia densa scrittura. Guido ha ragione quando dice che io godo nel sentirmi schiacciare, travolgere; e forse, se rinunziassi, non sarebbe per un principio morale, come affermo. In verità, non mi sento legata a miei doveri di moglie e di

75 Ivi, p. 1032.

76 Ivi, p. 1069.

madre né giudico ridicolo innamorarmi mentre sto per divenire nonna. Ho solo paura di distruggere un capitale accumulato pazientemente, ma senza bontà, un malvagio credito che le persone cui mi sacrifico dovranno scontare a poco a poco. Per fortuna, lo capisco adesso. Bisogna che mi difenda: non voglio, rinunciando all'amore, divenire una vecchia avara e spietata.⁷⁷

Alla fine però, manca il coraggio del distacco, e il diario viene materialmente distrutto e con lui viene distrutto altresì il tentativo di fare della propria vita la vita di una donna libera. L'io narrante si rende conto che non ha avuto il coraggio di vivere la sua ›giovinezza‹. Ha preferito nascondersi dietro al suo ruolo sociale e diventare vecchia prematuramente, cosciente del rischio che un tale atteggiamento comporta, sia per se stessa che per gli altri:

Capirà [Marina, la nuora], ne sono certa, perché tutte le donne nascondono un quaderno nero, un diario proibito. E tutte debbono distruggerlo. Adesso io mi domando dov'è che sono stata più sincera, se in queste pagine o nelle azioni che ho compiuto, quelle che lasceranno di me una immagine, come un bel ritratto. Non lo so, nessuna lo saprà mai. Mi sento inaridire le mie braccia sono rami di un albero secco. Ho tentato di divenire vecchia e forse sono soltanto divenuta cattiva.⁷⁸

Rimane il rancore, il rancore di tante donne che non hanno avuto il coraggio di vivere la vita. Nei romanzi della Céspedes si nota una coscienza acuta di quella che era la condizione della donna borghese negli anni del dopoguerra. Ridotta al ruolo di moglie e madre, e più tardi a quello di nonna, aveva il diritto di andare a lavorare solo se la sua attività serviva per la famiglia. Assumeva il doppio compito di lavoratrice e di casalinga, senza nessun diritto di svago o di autosoddisfazione. La sua vita era dunque ridotta ad essere al servizio altrui. Questo ruolo era talmente interiorizzato, che rendeva impossibile ogni tentativo di fuga, di cui, del resto, dovevano essere distrutte tutte le possibili tracce. Col bruciare il diario, l'io narrante anticipa in qualche maniera la propria morte.

Anche il romanzo storico in terza persona, *La lunga vita di Marianna Ucría* (1990), di Dacia Maraini (nata nel 1936)⁷⁹, ambientato nella Sicilia del '700, narra un processo di emancipazione. L'opera della prolifica scrittrice a cavallo fra ventesimo e ventunesimo secolo, che vince nello stesso anno della sua pubblicazione il Premio Campiello, racconta la storia di Marianna Ucría, una ragazza che diventa sordomuta in seguito ad uno stupro subito durante l'infanzia da parte dello zio, quello zio con cui più tardi viene legata in

⁷⁷ Ivi, p. 1079.

⁷⁸ Ivi, p. 1084-1085.

⁷⁹ Dacia Maraini: *La lunga vita di Marianna Ucría*, Milano 2001.

matrimonio. Marianna può comunicare solo attraverso la scrittura, attraverso biglietti che scambia con i suoi interlocutori. La sua vita, oltre a essere quella di moglie e madre, è fatta di letture – è stata familiarizzata alla letteratura dell'Illuminismo grazie al fratello – e di scrittura, due attività che l'aiutano a liberarsi dal suo trauma in una età in cui scopre anche l'amore per un uomo molto più giovane di lei. Quarantenne viene corteggiata dal giovane fratello della sua domestica Fila:

Due mani si fermano sulle spalle della duchessa, sollevano lo scialle sul collo, le aggiustano i capelli. Marianna si volta per ringraziare Fila e si trova davanti alla faccia scanzonata di Saro. Poco dopo, mentre ammira le parabole di luci verdi e gialle che fioriscono contro il cielo avverte un'altra volta la presenza del ragazzo alle spalle. Due dita leggere hanno scostato lo scialle e sfiorano l'attaccatura dei capelli. Marianna fa per scacciarlo ma una spossatezza muta e molle la inchioda alla sedia. Ora il ragazzo con una mossa da gatto si è spostato a prua e indica il cielo col braccio. È andato lì per farsi ammirare, è chiaro. Se ne sta in piedi sul triangolo convesso, in equilibrio precario a mostrare il corpo snello e alto, la faccia bellissima illuminata a tratti dalle scintille volanti.

[...] Negli sprazzi di luce che colorano l'aria Marianna vede gli occhi del »Picciutteddu« fissi su di sé. Sono occhi amorosi, allegri, forse anche arroganti, ma privi di malizia. Marianna lo osserva un attimo e subito ritrae lo sguardo. Eppure dopo un momento non può fare a meno di tornare a rimirarlo: quel collo, quelle gambe, quella bocca sembrano essere lí per sgomentarla e appagarla.⁸⁰

Fin dall'inizio, Marianna fa fatica a sottrarsi al fascino che emana il contatto con questo corpo giovane e bello. Sembra una promessa del futuro, che cerca però di combattere. Saro, poco più di un ragazzino, che provoca anche sentimenti di tenerezza materna, non ha niente di minaccioso come lo zio marito, che la considera una bambina di cui abusa in continuazione. Con Saro Marianna si lascia finalmente andare al gioco della seduzione amorosa: »Marianna fa per ripararsi dietro la tenda ma, rendendosi conto che così facendo mostrerebbe di stare al gioco, rimane ritta dietro i vetri, gli occhi fissi su di lui, severa e pensosa. La faccia di Saro si apre in un sorriso di tale seduzione e dolcezza che per un momento ne è contagiata e si trova a sorridere anche lei senza volerlo.«⁸¹

Così non riesce a distruggere la dichiarazione d'amore del ragazzo, che fa anche fatica a scrivere:

Una mattina che Mendolo, Marianna è montata sulla mula per andare a vedere la pigiatura dell'uva nel feudo di Fiume, se l'è trovato davanti con un foglio in mano,

80 Ivi, p. 132-133.

81 Ivi, p. 163.

il bel Saro. [...] ›VI AMO‹ aveva scritto con caratteri pomposi e stentati ma decisi. E lei aveva cacciato di furia il foglietto nella scollatura. Quel biglietto non era riuscita a gettarlo, come si era ripromessa [...].⁸²

Sempre più perturbata, passa ormai il proprio tempo a combattere questa tentazione illecita agli occhi della società settecentesca. Il suo tormento trova piena espressione in un discorso indiretto libero che esprime i suoi interrogativi, cominciando dalla questione della sua età matura e del suo stato di madre e nonna: »Può una donna di quarant'anni, madre e nonna, svegliarsi come una rosa ritardataria da un letargo durato decenni per pretendere la sua parte di miele? Che cosa glielo proibisce? Niente altro che la sua volontà? O forse anche l'esperienza di una violazione ripetuta tante volte da rendere sordo e muto tutto intero il suo corpo?«⁸³

Per avere più tranquillità e per mettersi al riparo dalla tentazione, fa sposare Saro con una ragazza che rimane presto incinta. Non riesce però a calmarci, come viene anche notato dal fratello, di cui Marianna legge i pensieri:

La signora sorella è inquieta....che abbia paura di invecchiare? Strano come regge bene l'età...neanche un filo di grasso, nessuna deformazione, snella come quando aveva vent'anni, la carnagione chiara, fresca, i capelli ancora ricci e biondi, solo una ciocca bianca sulla tempia sinistra...che se li tinga con l'essenza di camomilla? [...] Conserva la faccia da ragazzina questa sorella mutola...⁸⁴

Infatti, la paura di invecchiare di cui la sospetta il fratello, non preoccupa per niente Marianna, troppo alle prese con la vita, con le sue letture e con le responsabilità per le terre della famiglia, problemi che incombono su di lei dopo la morte del marito. Quando Fila, la sorella del giovane, cerca di uccidere la moglie di Saro per gelosia e ferisce anche il fratello, Marianna riesce a negoziare il trasferimento di Fila in manicomio e si prende cura di Saro. Le fa poi la corte il prefetto di Palermo, un uomo coltissimo, con cui ha un ricco scambio intellettuale. Un nuovo matrimonio potrebbe però mettere a rischio il patrimonio familiare, cosicché il fratello cerca di impedirle di rispondere alle avances del Pretore:

Il signor figlio Mariano invece non viene mai. Perduto com'è nelle sue fantasticherie non trova il tempo per andare in visita dalla signora madre. Ha mandato però lo zio Signoretto a informarsi discretamente su questo frequentatore [il Pretore] di villa Ucría di cui parla con scandalo la parentela. Non istà bene che alla vostra età vi mettiате sulla bocca di tutti' ha scritto Signoretto con mano circospetta su

82 Ivi, p. 171.

83 Ivi, p.190.

84 Ivi, p. 205.

un foglio strappato da un libro di preghiere. »Va bene che siete vedova ma spero che non vogliate mettervi in ridicolo maritandovi a quarantacinque anni con uno scapolo libertino di cinquantacinque...« » Non mi mariterò, state tranquillo.« »Allora non dovete permettere al Signor Prefetto Camalè di venire più da voi. Non è bene fare parlare la gente.« »Non è relazione carnale, solo frequentazione d'amicizia.« »Alla vostra età signora dovrete pensare a prepararvi l'anima per il trapasso anziché cercare nuove amicizie...« »Voi siete più vecchio di me, signor fratello, ma non mi risulta che pensiate affatto al trapasso.⁸⁵

Come si legge dalla risposta di Marianna alla richiesta del fratello, la stessa è poco disposta a piegarsi alle convenzioni e alle aspettative della famiglia. Solo successivamente avviene la liberazione dal trauma, cioè dall'abuso subito da bambina, a cui sono seguiti tanti altri abusi commessi dallo zio marito, cosa che le permette di lasciarsi andare di fronte alla tentazione del giovane corpo di Saro e a scoprire il piacere:

Come abbia fatto a trovarsi spogliata accanto al corpo spogliato di Saro, Marianna non saprebbe dirlo. Sa che è stato semplicissimo e che non ha provato vergogna. Sa che si sono abbracciati come due corpi amici e accoglierlo dentro di sé è stato come ritrovare una parte del proprio corpo che credeva perduta per sempre. Sa che non aveva mai pensato di racchiudere nel proprio ventre una carna maschile che non fosse un figlio o un invasore nemico. [...] Questo corpo invece lei lo ha chiamato e voluto come si chiama e si vuole il proprio bene e non avrebbe portato dolore e lacerazione come avevano fatto i figli uscendo da lei, ma sarebbe scivolato via, una volta condiviso »lu spasimu«, con la promessa gioiosa di un ritorno. [...] E invece ecco qui ora un grembo che non le è estraneo, non la assale, non la deruba, non chiede sacrifici e rinunce ma le va incontro con piglio sicuro e dolce. Un grembo che sa aspettare, che prende e sa farsi prendere senza nessuna forzatura. Come potrà più farne a meno?⁸⁶

Oltre a godersi la nuova esperienza del piacere sessuale con l'amante-ragazzo, Marianna pensa anche alla possibilità del matrimonio col prefetto, suo compagno intellettuale. Riflette sulla propria giovinezza tardiva che è distantissima dalle vite delle altre donne della sua età:

Potrebbe sposare Giacomò Camalè che pur non amando trova seducente. [...] Che fare di sé? Alla sua età molte delle sue conoscenti sono già state sepolte oppure si sono ingobbite e rattrappite e si fanno trasportare in carrozze chiuse, fra mille precauzioni, in mezzo a cuscini e coperte ricamate, rese mezze cieche da un velo improvvisamente calato sugli occhi, dementi per il troppo patire, crudeli e sventate per avere troppo aspettato.⁸⁷

85 Ivi, p.233.

86 Ivi, p. 238-239.

87 Ivi, p. 241.

Decide poi di partire per un viaggio per liberarsi da ogni laccio sentimentale e dagli obblighi e dalle costrizioni familiari, lasciando la casa a Saro e alla sua famiglia. Si gode pienamente la sua nuova libertà e il fatto di vivere il momento, il presente:

Marianna gustava la libertà: il passato era una coda che aveva raggomitolato sotto le gonne e solo a momenti si faceva sentire. Il futuro era una nebulosa dentro a cui si intravedevano delle luci da giostra. E lei stava lì, mezza volpe e mezza sirena, per una volta priva di gravami di testa, in compagnia di gente che se ne infischia della sua sordità e le parlava allegramente contorcendosi in smorfie generose e irrisistibili.⁸⁸

Alla fine, le giunge una lunga lettera del prefetto Giacomo Camalè, che la chiede ancora una volta in matrimonio. Per Marianna però, il futuro rimane aperto, è un cammino di cui non si vede ancora la fine:

Il sottrarsi al futuro che le sta apparecchiando la sorte non sarà una sfida troppo grossa per le sue forze? Questa voglia di conoscere gente diversa, questa voglia di girovagare, non sarà una superbia inutile, un poco frivola e perversa? [...] Ma la voglia di riprendere il cammino è più forte. Marianna ferma lo sguardo sulle acque giallognole, gorgoglianti e interroga i suoi silenzi. Ma la risposta che ne riceve è ancora una domanda. Ed è muta.⁸⁹

La fine aperta del romanzo è metaforica: suggerisce l'apertura della vita che viene vissuta come viene, come interminabile possibilità, come viaggio che non finisce per ragioni di età o di sesso, ma che si presenta come una domanda aperta.

IV.4. Relatività della vecchiaia: una ha l'età che si sente

Nei romanzi del '900 emerge la coscienza della relatività della vecchiaia. Uomini e donne affrontano la terza età in modo diverso, e non sempre come sentimento di perdita o con sgomento ma, come accennato da Lalla Romano nel romanzo *L'Ospite*, come nuovo inizio o liberazione, almeno fino a quando si manifestano serie infermità.

La scrittrice siciliana Luisa Adorno (1921-2021), nella sua cronaca familiare scritta in prima persona, *Arco di luminara* (1990), dimostra un sentimento di sollievo per non dover più piacere agli uomini e non condivide per niente il bisogno del marito di correre dietro alla giovinezza:

⁸⁸ Ivi, p. 256.

⁸⁹ Ivi, p. 265.

Chiama [il marito Cosimo] vitalità quello struggimento sempre più acuto davanti alla giovinezza e alla bellezza, che a me sembra il suo modo di invecchiare. D'altronde capisco: uno che oggi sogna la donna con quarant'anni di meno, »Beh, che c'è di strano? È la differenza giusta«, e si trova accanto una moglie con un anno di più ha poco da coronarsi di rose. Io, invece, proprio per quell'anno di più, sono stata così presto allenata alla vecchiaia che sto bene così, finché ho testa e piedi, libera dal desiderio di piacere.⁹⁰

La dichiarazione di sentirsi liberata viene però relativizzata poco dopo, quando l'io narrante racconta un episodio, infatti molto comune, di disagio nei confronti dello sguardo degli altri che la considerano »vecchia« quando le lasciano il posto sui mezzi pubblici. Il lento processo di presa di coscienza del significato del gesto della giovane donna viene descritto con autoironia. Essere considerata »vecchia« o almeno di una certa età dagli altri non vuole dire esserlo o sentirsi tale. L'età appare come una percezione soggettiva, e dunque relativa:

Ieri però mi è successo qualcosa, una piccola cosa che ho colto con altro orecchio. Era da poco salita sulla metropolitana quando una giovane donna si è alzata ed io mi sono seduta al suo posto, senza nemmeno il gemito di sollievo di chi è stato a lungo in piedi. – Oh bene, ora leggo – ho pensato, ma mentre tiravo fuori il libro ho visto che era rimasta davanti a me e non si preparava a scendere. – Mi ha ceduto il posto – mi son detta in un lampo di costernazione [...] – Fa anni che faccio questo tragitto e nessuno mi ha mai ceduto il posto – ho continuato a rimuginare – anzi spesso me ne sto tranquilla in piedi, alla pari davanti a ragazzi, miei possibili alunni, che masticano seduti a gambe larghe, guardano e non vedono...Mi ha considerato una vecchia – ho ammesso finalmente sentendo incrinare la convinzione serena di esserlo che da tempo pensavo fosse mia. – Così è ancora un piccolo episodio su un mezzo pubblico che m'inchioda a un'età della vita – mi dicevo coprendo di buon passo fra la fermata della metropolitana e la casa di mia figlia.⁹¹

Il buon passo con cui procede verso la casa della figlia sembra quasi una rivolta contro quel sentirsi considerata vecchia o, meglio, significa la fatica che fa di ammettere a se stessa la propria età, mentre pensa di viverla bene.

Una costante interrogazione sulla vecchiaia, in termini del rapporto con la vita stessa, si trova nei testi di Goliarda Sapienza⁹², nei suoi diari e taccuini,

90 Luisa Adorno: *Arco di luminara*, Palermo 2022, p.203-204.

91 Ivi, p. 204-205.

92 Per Goliarda Sapienza si vedano, tra gli altri, Giovanna Providenti (a cura di): »*Quel sogno di essere*« di Goliarda Sapienza, Roma 2012; Gloria Scarfone: *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, Pisa 2018; Maria Rizzarelli: *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma 2018; Alberica Bazzoni: *Scrivere la libertà. Corpo, identità e potere in Goliarda Sapienza*, Pisa 2021.

così come nel suo romanzo ›autofinzionale‹ *L'arte della gioia*, scritto tra il 1967 e il 1976. Il romanzo ha avuto una storia difficile; rifiutato da tanti editori in Italia, ha conosciuto il successo solo all'inizio del ventunesimo secolo quando viene finalmente pubblicato da Einaudi. Forse è stato semplicemente in anticipo sui tempi.

Nei diari e taccuini, ripubblicati nel 2022 da Einaudi col titolo *Scrittura dell'anima nuda*⁹³, l'autrice vede il proprio invecchiamento spesso rispecchiandosi negli altri, negli amici, e soprattutto nelle amiche, la cui vecchiaia rimanda alla sua. La perdita della bellezza crea così un'impressione di straniamento che conduce prima alla rassegnazione per poi finire in una specie di rivolta:

Ieri sera mi ha telefonato Renata, tre mesi fa si è rotta un tallone e due giorni fa, guidando per sfuggire a un camion, è andata a finire contro un lampione. [...] Avevo visto giusto: non era solo il suo essere stranamente invecchiata, c'era qualcosa di sbiadito in quel viso – certo non più smaltato di giovinezza ma sempre più che bello –, in quella curiosa rassegnazione, o immobilità, che prendono le donne belle appena i primi capelli bianchi vengono scorti. Già: si fermano, o diventano più lente, o vogliamo dire caute? Qualcosa come un rallentamento negli sguardi, nei gesti, come a cercare di fermare l'avvicinarsi della vecchiaia. Perché la donna (e forse anche l'uomo) sente nel primo filo bianco non l'approssimarsi della maturità, ma del precipizio della vecchiaia vera e propria. Come ho visto, molte – e una di queste sono io – dopo pochi anni si riprendono – io ce ne ho messi due –, capiscono che se lo smalto se n'è andato (come era nelle umane cose) niente è tuttavia perduto, e che anzi è il momento di reagire e cominciare a costruirsi psichicamente la giovinezza che c'è ancora dentro, e che non sarà certo qualche guasto come ruga o capelli bianchi a vanificarla. Alcune come ho detto ce la fanno, la maggior parte o si abbattono per sempre o continuano a fingere (con plastiche precoci, trucchi esagerati, ormoni, ecc.) una giovinezza in modo così esaltato da apparire... Lasciamo andare, non è il destino di tutte le donne che mi interessa, ma quello di Renata [...].⁹⁴

Nelle riflessioni di Goliarda Sapienza l'invecchiamento diventa quasi la metafora della vita, una vita che viene vissuta giorno per giorno, ma di cui viene resa anche testimonianza. Di fronte alla morte, la scrittura serve a rendere eterna la propria esistenza come quella degli amici:

Domenica Giulia Urso e Chiara Belliti sono state a farci visita; giornata magnifica con le due amiche e poi in terrazzo a mangiare pesce fritto e insalata di pomodori. Peccato non potermi più dedicare alla descrizione delle persone che incontro, insomma dedicarmi solo alla vita. È un lusso che non mi posso permettere. La morte

93 Goliarda Sapienza: *Scrittura dell'anima nuda. Taccuini-1992*, Torino 2022.

94 Ivi, p. 303-304.

mi attende, e ho il dovere di dare testimonianza anche di loro, finché la loro vita è calda nella mia mente. [...]»⁹⁵

Nell'andare avanti con gli anni, la vita dell'autrice tende a frantumarsi con la perdita delle persone care che fanno parte integrale del suo essere e la cui morte equivale alla perdita di se stessa. Scrivere degli amici risulta lottare contro lo svanire progressivo della propria storia (della vita):

Le persone che amai e mi videro stanno andando via, e io non ho nessuna intenzione di vivere senza la mia storia. I nostri morti sono i testimoni di quello che vivemmo... e si può continuare a vivere senza la propria storia? Forse, ma è orribile; gli amici sono i testimoni del nostro essere vivi, ci videro vivere creando lo specchio delle nostre azioni.⁹⁶

L'idea della propria vecchiaia viene così riflessa attraverso lo specchio degli amici e delle amiche e conoscenze che stanno invecchiando anche loro. La rivolta e l'insofferenza degli altri nei confronti dell'età appare all'autrice come «condizione terribile», come supplizio che viene subito per forza:

Ecco, invecchiando lei [Sveva] ha spostato (probabilmente per non soffrire troppo delle prime rughe) l'idea di immortalità che si era convinta la sua Beltà possedesse ai prodotti della sua mente, e quindi: a ogni minimo giudizio il dolore che in lei viene assunto come rabbia verso tutti e la natura stessa della decadenza delle sue forme di statua si riaccendono! Condizione terribile: non per lei, perché in questo suo esercizio di spostare le responsabilità sugli altri è bravissima e si conforta facilmente, ma per me che per guadagnarci qualche lira devo subirla. Dev'essere una situazione che gli antichi artisti subivano con qualche principe o principessa ottusa narcisa padrona. [...]»⁹⁷

La propria vecchiaia, invece, viene relativizzata: ognuno ha l'età che si sente; la presenza dell'amante di vent'anni più giovane contribuisce a farle sentire di meno l'età biologica:

È stata una scelta fatta da entrambi. In fondo, ma proprio ai primordi, cosa ci sarebbe di strano avendo io biologicamente ventidue anni più di lui e avendolo amato, prima di passione, poi di tutto lo strazio che ogni coppia conosce, di perdita del desiderio che sempre segue solo le unioni felici – le altre sono «unioni di prova» o di «errore», che giustamente non trovando alimento altro allo stare insieme [...]»⁹⁸

95 Ivi, p. 333.

96 Ivi, p. 334.

97 Ivi, p. 391-392.

98 Ivi, p. 359.

Ci sono anche gli amici, di vent'anni più giovani della scrittrice, che sembrano non rendersi conto che per lei, a 68 anni, la questione della vecchiaia si pone ormai nei termini della ›grande‹ vecchiaia:

Ieri sera cena con Ruggiero, tema della conversazione: l'invecchiare. Angelo ha quarantacinque anni e Ruggiero è più vicino alla cinquantina. La cosa strana e divertente è che parlano con me se anch'io dovessi affrontare la vecchiaia. Invano gli faccio edotti che il mio problema, o fatica, è l'affrontare la grande vecchiaia....ho quasi sessantotto anni, cazzo! Loro per un attimo mi fissano lievemente, poi continuano nelle loro elucubrazioni tattiche su come è giusto o no invecchiare. [...] dalla vecchiaia si passa alla caduta del Muro, al fare testamento...alla fine di tutto!⁹⁹

Il romanzo *L'arte della gioia*¹⁰⁰ potrebbe così essere letto come ›Vollendungsroman‹,¹⁰¹ ossia pagine che mettono letteralmente in scena l'*embodiment*,¹⁰² l'incarnazione delle esperienze della vita che si manifesta anche nel ruolo primordiale della sessualità.

La scoperta dei segni dell'età nel viso delle amiche/amanti viene descritta da una parte come incarnazione dell'esperienza della vita stessa, dall'altra viene accompagnato dal rifiuto della possibilità dell'invecchiamento dell'amica. Quest'ultima invece si arrende all'evidenza della caducità:

Al posto del vestito leggero di voile, una lunga tunica di seta bianca copriva le spalle e le braccia di Joyce. Sotto quel bianco i segni dei miei morsi pulsavano. Alzandosi sulle punte dei piedi Modesta bacia Joyce...bruciano quelle labbra dai contorni gonfi che vanno a morire agli angoli in due piccole virgole piangenti.

– Hai due piccole virgole ai lati delle labbra, JÒ. O sono due parentesi? – Sono due rughe, Modesta. – Non è vero! Sono due parentesi che aggiungono significato alla frase del tuo viso. – Che significato, sentiamo? – Non lo so. Cerco di capire, ma non ci riesco. – È solo un avvertimento del tempo, che presto sarò vecchia. – Non è vero, tu non sarai mai vecchia. – Nessuno può fermare il tempo.¹⁰³

⁹⁹ Ivi, p. 444-445.

¹⁰⁰ Goliarda Sapienza: *L'arte della gioia* (1998), Torino 2017.

¹⁰¹ Si veda Ricaldone: *Ritratti di donne*, p. 28-29.

¹⁰² Si veda Bazzoni: *Scrivere la libertà*, p. 102: »L'identità della protagonista è così presentata fin da subito nella sua presenza incarnata e relazionale al mondo. Diverse critiche hanno sottolineato la centralità del corpo nell'*Arte della gioia*: la natura passionale e la forza del desiderio sessuale di Modesta sono state lette nella direzione di un rinnovato apprezzamento della dimensione materiale dell'esistenza, di contro a una nozione astratta e universale del soggetto razionale, e come una riappropriazione di soggettività da parte delle donne.«

¹⁰³ Sapienza: *L'arte della gioia*, p. 325-326.

L'argomento della vecchiaia svolge un ruolo anche nel rapporto fra Joyce e Modesta e pone il problema dell'amore da vecchi, della (im)possibile maturità dei sentimenti:

(Modesta e Joyce): - Alibi Joyce! Non nascondere la tua gelosia. – Gelosia? Sono troppo vecchia per sciocchezze simili. – E da quand'è che ti senti così vecchia? A guardarti dimostri dieci anni meno di quando ci siamo conosciute. Eh no, Joyce, il ricatto della vecchiaia te lo potevi risparmiare, questo sì che è melodrammatico. Come vedi, se si ama non si sfugge né al sentimentalismo né al ridicolo. O adesso mi prepari il regalo di dirmi che solo io, in questi anni, sono caduta in queste banalità d'amore?¹⁰⁴

Per l'io narrante, anche il rapporto col figlio pone la questione della percezione dell'età. Quest'ultima risulta variabile, dipende dalla situazione e dalle persone che circondano l'io narrante. Anzi, la presenza del figlio provoca un improvviso cambio di umore: »Potenza dell'immaginazione, tanto m'ero sentita brutta alla parola vecchia, tanto, ora immersa nell'acqua fredda del bagno, con Prado nella stanza vicina che dormiva, mi sentivo bella e soddisfatta come una sposina in viaggio di nozze nei romanzi rosa... [...]«. ¹⁰⁵

Più avanti, è la morte della serva Stella alla nascita del figlio, che provoca una riflessione sulla vecchiaia, che diventa metafora prima della vita stessa ed equivale ad una fuga dalla stessa, di cui la vecchiaia e la morte sono parte integrante. Solo il rifugiarsi nella vecchiaia, l'accettarla, libera dalla paura dell'andare inesorabile dell'esistenza umana:

Fuga nella vecchiaia su per le scale, lentamente: lenta fuga nel silenzio di quella parola, chiudersi nella stanza e non ascoltare. La porta gira sul cardine bene oliato svelando un pozzo buio senza fondo. Devo saltare! Per uscire alla luce dovrei risalire ancora sul vecchio anello corroso e lasciarmi precipitare, ma la paura riprende come allora. Non ci sono alberi in quella stanza ordinata, dove Mimmo possa nascondersi per vigilare. Saltare o lasciarsi andare e dimenticare? Ecco il senso nascosto della parola vecchiaia: un disertare la vita che da conforto, un lasciare il campo spazzato, mitragliato dal fuoco di voci giovani, di giovani emozioni. Il giovane ti ricorda che devi invecchiare, forse desidera la tua vecchiaia e forse anche la tua morte, e tu ti trovi a dirti: stancano, parola sciocca che nasconde invidia e paura. E la paura ti spinge a farti vecchia, incutere loro soggezione col fuoco della saggezza. E con la soggezione ricacciarli indietro: fuoco contro fuoco come in guerra. Ecco un'antica contesa che nessun socialismo potrà mai sanare. Non ho fatto in tempo a infilarmi nel letto che Ida bussa alla porta: - Zia, zia, dormi? Posso entrare?¹⁰⁶

104 Ivi, p. 356.

105 Ivi, p. 374.

106 Ivi, p. 413-414.

Nelle conversazioni con le amiche torna così spessissimo l'argomento dell'invecchiamento che viene sentito come relativo. L'età che una si sente dipende inoltre da fattori esterni alla propria coscienza e alla propria percezione:

[Nina e Modesta] [...] – Bambolina sposa il tuo Mattia? E a te dispiace? – Quando mi si rivelò quella notte, sembra un secolo fa, lí per lí ne soffrì, ma poi aspettando l'alba capii che quel dolore non era perché perdevo Mattia, ma perché mi sentivo sconfitta, vecchia: quarant'anni! – Che tu hai quarant'anni... – Oggi, quarantadue, Nina... – ...non ci credo neanche se lo vedo scritto! – Eppure lí avevo quella notte, li avevo tutti. Perché la giovinezza e la vecchiaia non sono che un'ipotesi. – E che vuol dire? – Vuol dire che anche l'età è quella che ti scegli, che ti convinci di avere. – Dici? Ma c'è la natura anche. – Certo, e la fatica, e la miseria, le privazioni che invecchiano precocemente. Ma per chi ha avuto il privilegio di risparmiarsi come me, la vecchiaia non è un concetto inculcato come tanti altri. – Mi piaci, Mody, mi piace come riconosci il tuo privilegio.¹⁰⁷

Ma i cambiamenti fisici, i modi dell'amica che cambiano coll'età, provocano nell'io narrante anche un sentimento di straniamento nei confronti di chi si trova davanti fino a suscitare sentimenti di paura e di rivolta:

[Joyce e Modesta] »Dove aveva imparato quel sorriso accattivante, democratico, proprio dei divi e dei politici oltreoceano? Prima non sorrideva mai, e la serietà dolorosa degli occhi la faceva bella. Ora, con quel sorriso estraneo come appuntato da due spilli agli angoli delle labbra, i capelli bianchi sapientemente tagliati da mani esperte – un taglio appena più lungo del taglio maschile – la sua bellezza s'era disossata, sintetizzata in un'immagine astratta di solitudine mortuaria. Modesta l'aveva intuito tanti anni prima, ma l'incarnazione vivente di quella sua intuizione la fa tremare di rabbia, di paura.¹⁰⁸

Poco più avanti, l'io narrante si interroga in un lungo monologo interiore sul suo rapporto con la giovinezza e sui rapporti fra le generazioni in generale, spesso caratterizzati dall'incomprensione reciproca. Si chiede del valore di ogni età della vita, del disprezzo della vecchiaia, un interrogativo che diventa un interrogativo sulla vita stessa. La coscienza della relatività della percezione della vecchiaia rimane tuttavia al centro:

Non hanno trent'anni e già si scagliano contro i quattordicenni, i ventenni. No, Modesta! Accettare questo è vile, più vile che stare dalla parte dei carcerieri là nell'isola. Se hai resistito in quel palmo di roccia sferzato dal vento a tutte le ore, se hai resistito allora, non puoi ora annullare quell'azione con una resa totale verso Prado (o versa la paura della morte?), o verso la paura della vecchiaia che t'hanno inculcato per non portare disordine nella società, per non intaccare quella fortezza di prima linea

107 Ivi, p. 435.

108 Ivi, p. 470.

che, fascismo o no, è sempre la famiglia, palestra di futuri soldati, madri-soldato, nonne-regine. E perché poi quell'eterna glorificazione della giovinezza? Il giovane serve, produce, sgrava i figli, fa la guerra prima d'avere coscienza di sé stesso. Ma a quarant'anni, a cinquanta, l'essere umano – se non è perito nella guerra sociale continua – diventa pericoloso, si pone dubbi, richiede libertà, riposo gioia. Anche la parola vecchiaia mente, Modesta, è stata rimpinzata di fantasmi paurosi come la parola morte per farti stare calma, ossequiosa di tutte le leggi costituite. Chi sa cos'è la vecchiaia? Quando comincia? Al tempo di Stendhal una donna a trent'anni era vecchia. Io a trent'anni ho appena cominciato a capire e a vivere. Chi ha osato varcare la soglia di questa parola senza ascoltare pregiudizi, luoghi comuni? Forse più di quanti immagini se puoi incontrare nei cantoni visi sereni, sguardi calmi e sapienti. Ma nessuno ha osato mai parlare per timore – sempre l'eterno timore – di rovesciare i falsi equilibri stabiliti. Davanti alla porta chiusa di quella parola paurosa la tentazione di entrare, osservare tutto ti prende, vero Modesta? Certo, a ogni cantone, dove aver imboccato quella porta, puoi incontrare la tua morte. Ma perché aspettarla lì fuori, le spalle curve, le mani molli nel grembo? Perché non andarle incontro e sfidarla giorno per giorno, ora per ora, rubando a essa tutta la vita possibile?¹⁰⁹

Vincere la paura della vecchiaia, e della morte, vuol dire sfidarla, viverla, affrontarla per combatterla con la vita stessa. Un modo di sfidare la vecchiaia è l'amore, vivere l'amore da vecchi in modo libero, senza nascondersi,¹¹⁰ anche da donna con un uomo più giovane:

[Modesta con Carlo]: Sì, una donna a sessant'anni può avere gli stessi pensieri di un ragazzo di venti. Ancora stupita, felice come una bambina, Modesta salta al collo di quel ragazzo che la prende alla vita e la solleva in una giravolta fra i pescatori, le bancarelle, i gridi dei venditori. Carlo disse dopo a Nina e ai suoi amici che qualcuno si voltò sorpreso ma non indignato o ironico: - Immaginatevi una signora seria, elegante che improvvisamente si stacca da terra come avesse le ali e mi abbraccia e mi bacia! In un lampo il grosso conformista che c'è in me mi dice: »Fermati o qui ti linciano, Carlo!« Ma subito l'altro Carlo replica: »Vile; affrontali come lei fa, anzi, esalta il suo gesto facendola girare su te stesso e dai una lezione a te e a questa razza dura e spocchiosa da dove sei sortito.« Il cuore mi salta in mille pezzi mentre la faccio voltare e aspetto, secondi eterni, una pernacchia, una battuta. Invece, niente... E quando la stacco da me e oso guardarmi intorno, vedo due o tre che quasi con timore guardano altrove, e uno che mi fissa con gli occhi trafitti dalla lama del dubbio che forse sì, quella strana coppia è felice e ha il coraggio di farlo vedere. Era quel vecchio del porto, grande come un'armadio, con due scopini irsuti per sopracciglia. Ebbene, quella montagna di rughe dopo un attimo mi sorride. È la vittoria.¹¹¹

109 Ivi, p. 471.

110 Ricaldone: »Invecchiare è straordinariamente interessante«, p. 73-81.

111 Sapienza: *L'arte della gioia*, p. 487-488.

Vivere l'amore ad una certa età, è dunque la vittoria sull'invecchiamento e la vittoria della vita sulla morte:

E da quell'uomo che erroneamente credevo un ex golden boy invecchiato negli agi e nella noia scoprii giorno per giorno, anno per anno una ricchezza di esperienza e di conoscenze che solo un corpo adulto può avere. [...] Parlano tanto del primo amore, eh Marco? Mentono come per tutto il resto. – È così Modesta, anch'io non avrei mai immaginato, e purtroppo bisogna arrivare alla nostra età per saperlo. Hai visto oggi sul ponte come ci guardavano i ragazzi? Ho quasi avuto la tentazione di dirglielo, ma non mi avrebbero creduto. No, non si può comunicare a nessuno questa gioia piena dell'eccitazione vitale di sfidare il tempo in due, d'essere compagni nel dilatarlo, vivendolo il più intensamente possibile prima che scatti l'ora dell'ultima avventura. E se questo mio vecchio ragazzo si stende su di me col suo bel corpo pesante e lieve, e mi prende come ora fa, o mi bacia fra le gambe come Tuzzo faceva allora, mi trovo a pensare bizzarramente che la morte forse non sarà che un orgasmo pieno come questo.¹¹²

Il romanzo di Goliarda Sapienza è infatti un inno all'amore maturo, un inno anche alla vecchiaia che, vissuta con amore, sfida la paura della morte e della vita stessa.¹¹³

L'ultimo romanzo di Anna Banti¹¹⁴ (pseudonimo di Lucia Lopresti, 1895-1985), *Un grido lacerante* (1981)¹¹⁵, pubblicato quando la scrittrice ha 86 anni, potrebbe essere considerato un romanzo di formazione, o piuttosto di maturazione di impronta autobiografica, alla pari di quello di Goliarda Sapienza. Come anche in altri suoi testi in prosa, in cui traspare l'autobiografismo,¹¹⁶ l'autrice rifiuta di parlare di sé in prima persona: «Nonostante si tratti di un'opera scopertamente autobiografica, ancora una volta la scrittrice rifiuta l'io del soggetto scrivente, con la narrazione eterodiegetica della vita di Agnese Lanzi, alter ego dell'autrice e del suo rapporto con il marito, raffigurato nel Maestro Delga (*alias* Roberto Longhi)».¹¹⁷ Il romanzo narra il rapporto di sacrificio tra il rinomatissimo storico dell'arte appena citato e Agnese,

112 Ivi, p. 510-511.

113 Hanna Serkowska legge il romanzo come affermazione del carattere individuale di ogni vecchiaia: «La vecchiaia quindi, non può che rivelarsi anch'essa come un'esperienza gloriosamente individuale.» Hanna Serkowska: «La vecchiaia è o non è una rivoluzione? Lidia Ravera e Goliarda Sapienza a confronto», in: *Biblioteca di Rivista di Studi Italiani*, a. XXXVII, n. 3 (dicembre 2019), p. 42-60, qui p. 50.

114 Per la biografia della Banti si veda Fausta Garavini (a cura di): «Cronologia», in: Anna Banti: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. LIX-CLXI.

115 Anna Banti: *Un grido lacerante*, in: Id.: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. 1523-1663.

116 Si veda Liliana Maina: «Maria Bellonci e Anna Banti vecchie allo specchio», in: Meloni/Passerini/Ricaldone/Spina (a cura di): *Vecchie allo specchio*, p. 83-90.

117 Ivi, p. 88.

che rimane all'ombra del marito, rinunciando quindi alla propria carriera e dedicando la sua vita al sostegno dello sposo chiamato il ›Maestro‹. Quando quest'ultimo muore, Agnese deve prendere in mano la propria vita, curare l'eredità intellettuale e materiale del marito, imporsi contro nemici e invidiosi, come il segretario del coniuge defunto, che cerca di impedirle l'accesso ai manoscritti, all'archivio e all'istituto creato dal ›Maestro‹. Pur scritto in terza persona, il romanzo ritrae, in modo prevalentemente introspettivo, lo sviluppo e la ricerca di se stessa del personaggio principale, cioè Agnese, mettendo però l'accento sulla seconda parte della sua vita, quella della maturità, che tende a valutare il passato per (ri)trovarsi nel presente e progettarsi nel futuro. Infatti, il romanzo della Banti pone la questione dello ›stile tardo‹,¹¹⁸ che mette l'argomento della propria creatività al centro delle sue riflessioni. Il fatto di nascondere lo scrivere di sé, cioè di rifiutare il ›patto autobiografico‹,¹¹⁹ creando un *alter ego* fittizio, permette alla scrittrice di prendere le distanze nei confronti di se stessa, per rispecchiarsi in questo personaggio letterario e entrare in dialogo con quest'ultimo:

Nei romanzi che prenderò in considerazione [Monica Bellonci, *Rinascimento privato* (1985); Anna Banti, *La camicia bruciata* (1973), *Un grido lacerante* (1981)], scritti alle soglie o oltre gli ottanta anni, la vecchiaia non è solo tematizzata, ma anche e soprattutto la condizione da cui la scrittura ha origine. In questi testi le autrici si situano come vecchie allo specchio dei personaggi femminili che narrano, e la vecchiaia diviene il luogo della presa di coscienza di sé, della riflessione, problematizzazione e riscrittura di sé e dell'altra.¹²⁰

È intorno a quarant'anni, ossia raggiunta la mezza età, che Agnese incomincia ad interrogarsi sulla propria vita (presente), segnata da una certa uniformità, da progetti incompiuti e da un futuro nebuloso. La valutazione del passato, del presente e del futuro evocano il sentimento di una vita non vissuta:

Fu la sera di suoi quarant'anni che Agnese si sentì improvvisamente il volto inondato di lacrime, e non sapeva perché. Stava ritornando a casa pilotando la sua piccola macchina e nel tardo pomeriggio aveva passato un paio di ore con Aurelia – amicizia letteraria – in chiacchiere svagate che non riuscivano a interessarla. A un tratto aveva guardato l'orologio ed era saltata in piedi. [...] Mentre s'infilava il capotto Agnese le lanciò un'occhiata dura. Aveva un confuso bisogno di esser sola, tanti turbinosi motivi lo esigevano: progetti lasciati a mezzo, il peso di un futuro

118 Ricaldone: *Ritratti*, p. 59-60.

119 Si veda Philippe Lejeune: *Il patto autobiografico*, Bologna 1986.

120 Maina: »Maria Bellonci e Anna Banti vecchie allo specchio«, p. 83-84.

indefinibile, infinita la fatica della vita sempre uguale le si addensavano sul capo. Addio addio.¹²¹

Dopo la morte del marito, Agnese deve affrontare il compito di gestire la sua eredità, assumere la direzione dell'istituto, affrontare studenti e borsisti, studiosi e impiegati. Prevale sempre il sentimento di insicurezza, la paura di non essere presa sul serio, causata per prima cosa dal fatto di essere ›solo‹ la moglie del ›Maestro‹, e più tardi aggravata dall'età:

Si vede senza specchio: una signora in là con gli anni, anche se valida: cioè, per i borsisti, più una nonna che una madre. Una nonna la si ascolta, ma non si tiene conto di quel che dice. [...] Per crearsi un fantasma di occupazione, riprese a leggere e a interpretare furiosamente i soliti vecchi storici barbarici: e le pareva che tutto fosse chiaro, che non avessero più nulla da darle. D'un colpo si accorse che la sua fame di attività laboriosa stava per abbandonarla; e ne ebbe paura, era come perdere la facoltà di respirare. In altri momenti questa sua fertilità le pareva una colpa: ero pronta a morire – si assolveva – non a vivere, e non son stata accolta. Capi che quella sua »terribile« libertà non esisteva, era stato un fantasma generato dal dolore e dalla solitudine. Soffriva ancora amaramente, ma la resistenza alla vecchiaia l'aveva stranamente fortificata, qualcosa la legava con bizzarra insistenza a una specie di dovere di cui non voleva indagare l'essenza. Affrontò un giorno, quasi per scommessa, la pagina bianca, inventò un paio di storie e fu sgomenta dalla facilità con cui le parole scorrevano e dal cumulo di cose che avrebbe voluto dire, secondo la vecchia strada.¹²²

Agnese si rispecchia negli occhi degli altri, che la vedono ormai come ›nonna‹, che può tutt'al più ispirare un rispetto formale, ma nessuna autorità. La prospettiva femminista di queste considerazioni si trova fra le righe. Mai il marito, ›il Maestro‹, sarebbe stato considerato ›un nonno‹. La donna, invece, è in cerca della sua dignità nel corso di tutta la sua vita.

Nello stesso tempo, Agnese vede svanire le sue forze lavorative e creative, e la cosa le fa paura. Si rivolta contro la stanchezza di vivere e trova conforto solo nella pagina bianca che le ispira ancora parole. Nonostante ciò la paura della sterilità creativa prevale sulla paura nei confronti della decadenza fisica, che incide sulla quotidianità ed eventuali progetti, più percepita dagli altri che da lei stessa:

Ormai le telefonate cominciavano tutte allo stesso modo: »Come sta? Come stai?«. Sul principio Agnese non ci faceva caso, ma un giorno mentre al solito rispondeva: »mica male« si sentì all'improvviso stanca totalmente e particolarmente. Allora si ricordò di una fotografia scattata a tradimento mesi fa, e che aveva stracciata

121 Banti: *Un grido*, p. 1562.

122 Ivi, p. 1641-1642.

subito tanto le era parsa sgradevole, anzi odiosa. La causa del »come stai?« era semplice da anziana signora era stata promossa »vecchia« tout court. S'era abituata a convivere con i suoi piccoli malanni, essi non la distraevano da un qualunque lavoro. Ora, sebbene non peggiorati, le facevano preferire la poltrona alla seggiola, la commissione affidata all'uomo di casa alla gita in città; qualunque pretesto era buono per far cadere il progetto di un viaggio, il libro nuovo arrivato di fresco era lasciato intenso per cedere alla rilettura di libri adorati in gioventù. Per giorni e giorni non toccava la penna evitando di accorgersi che non aveva più nulla da raccontare.¹²³

Verso la fine del romanzo si impone sempre di più l'idea della propria morte che provoca però una rivolta fisica: »[...] il pensiero della propria fine la visitava regolarmente, ma era come se nel suo corpo una forza fisica la respingesse.«¹²⁴ Il romanzo si conclude su un lungo divagare sulla prospettiva di una vita dopo la morte, un interrogarsi sulla fine della vita, su quello che rimane dopo. Finisce addirittura su una riflessione filosofica sullo spirito umano, in grado di imparare e di evolversi fino alla fine: »Si riscosse: a chi pensava? A chi conteneva tutte le parole, tutte le forme, tutte le musiche. A quello che – per non sbagliare lo chiamava Spirito – era presente in chi, comunque viveva. Era lui, mobile nell'immobile, infelice per non esser capito e ringraziato. Quante cose deve ancora imparare una vecchia signora.«¹²⁵

Il fatto di aver custodito l'eredità del marito durante la fase matura della vita la fa riflettere sulla propria eredità. Attraverso Agnese, la Banti esprime i suoi dubbi, con una certa amarezza, per quanto riguarda la propria opera, oggetto di pochi riconoscimenti durante la sua vita. Il discorso indiretto libero della fine del romanzo lascia intravedere il dialogo dell'autrice con suo personaggio, a proposito della propria condizione di vita, cioè quella di una donna vecchia. Una donna vecchia però che, attraverso la scrittura, riflette e elabora una coscienza della vecchiaia, di se stessa e del ruolo della creazione letteraria in questo processo autoriflessivo.

IV.5. Luoghi della vecchiaia

La questione dei luoghi, dove trascorrere la terza età, è al centro del romanzo di Luce d'Eramo (1925-2001), *Ultima luna* (1993)¹²⁶, in cui la finzione

123 Ivi, p. 1657.

124 Ivi, p. 1660.

125 Ivi, p. 1663.

126 Luce d'Eramo: *Ultima Luna*, Milano 2020.

viene messa al servizio di una riflessione approfondita sul rapporto fra le generazioni e soprattutto sulla vita degli anziani nelle case di cura. La storia è ambientata nella casa per anziani Villa Felice (nome decisamente eufemistico) a Frascati e ruota intorno all'ultraottantenne Alfonsina, a suo figlio Bruno, che ha abbandonato la madre anziana da anni per vivere come giornalista e scrittore in Giappone, e a Silvana, la gerontologa che segue Alfonsina. Quando Bruno decide finalmente di tornare per alcuni giorni in Italia per ritrovare la madre, a Villa Felice incontra Silvana e se ne innamora; un incontro che è stato preparato e desiderato dalla madre che fa in qualche modo da ›ruffiana‹. La storia d'amore tra Bruno e Silvana fa così da sfondo ad una ampia riflessione sulla cultura europea in riferimento alla gestione della vecchiaia rispetto a quella praticata nella cultura giapponese, una società molto ›invecchiata‹ come quella italiana. René de Ceccatty parla a questo titolo di ›romanzo totale‹ e/o di ›metaromanzo‹.¹²⁷

Il primo capitolo si apre subito sulla prima cena di Silvana e Bruno, durante la quale si rendono conto del piano di Alfonsina:

Questa poi! Silvana s'applicò a mangiare i suoi peperoni. Come aveva fatto a non pensarci? Alfonsina non perdeva occasione di parlarle del figlio, di vanarne la serietà, purtroppo così solo, ancora »celibe« alla sua età ma con una buona posizione. [...] Ma lei era talmente abituata a sentire i genitori anziani (specie le madri) isolati nelle case di riposo raccontare dei figli, che non ci aveva visto un'intenzione particolare. Tanto più una madre come Alfonsina, vedova da sempre, con un unico figlio che sapeva vivo soltanto per posta.¹²⁸

All'inizio, Silvana sente un bisogno quasi ›aggressivo‹ di difendersi contro eventuali tentativi di seduzione di Bruno, dipingendosi lei stessa come una donna di una certa età, di nonna:

»E sono nonna. Mia figlia Luisa ha un bambino di tre anni che si chiama Giorgio.« »Questo mia madre non me lo ha scritto.« La voce bassa di Gordini prese a ridere con piccoli sussulti muti: »Poteva far fantasticare il figlio lontano su una nonna?« diceva nel riso. »La sua nonnità è stata censurata da Alfonsina« diceva nel riso. Anche Silvana sorrise. »Devo ammettere che è una nonna piuttosto giovanile« concesse lui sempre più divertito. Silvana alzò le sopracciglia – qualcosa in lei non apprezzava la piega che stava prendendo la conversazione – e: »C'è del restauro in mezzo« rispose con una spallucciata, »mi sono già sottoposta a due interventi di chirurgia plastica, uno ai seni e uno al ventre« precisò, »sa, con due gravidanze l'addome s'era slabbrato. Non le dico quanti massaggi mi faccio ai fianchi contro

127 René de Ceccatty: »Raggiungere la realtà«, in: Luce d'Eramo: *Ultima Luna*, Milano 2020, p. 5-20, qui p. 18.

128 D'Eramo: *Ultima luna*, p. 29.

la cellulite» rincarò, »e le creme che mi spalmo sul viso e sul collo. Insomma a cinquant'anni« si strinse nelle spalle, »cerco di parare come posso alla vecchiaia che s'avvicina«. ¹²⁹

Bruno capisce le sue apprensioni e cerca di rassicurarla per quanto riguarda «le trame matrimoniali di sua madre». Riprendono così con relativa serenità la discussione a proposito di un argomento che li unisce: la vecchiaia e il modo in cui viene gestita in Italia e in Giappone. Si tratta di un argomento che funge da *trait d'union* tra i due, ma che agisce anche da elemento di divergenza, per quanto riguarda il modo in cui se ne occupano:

Silvana preferì non controbattere e rimase di stucco nel sentire la voce di Bruno che mormorava: »So cosa lei sta pensando: che il far della letteratura su un problema è un modo di sublimarlo, per cui si quietà l'urgenza di risolverlo nei fatti« (così dicendo si torceva le mani) »mentre per lei conta che ogni individuo se ne faccia carico subito, personalmente, giorno per giorno, senza tante preparazioni. Silvana, lei non immagina...« »Ma che dice?« saltò su Silvana come sollevata da un'onda calda nel vederlo così turbato: »M'interessa moltissimo quello che scrivono i giapponesi sulla vecchiaia, come l'affrontano, come se la raffigurano. Se lei potesse indicarmi...« Da quel momento, fino a quando gli altri clienti furono usciti e i camerieri andavano spegnendo le luci, Bruno le parlò di romanzi e racconti nipponici che avevano protagonisti anziani. ¹³⁰

Dopo alcuni giorni, Bruno torna in Giappone, con la ferma intenzione di ritornare presto a trovare la madre e Silvana. Nel frattempo, quest'ultima continua a prendersi cura di Alfonsina e si mette anche a leggere il manoscritto del romanzo autobiografico che Bruno le ha dato da leggere, mentre in Giappone, Bruno comincia a riflettere su una possibile vita insieme a Silvana. Nel frattempo, Alfonsina però coltiva l'idea di cambiare casa di cura per risparmiare soldi. Non sopravvive però all'uscita fatta per visitare la casa di riposo comunale, morendo di attacco cardiaco. Silvana viene accusata dal direttore di Villa Felice di essere in qualche modo responsabile del decesso di Alfonsina, fatto aggravato dall'aver infranto la regola di nascondere la morta agli altri ospiti. Infatti, Silvana insiste per permettere a tutti di congedarsi da Alfonsina e organizza il bel funerale che Alfonsina le aveva chiesto in sua lettera di congedo. Silvana e Bruno fanno un tentativo di vita in comune quando la donna va da lui a Tokyo, dove va anche a visitare una casa per anziani giapponese che però la lascia delusa nella sua apparente perfezione: »Silvana uscì da quella casa col cuore a terra. Era come se la vista di quegli anziani

129 Ivi, p. 30.

130 Ivi, p. 36.

lavati pettinati stirati perfettamente accuditi, di quelle espressioni quiete che davano ai visi rugosi – tutti palpebre senza labbra – un che infantile, le avesse rovesciato addosso la vanità del suo lavoro. Il male invincibile era la vecchiaia.»¹³¹

La fine del romanzo rimane in qualche modo aporetico. Silvana torna in Italia perché non riesce a vivere senza il suo lavoro. Ma il suo viaggio in Giappone come paese modello nella gestione della vecchiaia le ha anche fatto dubitare del senso della gerontologia stessa, perché alla fine rimane solo la certezza della morte: »Oh Dio, si dolse a un tratto lasciandosi andare seduta sul piancito dinanzi al gong. Aveva rivisto mentalmente quella casa di riposo. Un asilo d'infanzia per vecchi. Guardò i lumicini degli occhi dei gatti che scintillavano qua e là nell'oscurità del gazebo. Com'è difficile morire.«¹³²

Il romanzo si chiude su un incontro fra Bruno, Silvana e l'amico Osamu, giornalista che ha anche scritto sulla vecchiaia e chiede Silvana della situazione in Italia. Alla fine, rimangono un certo numero di domande aperte fra cui la vita futura in comune tra Bruno e Silvana.

Luce d'Eramo è fra le prime autrici del Novecento che, nel suo romanzo, mette in primo piano l'argomento della vecchiaia e il problema della cura degli anziani di fronte alla dissoluzione della famiglia tradizionale che, un tempo, assumeva questo compito. Viene tematizzato in modo esplicito il problema di una società che sta invecchiando sempre di più. Il romanzo diviene così un luogo di sperimentazione in cui si confrontano modi diversi di affrontare questa (nuova) realtà sociale senza però trovare una soluzione ideale nei confronti del volto disumano che possiede la grande vecchiaia.

IV.6. Il tempo nello specchio della morte: l'universalità della poesia

Numerose sono le autrici del Novecento che hanno investito il campo della poesia, spesso ai margini delle correnti dominanti o dell'avanguardia. Una di loro è Sibilla Aleramo (1876-1960). La sua prima raccolta di rime viene pubblicata nel 1921 (*Momenti*), mentre i componimenti più tardi sono del 1947, *Selva d'amore* (1947), e del 1956, *Luci della mia sera*. Nei suoi versi, l'autrice del primo romanzo femminista in lingua italiana, *Una donna* (1906), si dimostra particolarmente sensibile all'argomento del tempo e dell'invecchiare:

131 Ivi, p. 434.

132 Ivi, p. 436.

[*Ironica e pallida* (Poesie 1921-1927)]¹³³: »Ironica e pallida / da un cielo bianco d'inverno / la luna mi guarda, / è quasi sera, / io sono tanto stanca / e povera come la più povera... / Mendicare ancora, perché? / Son sola e senza più giovinezza, / s'irride ai miei canti, / e pallida e di pietra, / come da un cielo d'inverno, / la vita mi guarda, / è quasi sera...«

Tutto, in questi versi liberi richiama l'impressione di essere arrivata quasi alla fine della vita. Le metafore dell'inverno e della sera, la stanchezza dell'io lirico, la solitudine rimandano alla mancanza di giovinezza che viene esplicitamente espressa. I versi rispecchiano una malinconia che sembra anticipare l'idea del termine dell'esistenza, della quale però l'autrice è ancora lontana in questi anni.

In un'altra poesia dello stesso periodo, *Castità*, viene precisata questa sensazione della fine della vita anticipandola nell'assenza di rapporti sentimentali, di rapporti fisici con un uomo:

[*Castità*] Castità, notti e giorni roventi / su queste mie levigate membra / che da un tempo senza fine / nessuno stringe e bacia... / Castità, / alta e insana febbre! Questa morbida mia forma di donna / fatta per la gioia, / or senza più carezze si vergogna / oscuratamente e si tortura. / Castità, / Stolto anticipo di vecchiezza e di morte, anche l'anima ormai ti respinge, / troppo sei vana ed insana, / cenere tu mi poni sul volto, / e se l'amore m'incontra / più non mi ravviserà...¹³⁴

Questi versi ritmati dalla ripresa del titolo *Castità* danno libera espressione al desiderio femminile come un fattore esistenziale. La sessualità fa vivere la donna, la sessualità diviene espressione di vita incorporata. L'assenza di amore fisico equivale invece alla vecchiaia anticipata.

Anche più avanti negli anni, per Aleramo, la sensazione di vivere rimane strettamente legata alla passione amorosa, anche se a volte quest'ultima rimanda all'inferno: »[*Da tutti gli inferni* (*Imminente sera*, 1936-1942)] Quel che di vita, estremo arco, mi resta, / a questo lume ultimo si tende, // e la tua vita pure si affisa, / sgomenta. // In salvo abbiamo / da tutti gli inferni / all'incrocio la speranza condotta. // Ma pur potremo, o caro, / reggerci ancora con la lieve mano, / e sostenerci a vertice dell'aria / con le nostre ali ferite?«¹³⁵ La vita, come l'invecchiamento, viene dunque condivisa coll'amante, anche ad un'età già relativamente avanzata. Infatti, la vecchiaia non viene per niente sentita come liberazione dai lacci della passione, la cui assenza significa morte.

133 Sibilla Aleramo: *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Raffo, Milano 2023, p. 113.

134 Ivi, p. 129.

135 Ivi, p. 251.

In altri versi, però, l'io lirico esprime pienamente la sua coscienza della vecchiaia nei confronti del viso ormai segnato dalla stanchezza. La presa di coscienza dell'invecchiamento viene accompagnata dalla paura della morte che l'io lirico si augura avvenire all'improvviso, senza sofferenza: »Guardo i miei occhi cavi d'ombra / e i solchi sottili sulle mie tempie, / guardo, e sei tu, mio povero stanco volto, / così a lungo battuto dal tempo? // Mi grava l'ombra d'un occulto sogno. Ah, che un ultimo fiore in me s'esprima! / come un'opaca pietra / non voglio morire fasciata di tenebra, / ma d'un tratto, dalla radice fonda, / alzare un canto alla ultima mia sera.«¹³⁶

Come colta all'improvviso, l'io lirico interroga il proprio volto che gli sembra estraneo. Qui la vecchiaia che si legge nei segni che il tempo lascia sul viso viene sentita come straniamento, che suscita nell'io lirico incredulità.

Nei versi più tardi, riuniti nella raccolta *Luci della mia sera* (1956), appare sempre di più il ruolo della poesia come ultima salvezza contro il tempo che fugge. Al momento del tramonto della vita, il canto della poesia, espressione della vitalità dell'anima che non è cambiata, e che riunisce in sé tutti i sentimenti, sia del passato sia del presente, i sentimenti brutti come quelli belli, riesce a sciogliere questa totalità esistenziale in una melodia gloriosa che si ferma solo con la morte. La poesia segna infatti la pienezza della vita fino alla fine.

[Accorata gloria (1942)] Sciogliere in canto, tenero rivo, / questa piena di vita / onde sto per essere sommersa. // Come la sospesa nuvola in pioggia / tradurre in parole veementi / il cumulo ampio gonfio inafferrabile / di cose che son nel mio cuore. // Degli anni più lontani e d'oggi, / del sangue, oh quasi intero ha bruciato, / dello spirito, quanto ancor fiero. // Cose di bellezza cose di strazio cose di mistero, / e di là d'ogni ricordo / di là d'ogni assoluzione, / quest'accorata gloria del mio tramonto. // Nascosta selvaggia gloria / radioso sole scendente sul deserto mare / di ritmi intessuta e tacite melodie / zona grande del tempo / raccolta e inghirlandata// accorata gloria del mio tramonto / un canto ancor sciogliere un canto / innanzi che s'arresti il colmo cuore.¹³⁷

Un pensiero simile viene espresso nei versi intitolati *La fiamma*, cioè la fiamma della vita, come forza vitale che rimane accesa mentre sul viso sembra già spenta; la fiamma della vita che illumina il viso della bambina, che brucia all'età degli amori, arde fino alla fine e non può essere spenta da nessun »aspro vento«, cioè colpo del destino. Questa fiamma della vita nutre la speranza nei »miracoli« della vita e lotta fino alla fine contro la morte:

136 Ivi, p. 262.

137 Ivi, p. 273

La fiamma / se nel viso quasi più traluce / tuttavia in cuore ben arde / e guizza forte e lotta / che non la spengano / prima che morte giunga. // La fiamma / il viso arrossava della bambina / per dolci aurore su prati in fiore / poi come un canto / per amor di uomini / le irradiava la feminea fronte / e gli uomini / quel gran lume non sostenevano / ma lontanando / un bagliore in sé portavano / secreto forse a lor stessi / per sempre. // La fiamma / che in cuor ancor arde / fiore or è di fede / bruciante fede in terrestri miracoli / miracoli su questa terra di sorpresa / pendula oscillante nell'etere / bruciante fede in miracoli a venire / quando ognun che vive sia poeta / e sete tutta in faville / di scoprir promesse intorno / anticipati lembi / di magici giardini // La fiamma / che niun aspro vento ha domato / se or quasi più non traluce / sul battuto viso / ben arde tuttavia / nel cuore che scampana scampana / annunzia morte non lontana / ma forse per migrare accesa / in altra terra di sorpresa / quelle donde forse venne; patria chiara / e forse saperne il nome. // La fiamma / guizza forte e lotta / che morte non già la trovi spenta.¹³⁸

In una delle poesie più tarde (*Date di mia vita*, 1957), Sibilla Aleramo ci restituisce una sorta di suo testamento in versi, riferendosi al proprio vissuto:

Date remote di mia vita / quest'anno in cuore mi danzano / dieci / cinquanta / ottanta / cinquant'anni dal mio primo libro / dieci anni che al partito son legata / ottanta gli anni dall'estate in cui nacqui / date di mia vita in cuore danzano / dieci / cinquanta / ottanta fiere se pur soffuse di tenerezza / e quasi incredula è la più remota / se ben tanto reale / ottant'anni ottant'anni gremiti e gravi / vicende e visioni vicende e visioni / benigna di doni la natura e tragica sin dalla fanciullezza la sorte / e i doni sanità bellezza ingegno onestà / in straziante contesa con i crudi eventi / mortificate passioni spietate ferite desolate solitudini / ma l'arco della fronte è pur sempre l'uguale / e il mio primo libro ancor si vien leggendo / stupiti ne sono i giovani e mi cercano / fremente vitalità di quelle antiche pagine / al par dei versi che poi mi nacquero / i decenni si susseguivano / e le guerre e le lente rinascite / [...] ed ecco la terza data di mia vita / in cuor mi canta ineffabilmente / si palesa riscatto d'ogni più antica sofferenza / riscatto e premio d'ogni più ardua resistenza / dal tempo dell'impetuosa fanciullezza / a questa riconoscente ultima mia sera.¹³⁹

Con questi ultimi versi, scritti poco prima di compiere ottant'anni, la scrittrice fa il bilancio della propria esistenza. In modo associativo ci dà riferimenti più importanti, innanzitutto riguardanti la sua carriera letteraria, cioè il grande successo del romanzo *Una donna*, ma anche sulle disgrazie e sui soprusi da lei esperiti durante l'infanzia e l'adolescenza. Riassume la vita in termini di ›vicende‹ e ›visioni‹ che fanno parte di lei, che le sono care, nonostante i plurimi momenti negativi vissuti. Questi ultimi sono stati ricompensati però dall'ispirazione poetica che le ha dato l'energia vitale fino a resistere allo

138 Ivi, p. 281-282.

139 Ivi, p. 129.

sgomento della vecchiaia. I versi della Aleramo si dimostrano pieni di forza e si ergono a un inno alla vita, esplicitando un'esistenza pienamente vissuta, senza rimpianti, una vita compiuta.

Al contrario dell'inno alla vita cantato da Sibilla Aleramo, Alda Merini (1931-2009), apprezzata da Eugenio Montale e Pasolini e legata sentimentalmente a Giorgio Manganelli e a Salvatore Quasimodo, compone versi segnati dalla malattia e dall'esperienza di numerosi soggiorni in manicomio. Fra il 1953 e il 2003 pubblica numerose raccolte di poesie e alcuni volumi in prosa, fra cui il sillabario *La vita è facile*¹⁴⁰ che potrebbe anche essere considerato come una raccolta mista di poesie in prosa, ossia di aforismi. Ogni lettera dell'alfabeto viene associata ad uno o più oggetti, nomi, luoghi o concetti, come per esempio ›specchio‹ per la S:

Specchio. Da anni mi guardo allo specchio. E uno specchio fragile, multiforme, intercambiabile, uno specchio che non vive in nessun luogo e in nessun momento, che non è sinonimo né di spazio né di tempo: è lo specchio multiplo della mia coscienza e forse anche della tua. [...] Molti anni fa provai il piacere della prima scoperta, ero una giovane randagia con un poco di polvere umana che raccoglieva dalla strada grandi amori. E lo specchio fu decapitato. Era impensabile che accanto a quella fanciulla sparuta sorgesse un altro simulacro e che lo specchio ricominciasse a cantare. Ma ti dirò che con il passare degli anni anch'io feci un patto col diavolo e di quella misera altera bellezza non rimase più nulla, proprio più nulla. Il demonio ragazza, ragazza dei vincoli di giada, soltanto il demonio poteva prendere possesso di quella grande anima d'argento. Diventò un calcare che somigliava a una parte senza un'apertura, senza un'ogiva, senza neanche la possibilità di una finestra o di una parvenza di vuoto da cui buttarsi. Divenne così lo specchio della salute, di una miserrima salute entro la quale io misurai la mia sconfitta. Mi sentivo finalmente in pace, adesso potevo pettinarmi senza abbandono, senza più cercare di piacermi, potevo andare e venire per le scale e per le fredde ringhiere senza più pensare che in casa mia c'era questa presenza di marmo che continuava a dare riflessi. [...] Se vuoi puoi abitare nel mio stesso specchio e guardarti con me. Vedrai allora che malgrado lo scorrere del tempo sono rimasta una strega, quella che ti sta porgendo il veleno della mia poesia, quella che vorrebbe che tu morissi. Perché tu, che ora vivi nel mio specchio, non possa mai trovare una risposta alla mia vecchiezza. In fondo questo è l'augurio di chi ama e di chi sta per dissolversi nel nulla.¹⁴¹

Lo specchio diviene così la metafora della coscienza, cioè della coscienza della poetessa che ne è ancora priva, volubile, fragile. Sono tanti i volti che vede nello specchio della sua coscienza, il volto della giovinezza si è trasformato nel volto della malattia. La giovinezza, cioè il volto della ragazza, diventa

140 Alda Merini: *La vita è facile*, Milano 1996.

141 Ivi, p. 113-115.

il demonio che non serve più perseguire. È stato sostituito da numerosi problemi di salute che rendono inutile e futile il pettinarsi. Lo sguardo allo specchio diviene liberazione di quel volto della ragazza che deve piacere a se stessa e agli altri. La metafora dello specchio come scoperta di sé stessa conduce qui allo sdoppiamento dell'io che vuole distruggersi con la sua poesia. Il dialogo con sé stessa attraverso i versi non porta rimedio alla vecchiaia, non c'è risposta a questa fase dell'età che si pone come questione esistenziale e rimane un'aporia.

La vecchiaia viene poi trattata come categoria universale, indipendentemente dall'io lirico e dalla sua identità sessuale. La vecchiaia si definisce così *ex negativo*, nei confronti dei giovani che con loro energia vitale subentrano nelle vite degli anziani. In questi ultimi colpiti dall'oblio, cioè dalla demenza, rimane solo il passato incorporato, iscritto nelle rughe dei loro volti:

Vecchiaia. I giovani che viaggiano continuamente ai margini sono come delle leggere tempeste, magari un poco noiose, ma tanto preziose per la terra. Con la loro energia impreziosiscono il nostro sangue e portano lontano il vanto degli anziani come agili salamandre. Sono prati che crollano, i vecchi, senza fare rumore. Bruciano anni di intensi sacrifici in una carta di caramella. Le loro opere non saranno più vendute, sono state tanti gregari inutili del pensiero. Quando però i vecchi dimenticano la storia con la mente, le loro rughe testimoniano e ricordano ogni passo compiuto. Sono arrivati stancamente fino alla soglia di casa, come viandanti con l'anima sospesa in alto, con la mano distesa per non appoggiarsi al casto bastone della tua luce. I vecchi non vogliono conoscere i loro benefattori, non ne hanno il diritto. Sono molto distanti da ciò che sarà il tuo sentiero.¹⁴²

I vecchi non sanno che cosa gli spetta, e l'io lirico si sente in una condizione di estraneità nei confronti di questo destino universale dell'essere umano che è la vecchiaia.

Il linguaggio della Merini, ricco di simboli e di immagini, a volte ermetico, lascia senza risposta tante domande esistenziali e dà espressione alla riflessione fatta di fronte a una vita spesso dolorosa e sfuggente:

Non guardati allo specchio, / potresti vedere i solchi delle passate avventure, / e l'idea del tuo comando. / Perché vuoi saggiare i dolci colli di ardore, / così come le mimose del tempo, / e il tuo correre sopra i colli / aspettando l'unico amore? L'amore ahimè ti ha tradito / per un pugno di conoscenza, / per amore delle parole altrui. / Perciò, Alda, non guardarti allo specchio; / scopriresti che dietro di te non hai una spalla pura, // la spalla su cui volgeva il sangue / o la faccia di un tempo infelice. / Dietro di te è il nulla, una tomba / che grida sopra il destino. / Dietro di te

142 Merini: *La vita è facile*, p. 129.

è la mano circospetta dell'Angelo, / che ti inganna, ti inganna da sempre, / parlando a te dell'Annunciazione.¹⁴³

In questi versi, Alda Merini entra in dialogo con se stessa, sconsigliandosi addirittura di rivolgere lo sguardo allo specchio, per non dover affrontare il passato, e più precisamente gli amori passati. Lo specchio rischia di rimandare al nulla, all'inganno dell'amore, all'inganno di quello che è la vita, all'inganno della fede. In questi versi, l'argomento dell'invecchiamento è presente solo ad un secondo livello, in quanto esperienza di vita che rimanda alla delusione.

In una raccolta più tarda, *Superba è la notte*, che contiene poesie composte fra il '96 e il '99, la poetessa diventa più concreta, invocando i figli che l'hanno abbandonata in manicomio:

[Invocazione]. Perché lasciate vostra madre sola / ferma in un canto come una moneta da spendere / senza darle il buongiorno e metterle / un lume sulla parete / che guidi i suoi passi stanchi... / Perché non andate a vegliare / la sua solitudine da vecchia / che pensa che il letto è vuoto / da molti anni e le coperte scendono / su un pavimento ormai senza livore... / Perché non sfiorate i suoi pensieri di carne / da cui siete nati? / Perché in manicomio ho messo fonde radici / al fine di pensarvi.¹⁴⁴

L'esperienza della solitudine, dell'abbandono dai figli, non trova rimedio neanche nella poesia. Questa solitudine non è una solitudine qualsiasi, ma una solitudine da vecchia, il cui letto è vuoto da tanti anni, non solo svuotato dai figli, ma anche dagli amanti. I soli che potrebbero ancora accarezzare questa carne sono ormai i figli che però non lo fanno nemmeno coi pensieri.

La vecchiaia altrui è al centro invece di una poesia composta negli anni '80:

[A Zita]. Eppure hai ottant'anni e la tua lieve secchezza, / la sapienza di giungere a rami spogli, / tu la porti come un secondo lenzuolo. / Nutrita di venti afosi, di fronzoli di Barberia / o forse anche di neve, / di neve di solitudine, / nutrita pur di avarizia / che si ti inchina il naso / all'odorato del soldo, / non schifi però di leggere / le buone poesie; / anche se vecchia e stanca / si chini sui bianchi fogli.¹⁴⁵

La poesia è indirizzata ad una ottantenne di nome Zita, una persona che incarna tutti gli attributi della vecchiaia, dalla secchezza alla saggezza, ma anche l'avarizia, quest'ultima però controbilanciata dall'amore per la poesia, che riesce a vincere la stanchezza della vecchiaia.

L'impietoso trascorrere del tempo viene tematizzato anche da Amelia Rosselli (1930-1996), che all'argomento dedica alcuni suoi versi. La poetes-

143 Alda Merini: *Poesie*, Milano 2019, p. 117.

144 Alda Merini: *Superba è la notte*, Torino 2000, p. 58.

145 Alda Merini: *Confusione di stelle*, Torino 2019, p. 11.

sa ›transculturale‹, di difficile classificazione, ha lasciato numerosi volumi di poesie che dimostrano una grande virtuosità linguistica, soprattutto per i versi scritti in italiano, lingua di cui nel corso della sua vita ha dovuto di nuovo riappropriarsi.¹⁴⁶ Nata a Parigi, poi vissuta negli Stati Uniti, torna a vivere in Italia nel 1946. Scrive poesia in più lingue, sia in francese e in inglese che in italiano. Gli ultimi anni della sua vita sono segnati dalla malattia di Parkinson e dalla depressione. Si suicida nel 1996. I suoi versi, proteiformi e spesso ermetici, trattano non solo dell'esperienza esistenziale, ma sono anche di natura politica. Alcuni sono dedicati al suo impegno per il PCI. L'esperienza dell'invecchiamento, il rapporto col proprio corpo disfunzionante, viene evocata in primo luogo nei versi riuniti nella raccolta *Serie ospedaliera* (1963-1965):

Attorno a questo mio corpo / stretto in mille schegge, io / corro vendemmiando, sibilando / come il vento d'estate, che / si nasconde; attorno a questo / vecchio corpo che si nasconde / stendo un velo di paludi sulle / coste dirupate, per scendere / poi, a patti. // Attorno a questo corpo dalle / mille paludi, attorno a questa / miniera irrequieta, attorno / a questo vaso di tenerezze / mal esaudite, mai vidi altro / che pesci ingrandire, divenire / altro che se stessi, altro / che una incontrollabile angoscia / di divenire, altro che se / stessi nell'arcadia di un/ mondo letterario che si forniva / formaggi da sé; sentendosi / combattere, nelle vacue cene / da incontrollabili istinti / di predominio: logori fanciulli / che stiravano altre membra / pulite come il sonno, in vacue / miniere.¹⁴⁷

L'esperienza dello straniamento nei confronti del proprio corpo che sta per invecchiare trova espressione in una serie di immagini insolite che uniscono i verbi del movimento ad un ambiente marittimo, quasi lagunare, irreale. Mentre la prima strofa composta da nove versi, è segnata dal movimento verbale che culmina nel nascondersi – il ritmo staccato dei versi che giocano sull'enjambement mette l'accento sul »vecchio corpo che si nasconde« – la seconda strofa, che raddoppia i versi della prima (18), è più statica. Il corpo non si muove più, ma viene fermato in una serie di stati che segnano lo straniamento di questo corpo »altro che se stessi«, uno straniamento che non può essere nemmeno fermato dall'attività letteraria da cui l'io lirico prende ironica distanza (»mondo letterario che si forniva / formaggi da sé«).

146 Giovanni Giudici: »Per Amelia: L'ora infinita«, in: Amelia Rosselli: *Poesie*, a cura di Emanuela Tandello, Milano 2019, p. VII-XIII, qui p. X: »Riconquistare la propria (o comunque, una propria) lingua come una lingua straniera, liberata dall'usura dell'abitudine, e pertanto investita di una intensa potenzialità comunicativa, è privilegio e anche arduo compito del poeta:...«.

147 Rosselli: *Poesie*, p. 429.

In altri componimenti, molto brevi, Rosselli dà espressione alla caducità della vita umana, che viene per prima rispecchiata nella brevità stessa dei versi: »Una volta raggiunto lo scopo / piccolo albergo nel mio cielo candido / splendido sole inutilizzato / questa nostra vita che rabbrivisce / d'uno sgoamento preso a prestito // se lui non corre abbastanza io gareggio.«¹⁴⁸ Anche in questi versi, pur accennando alla possibilità di uno scopo esistenziale che può essere raggiunto, domina l'inquietudine (»la nostra vita che rabbrivisce«) e l'idea di lotta (»gareggiare«).

La poesia come spazio dentro il tempo e come spazio, dove poter fare pure un bilancio della propria vita, è presente anche nei versi di Maria Luisa Spaziani (1922-2014), poetessa di origine torinese. Quella da lei dipinta è una vita movimentata che assomiglia al mare spesso in tempesta. La metaforica del mare, il lessico della spiaggia ricordano Eugenio Montale, di cui la Spaziani fu amica. Il mare della vita assomiglia a un campo di battaglia, sempre più piccolo, mentre il passato diventa sempre più azzurro. Lo sguardo sulla vita passata è uno sguardo appacificato, pacato, senza rimpianti:

Gli anni si accavallano a riccioli di spuma / e a intermittenti ondate nere. / Mi divide dal mare una spiaggia che cresce / nel cuore della notte e mi ributta / relitti di naufragi. // Bel museo in disordine. Gli oggetti / non sono compatibili. Fra i libri / della mia adolescenza vigoreggiano / i balocchi dei figli, ed a brandelli / sfilacciati il mio abito da sposa // Non si riposa il mare. E mi pretende / vigile a contemplare quanto resta / sul campo di battaglia. In prospettiva / si inazzurra il passato. E benedico / i miei e altrui peccati.¹⁴⁹

Anche un'altra poesia segna la soddisfazione nei confronti di una vita pienamente vissuta, a tutti i livelli esperienziali, sia sentimentale che creativo. L'io lirico descrive il vivere la terza età con la consapevolezza di aver vissuto una vita bella e piena, di esserne grata; la sola cosa che viene a mancare però è la leggerezza dell'essere: »Ho avuto più di quanto meritassi, / amori, viaggi, e ho scritto trenta libri. / Quasi ogni giorno un peso memorabile, / defetta solo, ormai, l'impercettibile. // Io gli dicevo »vieni« e lui veniva / con la leggerezza dell'arcangelo. / Nel consuntivo dei bei giorni andati / solo la leggerezza è da rimpiangere.«¹⁵⁰

Altri versi sono dedicati al tema universale della caducità, del tempo che passa, con cui vengono fatti letteralmente i conti. Però anche qui prevale una coscienza positiva del passato che equivale non alla perdita ma alla

148 Ivi, p. 566.

149 Maria Luisa Spaziani: *Pallottoliere celeste*, Milano 2019, p. 10-11.

150 Ivi, p. 21.

maturazione; così le ore che passano diventano musica, di cui diversi generi e tempi rispecchiano la varietà delle ore trascorse: »Sento che il tempo passa di ora in ora. / Maturazione progressiva, oppure / pallottoliere cosmico che segna / le ore vissute e quelle ancora in credito. // Ogni singola ora emette un suono / che un orecchio attentissimo decifra: carillon, andantino, aria nuziale, dissonanze, allegretto, galop, requiem.«¹⁵¹

I versi della Spaziani considerano l'invecchiamento come destino universale, in cui traspaiono però segni biografici che indicano un io lirico femminile. Sorprende il tono prevalentemente positivo, che non fa sentire nessun lamento, ma considera l'invecchiamento come arricchimento, compiutezza e maturazione.

Nel corso del XX secolo l'argomento della vecchiaia acquista sempre più importanza nella letteratura italiana, soprattutto nella seconda metà del secolo, che ha visto importanti sviluppi sia economici, sia scientifici che hanno contribuito ad un allungamento significativo dell'invecchiamento della società (italiana). Lo sviluppo demografico, il femminismo post '68, l'aumento delle scrittrici nel campo letterario sono alla base di una ampia riflessione sulla vecchiaia (femminile) che si trova sempre di più in primo piano nelle produzioni letterarie (delle donne). Cresce la consapevolezza della condizione particolare della vecchiaia al femminile che viene accompagnata da un atteggiamento sempre più di rivendicazioni. Nelle loro opere, le scrittrici e le poetesse tendono a mettere in questione lo spirito di sacrificio che ha determinato le loro vite e che ha segnato tanti testi dell' '800 o ancora della prima metà del '900. Le protagoniste della letteratura del periodo postbellico cercano di vivere le loro vite; argomenti come l'amore maturo o l'amante più giovane non sono più dei tabù. Spesso la vecchiaia viene trattata nei termini delle relazioni intergenerazionali, con un notevole avanzamento della figura della nonna, figura che diventa sempre più importante. Da un punto di vista femminile, spesso da quello della nipote, la nonna rappresenta la forza, la cura e la speranza, infonde sicurezza. Non è più necessariamente associata all'immagine della strega o della fata, ad eccezione dei romanzi e racconti della Morante, ma può risultare un'alleata dei nipoti, soprattutto delle nipoti femmine. Permette a queste ultime di confrontarsi con la propria madre, rapporto spesso problematico, e di sviluppare un'identità autonoma, come nel caso del romanzo *Althénopis* della Raimondino. Per le donne, la letteratura diventa infatti sempre di più un terreno di autoriflessione, che permette di fare

151 Ivi, p. 41.

i conti con il passato, e/o di progettarsi in un possibile futuro. La scrittura stessa evolve in metafora di una vita pienamente vissuta, che lascia le sue tracce sulla carta, se quest'ultima non viene bruciata come nel caso di Anna Banti nel suo romanzo *Diario proibito*. La vecchiaia rimane però inquietante, fa paura, soprattutto la fase più avanzata della vecchiaia che pone il problema della cura, anche questo un problema che riguarda essenzialmente le donne.

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»¹, nel 2020 e nel 2021 sono aumentati sia i titoli pubblicati (+11,1 % sul 2020) sia le tirature (+11,7 %).² 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.³

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 %).⁴

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, 20.04.2024.

2 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, 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 [...]⁵.

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.‹»⁶ 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.»⁷

Bisogna creare dei protagonisti che permettono al pubblico di identificarsi. A questo scopo, si ricorre spesso al racconto in prima persona⁸ 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,⁹ 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 Kleinhans/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,¹⁰ 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*,¹¹ 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.»¹² 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.»¹³ I progetti rimangono infatti in uno schema femminile e sfruttano un altro tema molto di moda, la gastronomia.¹⁴ 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.¹⁵

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.«¹⁶ 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.«¹⁷

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),¹⁸ 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.«¹⁹

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.²⁰

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.²¹

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.»²²

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...²³

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 botulino e affini, che dalla sclerosi della signora bon ton...‹²⁴

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?²⁵

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...²⁶

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.²⁷

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 Giordano²⁸ 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:

Sì, 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.²⁹

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.³⁰

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.«³¹ 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.³²

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.»³³

Anche Antonella Moscati fa una specie di (auto)analisi della *midlife crisis*³⁴ 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.³⁵

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.³⁶

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.³⁷

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.«³⁸ 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.«³⁹ 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.⁴⁰

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.«⁴¹ 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.⁴²

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.⁴³

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.«⁴⁴ 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.«⁴⁵ 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.«⁴⁶

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.⁴⁷

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.⁴⁸

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.«⁴⁹ 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 apparendo inequivocabili i segni della senescenza.«⁵⁰

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,⁵¹ 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.«⁵² 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.⁵³

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.«⁵⁴

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 Gianni 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 rivoltole 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?«⁵⁵

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.«⁵⁶

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 inorgoglit 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 sì 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.⁵⁷

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'amarazza 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 difficili 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.⁵⁸

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 spaccia 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». [...]»⁵⁹

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.«⁶⁰

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.⁶¹

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.⁶²

Rispetto alle protagoniste dei romanzi trattati in precedenza, il personaggio principale e voce narrante del romanzo *Cara pace* (2021)⁶³ 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.⁶⁴

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 passeggio 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.⁶⁵

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,

64 Ivi, p. 222-223.

65 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.⁶⁶

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.⁶⁷

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.⁶⁸

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),⁶⁹ dell'autrice bestseller dall'identità misteriosa, Elena Ferrante⁷⁰, 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.«⁷¹

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.«⁷² 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.«⁷³ 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.«⁷⁴ 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 ammorbidirono 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.⁷⁵

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.«⁷⁶ 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.«⁷⁷

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*⁷⁸, 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.⁷⁹

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.«⁸⁰ 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.⁸¹

Anche il romanzo rosa col titolo provocatorio, *Seguendo la corrente. Storia di una menopausa erotica* (2009) di Francesca Longo⁸², 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 Posnaniensis*, 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.«⁸³

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.⁸⁴

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.«⁸⁵ 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.⁸⁶

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.«⁸⁷

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 rinnovanda 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.⁸⁸

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.⁸⁹

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:

⁸⁶ Ivi, p. 30.

⁸⁷ Ivi, p. 51.

⁸⁸ Ivi, p. 68.

⁸⁹ 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.⁹⁰

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.⁹¹ La regione di Trieste, al confine tra l'Italia, l'Austria e la Slovenia o l'ex-Jugoslavia, e 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

⁹⁰ Ivi, p. 130.

⁹¹ 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 datons, while simultaneously upholding the status quo.⁹²

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 squadrerò. 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.⁹³

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.«⁹⁴

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?⁹⁵

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.«⁹⁶

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.⁹⁷

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.⁹⁸

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.⁹⁹

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.¹⁰⁰

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.«¹⁰¹

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.¹⁰² 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 2019¹⁰³, 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?¹⁰⁴

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...¹⁰⁵

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.¹⁰⁶

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, cinquantata...« 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. [...]¹⁰⁷

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 si 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, [...]¹⁰⁸

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.¹⁰⁹

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.¹¹⁰

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*¹¹¹, 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.¹¹²

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.¹¹³

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, predisponendo 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.¹¹⁴

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)¹¹⁵ 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.¹¹⁶ 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.¹¹⁷

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.¹¹⁸

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.«¹¹⁹

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.¹²⁰

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, [...].¹²¹

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.¹²²

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.¹²³

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?«¹²⁴

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*¹²⁵, 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.«¹²⁶

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 onnipresente, d'una nave la cui ciurma avrebbe dovuto ammutinarsi, se non avesse trovato valvole di sfogo dall'agitata operosità di nonna Fernanda.¹²⁷

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.¹²⁸

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.¹²⁹

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.¹³⁰

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 bevitrici, oppure costretti a giri allucinanti per gli ospizi, [...].¹³¹

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 sfinito [...].¹³²

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.¹³³

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?¹³⁴

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,¹³⁵ 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.¹³⁶

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.«¹³⁷ 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.«¹³⁸ 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)¹³⁹, 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. [...] ¹⁴⁰

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.¹⁴¹

137 Ivi, p. 272.

138 Ivi, p. 304.

139 Lidia Ravera: *Avanti, parla*, Firenze ²2023.

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)¹⁴²

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 redde[m] a failure by giving meaning an existence.«¹⁴³

In *Va dove ti porta il cuore*¹⁴⁴ 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.¹⁴⁵

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.«¹⁴⁶

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.¹⁴⁷

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.«¹⁴⁸ 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.¹⁴⁹

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.¹⁵⁰

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 narrarsi¹⁵¹ 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*¹⁵² 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; [...].«¹⁵³ 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 accompagnare da una musicchetta allegra per ricordare i »momenti felici« della vostra vita.¹⁵⁴

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.¹⁵⁵

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; ...¹⁵⁶

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.¹⁵⁷

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)¹⁵⁸ 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.¹⁵⁹

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.¹⁶⁰ 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 Milanese (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?¹⁶¹

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 cicaluccio 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 calzoncini 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.¹⁶²

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».¹⁶³

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 Lombardo¹⁶⁴ 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, rimpiainta. 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 acclarate, 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 se 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 sessantiquattresimo compleanno, mentre suo padre moriva fra le braccia della badante, [...]¹⁶⁵

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.«¹⁶⁶ 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.¹⁶⁷

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.¹⁶⁸

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*¹⁶⁹, 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. Lunghi 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).¹⁷⁰ Infatti, l'autrice sembra stupirsi di se stessa quando costata: »Improvvisamente ho novant'anni«.¹⁷¹ 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«.¹⁷² 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.¹⁷³ 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. [...] ¹⁷⁴

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. ¹⁷⁵

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.«¹⁷⁶ 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.¹⁷⁷

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.¹⁷⁸

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.¹⁷⁹

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.¹⁸⁰

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.»¹⁸¹ 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*¹⁸², 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.¹⁸³

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: [...]«¹⁸⁴ 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.¹⁸⁵

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.¹⁸⁶

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.¹⁸⁷

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 sporgerti 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.¹⁸⁸

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.¹⁸⁹

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 anziane¹⁹⁰, 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.¹⁹¹

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.¹⁹²

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*¹⁹³, 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.¹⁹⁴

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.«¹⁹⁵

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.«¹⁹⁶

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.¹⁹⁷

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.¹⁹⁸

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.«¹⁹⁹

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.²⁰⁰

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'Alzheimer²⁰¹ siano sempre più frequenti come argomenti nella letteratura contemporanea – si parla, come già ricordato altrove, addirittura di *Alzheimer Novel*.²⁰² Lo vediamo come tema anche nel romanzo di Donatella di Pietrantonio, *Mia madre è un fiume* (2022)²⁰³, 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/patologie-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*²⁰⁴, 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.²⁰⁵

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? [...].²⁰⁶

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. [...]²⁰⁷

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.²⁰⁸

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.«²⁰⁹

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.«²¹⁰ 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.«²¹¹ 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.²¹²

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 [...].²¹³

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.²¹⁴

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.²¹⁵

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 supgenza, 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.²¹⁶

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 tacciano. 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.²¹⁷

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.«²¹⁸

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 ricerca²¹⁹, 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.²²⁰

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 AIRTUM 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.²²¹

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*²²², 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.²²³

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?²²⁴

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.»²²⁵

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 seguendo 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.²²⁶

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.²²⁷

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.²²⁸

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.²²⁹

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?²³⁰

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*,²³¹ 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, [...].²³²

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.²³³

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.²³⁴

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.²³⁵

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.²³⁶

Oltre ai casi di demenza senile e di cancro aumentano, con l'età, anche quelli legati alle malattie cardiovascolari.²³⁷ Nel suo ultimo romanzo *Càpita* (2005)²³⁸, 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.²³⁹

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.²⁴⁰

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.²⁴¹

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.»²⁴²

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.²⁴³

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, ammaccature, 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 fregghi 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.²⁴⁴

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.«²⁴⁵

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.²⁴⁶

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,²⁴⁷ 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*²⁴⁸, 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 tettoia, 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.²⁴⁹

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.²⁵⁰

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.²⁵¹

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.²⁵²

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),²⁵³ 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«²⁵⁴ 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.²⁵⁵

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.²⁵⁶

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.«²⁵⁷ 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.²⁵⁸

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.«²⁵⁹ 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.²⁶⁰

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.«²⁶¹ 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.«²⁶²

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.²⁶³

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.²⁶⁴

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.²⁶⁵

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.²⁶⁶

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.«²⁶⁷ 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.²⁶⁸

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.²⁶⁹

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.²⁷⁰

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*²⁷¹ della scrittrice italoфона Anilda Ibrahimi (*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 Ornella Vorpsi: *Bevete Cacao van Houten*, Torino 2010, p. 5.

270 Ivi, p. 6.

271 Anilda Ibrahimi: *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.²⁷²

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«.²⁷³ 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 Leyla 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.²⁷⁴

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 ascoltavo 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. [...]²⁷⁵

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.«²⁷⁶ 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 perdonato. 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.²⁷⁷

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.²⁷⁸

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.

275 Ivi, p. 226.

276 Ivi, p. 258.

277 Ivi, p. 259-260.

278 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.²⁷⁹ 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‹²⁸⁰.

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.²⁸¹

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?²⁸²

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 penso: 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 risali in fretta le scale ma in cucina il dubbio / dell'arancia e se fosse trattata? Ridiscese alla ricerca dell'arancia / non trattata e risali di corsa le scale ma sarà adatto / quel vino e quel caso speciale? E ridiscese e risali 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.²⁸³

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?«²⁸⁴ 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.«²⁸⁵ 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?²⁸⁶

I versi riuniti nella sua raccolta di poesie intitolata *Madre d'inverno*²⁸⁷ 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.²⁸⁸

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 ²2023.

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 2022²⁸⁹: »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.«²⁹⁰

Al contrario dei versi di Vivian Lamarque, la raccolta di versi, intitolata *Le campane*²⁹¹ 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.²⁹²

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.»²⁹³

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),²⁹⁴ 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. / Spegnetevi 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.²⁹⁵

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 raspere. / 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.²⁹⁶

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.«²⁹⁷ 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.²⁹⁸

Combatte 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.²⁹⁹

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.³⁰⁰

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.³⁰¹

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).³⁰² 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'irrequietezza 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 perdutamente / e perdutamente tace / ascoltando senza sequestro / spuntano nuovi gli occhi: / inserto d'albero collina fiume / la tenerezza dello sfondo / medica il male delle figure.³⁰³

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.³⁰⁴

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.«³⁰⁵

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.³⁰⁶

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 straniante, 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.

VI. Prospettive: filiazioni e cura

La lettura dei testi e dei versi scritti da donne attraverso i secoli ci mostra una moltitudine di modi diversi di affrontare e di pensare la (propria) vecchiaia, che hanno però – quasi tutti – un denominatore comune: scrivono contro l'immaginario collettivo che proietta sulla donna vecchia la paura del decadimento fisico e della morte. La vecchiaia – e non solo quella delle donne – risulta come metafora della vita stessa, della sua finitudine, con la morte come unica certezza esistenziale che abbiamo. Dalla prima età moderna fino alla seconda metà del Novecento la vecchiaia rimane in primo luogo un argomento di secondo piano nella letteratura femminile, che si inserisce però in due tendenze centrali della letteratura di questo periodo, ovvero in primo luogo nel gioco dell'*imitatio-emulatio*, che vede le scrittrici decostruire l'immaginario collettivo e i modelli e topoi letterari prevalentemente maschili in modo più o meno combattivo, poi nella lunghissima *polemica dei sessi* con argomenti come l'accesso delle donne all'educazione, all'*otium cum litteris*, alla rivendicazione della saggezza femminile. Quest'ultima rimane di rilevanza ancora per tutto l'Ottocento. Dal Seicento in poi si vede una vena sempre più realista nei versi e negli scritti delle donne, che spesso scrivono chiaramente di sé, coscienti della loro condizione di donna e di scrittrici e/o poetesse. Già nella prima età moderna la scrittura delle donne materializza le loro esperienze di vita, non da ultimo in vista di un'eredità per la posteriorità. Nel corso dell'Ottocento il realismo della letteratura femminile si consolida analogamente alla tendenza generale della letteratura di questo secolo, e la vecchiaia femminile diviene una questione sociale. Con l'aumentare progressivo della speranza di vita attraverso i secoli, le donne vecchie o invecchiate o semplicemente associate alla vecchiaia sono sempre più numerose nell'inventario dei personaggi letterari, dalla zitella alla nonna o alla zia anziana che, nel corso del Novecento, diventano personaggi letterari di riferimento, permettendo alle narratrici e/o all'io lirico di trovare il proprio posto, la propria identità all'interno di una genealogia femminile. La scrittura delle donne si rivela così esperienza materializzata della vita. Negli anni '70 del secolo scorso si vede finalmente un chiaro cambio di prospettiva per quanto riguarda la percezione della terza parte della vita delle donne, che appare ormai come spazio di libertà, come scoperta di se stesse:

Tuttavia tre i provvisori punti fermi: a) occorre parlare di vecchie, al plurale; b) l'occhio maschile vede e legge la vecchiaia delle donne in modo totalmente altro da quello delle donne stesse [...]; c) il femminismo, introducendo un modo nuovo di

considerare la soggettività femminile, ha radicalmente modificato il punto di vista sulla vecchiaia.¹

Sempre di più la letteratura dimostra essere un laboratorio della vita (Ette) che permette in modo privilegiato di creare modelli esistenziali, ma sviluppa anche sempre di più un luogo di rivendicazione. Non solo a partire dalla rivoluzione del 1968 la letteratura si rivela anche prassi politica, che permette di pensare e di progettare la società e i suoi problemi, come quello dell'invecchiamento della popolazione (Ravera). La letteratura, tra scrittura e lettura è luogo di scambio, di condivisione, ma anche di negoziazione (di posizioni, valori, atteggiamenti) e di rivendicazioni che per quanto riguarda la questione della vecchiaia femminile cambiano in modo significativo a partire dalla seconda metà del Novecento. Successivamente la vecchiaia delle donne – almeno per le donne stesse – passa dal tabù al diritto. La terza età non viene più subita ma appare come un periodo in cui le donne hanno finalmente tempo di prendersi cura di sé, un periodo di relativa libertà dagli impegni familiari e relazionali, almeno fino ad arrivare alle grande vecchiaia con le malattie e il decadimento fisico sempre più limitante. Negli ultimi trent'anni anche quest'ultimo, insieme alle malattie (legate all'età), diviene sempre di più argomento letterario, sia nella narrazione, sia nella poesia. Trasformare il dolore fisico in esperienza estetica, che sia la sofferenza propria o quella dei cari – spesso della madre – risulta non da ultimo un modo di superarla, almeno in parte.

La letteratura fra rappresentazione e costruzione ci permette così di rintracciare lo sviluppo dell'atteggiamento delle donne nei confronti della propria vecchiaia fra fatto biologico e fenomeno culturale. Nonostante il fatto che i loro modi di affrontare l'ultimo terzo della vita siano molteplici e relativi – infatti ognuna ha l'età che si sente –, i testi delle donne mostrano per lo meno una tendenza che va verso una valorizzazione della terza età che dipende però da tanti fattori oltre al sesso, come il contesto culturale e/o sociale e materiale.

Nelle scienze sociali prevale un accordo per quanto riguarda un approccio intersezionale della vecchiaia. Nella letteratura però, le vecchie povere, il precariato, rimangono marginali, salve alcune eccezioni come nel caso del romanzo *Ci sono mani che odorano di buono* di Sara Gambazza.

Oltre a funzionare come ›fonte‹ di una storia culturale della vecchiaia femminile, scritte dalle donne, l'argomento della vecchiaia ci invita a esaminare il rapporto complesso tra l'essere umano e la letteratura. A questo proposito

1 Luisa Ricaldone: »Invecchiare è straordinariamente interessante«, p. 78.

la biopoetica, che ha visto il suo esordio negli ultimi dieci anni anche in Italia, fornisce molteplici spunti di riflessione per mettere la letteratura al servizio della gerontologia. La biopoetica che parte dal principio che il nostro rapporto con il mondo e con la vita è condizionato dal bisogno di narrare (se stessi e la vita), il nostro bisogno di affrontare il nostro ambiente e la nostra vita attraverso la narrazione, che ci permette di manipolare la realtà, di creare la contra-fattualità, di sviluppare così strategie di sopravvivenza, apre molteplici prospettive per pensare il legame fra la letteratura e le scienze della vita, e/o la vita stessa. Scrivere di sé, scrivere la propria vita, serve a scoprire se stessi. La rielaborazione del proprio passato, ossia della memoria familiare aiuta a costruire la propria identità. Spesso le nipoti ricordano le nonne, e si progettano nella vita attraverso le loro riflessioni sui rapporti intergenerazionali tra le donne della famiglia. Si mettono a cercare la propria identità attraverso i rapporti di filiazione.

L'ipotesi di una »scrittura femminile« che trasforma i modelli dominanti, come ad esempio il Petrarchismo, sullo sfondo delle condizioni esistenziali delle donne stesse, viene affermata dalle ricerche della biopoetica, dove viene evidenziato l'influsso degli ormoni sull'atteggiamento rispettivamente delle donne e degli uomini nei confronti della letteratura, sia come scrittrici/scrittori, sia come lettrici/lettori.

In medicina, la letteratura viene sfruttata sempre di più come cura e terapia vere e proprie, per le malattie neurodegenerative, come l'Alzheimer e la demenza. I pazienti vengono aiutati a recuperare e/o a conservare la memoria attraverso la narrazione della propria vita. Nella psicoanalisi la narrazione dei traumi serve a rielaborarle e così a superarle. La letteratura può anche semplicemente funzionare come *escape room*, per progettare vite alternative, come fuga dalla realtà.

L'argomento della cura come prassi e come problema essenzialmente femminile – sono le donne che si prendono cura degli altri, mentre fanno fatica a farsi curare o prendersi cura di se stesse – viene pensato anche al livello metaletterario come nel caso di Gina Lagorio, o nel caso della poesia contemporanea. La letteratura stessa permette di prendersi cura di sé a più livelli, sia se ci si pone di fronte ad essa come lettrici, sia come scrittrici: come autoriflessione e processo di maturazione, come *otium cum litteris*, come terapia. Non pochi sono gli esordi letterari ad una certa età. Il tema della vecchiaia rimanda quindi in particolare alla funzione esistenziale della letteratura come luogo di mediazione, di trasformazione, di creazione e di condivisione dei saperi della vita. Non da ultimo la letteratura getta un ponte tra le generazioni: sono infatti

le giovani ragazze a leggere di più e a leggere e a scrivere anche delle loro nonne.

Bibliografia

1. Testi letterari

1.1. Prima età moderna

- Ariosto, Ludovico: *Orlando furioso*, vol. 1 e 2, (a cura di Lanfranco Caretti), Torino ³2015.
- Bembo, Pietro: *Rime* (1530), (a cura di Carlo Dionisotti), Torino 2001.
- Boccaccio, Giovanni: »Il Corbaccio« (1354), in: *Opere volgari di Giovanni Boccaccio*, vol. 5, Firenze 1823, p. 155-255.
- Bufalini, Francesca Turina: *Rime all'illustrissima ed eccellentissima Signora Donna Anna Colonna*, Città di Castello 1628.
- Castiglione, Baldassarre: *Il libro del Cortegiano* (1528), (a cura di Carlo Baudi di Vesme), Firenze 1854.
- Colonna, Vittoria: *Rime*, (a cura di A. Bullock), Roma 1982.
- Costa, Margherita: *Lo stipo della Signora Margherita Costa Romana, dedicato al serenissimo Principe*, Venezia 1639.
- Fonte, Moderata: *Il merito delle donne ove chiaramente si scuopre quanto siano elle degne e più perfette de gli uomini* (1600), (a cura di Adriana Chemello), Venezia 1988.
- Marinella, Lucrezia: *Della nobiltà e dell'eccellenza delle donne co'diffetti e mancamenti degli uomini* (1600), Venezia 1621.
- Pizan, Christine de: »Trésor de la cité des dames (1405)«, citato secondo Minois: *Storia della vecchiaia*, p. 241.
- Terracina, Laura: *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso*, (a cura di Rotraud von Kulesa/Daria Perocco), Firenze 2017.

1.2. Settecento

- Beckford, William: *Dreams, Waking Thoughts and Incidents*, (a cura di Robert G. Gemmet), Rutherford 1971.
- Bergalli, Luisa: *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, parte prima, Venezia 1726, t. 1 e t.2.
- Châtelet, Emilie du: *Discours sur le bonheur*, (a cura di Robert Mauzi), Paris 2008.
- Crescimbeni, Giovanni Mario: *Rime degli Arcadi*, Roma: 1716, v. 4.
- Diamante, Medaglia: »Oratione«, in: *Versi e prose di Diamante Medaglia Faini: con altri componimenti di diversi autori e colla vita dell'autrice, il tutto insieme raccolto, e dato alla luce*, Salò 1774.
- Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli studj delle donne: la maggior parte recitati nell'Accademia de' ricovrati di Padova*, Padova 1729.
- Lambert, Anne Thérèse de: »Traité de la vieillesse (1727)«, in: *Oeuvres complètes de Madame la Marquise de Lambert*, Paris 1808.

- Savini de' Rossi, Aretafila: »Apologia in favore degli Studi delle Donne contro il Discorso del Signor Volpi«, in: *Discorsi accademici di varj autori viventi intorno agli studj delle donne: la maggior parte recitati nell'Accademia de' ricovrati di Padova*, Padova 1729, p. 50-65.
- Stampa, Gaspara: *Rime, con alcune altre di Collaltino, e di Vinciguerra, conti di Collalto, e di Baldassare Stampa. Giuntovi diversi componimenti di varj autori in lode della medesima*, Venezia 1738.
- Wynne, Giustiniana: »Du séjour des Comtes du Nord«, in: Rotraud von Kulesa (a cura di): *Giustiniana Wynne. Testi veneziani*, Padova 2022, p. 45-129.
- Wynne, Giustiniana: *Pièces morales et sentimentales de Madame J.W. Comtesse de Rosenberg. Écrites à une campagne, sur les Rivages de la Brenta, dans l'État Vénitien*, Londres 1785.
- Lettera di Giustiniana Wynne a Elisabetta Mosconi, Venezia, 24 ottobre 1785 (Biblioteca Saffi, Forlì, Raccolte Piancastelli, Carta Romagna, B. 62/58).
- Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, s.l.n.d, probabilmente risalente al 1781, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 88.
- Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, del 1 ottobre 1780, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 58.
- Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, 14 novembre de 1780, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 59.
- Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, Venezia, 2 marzo 1782, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 90.
- Lettera di Giustiniana Wynne a William Beckford, Venezia, 3 aprile 1782, Biblioteca Nazionale di Firenze, carte varie, busta 91.
- Zappi, Giovanni Battista: *Rime dell'avvocato Giovam Battista Felice Zappi, e di Faustina Maratti, sua consorte*, Venezia, F. Storti, 1752.

1.3. Fra Ottocento e Novecento

- Aganoor Pompilj, Vittoria: *Leggenda eterna. Intermezzo-Risveglio*, Torino/Roma ²1903.
- Baccini, Ida: *La mia vita. Ricordi autobiografici*, Roma/Milano 1904.
- Belgiojoso, Cristina: »Della presente condizione delle donne e del loro avvenire«, in: *Nuova Antologia – Scienze lettere ed arti*, Vol. I. -31 Gennaio 1866, p. 96-113.
- Canonici Fachini, Ginevra: *Prospetto biografico delle donne italiane rinominate in letteratura*, Venezia 1824.
- Cattermole, Evelina: *Versi*, Roma, Sommaruga, 1883.
- Colombi, Marchesa: *Gente per bene*, Milano 1893.
- Deledda, Grazia: »Cenere«, in: Grazia Deledda: *I grandi romanzi*, Roma 1993, p. 195-326.
- Deledda, Grazia: »Annalena Bilsini«, in: Grazia Deledda: *I grandi romanzi*, Roma 1993, p. 862-954.
- Deledda, Grazia: *Cosima*, Milano, Treves, 1936.

- Franceschi Ferrucci, Caterina: *Della educazione morale della donna italiana. Libri tre* (1847), Torino ²1855.
- Gentile, Vertua: *Come devo comportarmi?* (1897), Milano ³1899.
- Messina, Maria: *Piccoli gorgi* (1911), Palermo 1997.
- Messina, Maria: »Rose rosse«, in: Maria Messina: *Ragazze siciliane*, Palermo ²2000, p. 9-17.
- Messina, Maria: »Gli ospiti«, in: Maria Messina: *Casa paterna*, Palermo 1992, p. 33-43.
- Molino-Colombini, Giulia: *Pensieri e lettere sulla educazione della donna in Italia*, Italia 1860.
- Negri, Ada: *Fatalità*, Milano ⁷1895.
- Negri, Ada: *Tempeste*, Milano 1896.
- Negri, Ada: *Dal profondo*, Milano 1910.
- Neera: *Térésa*, Milano 1897.
- Neera: *Una giovinezza del secolo XIX*, Milano 1919.
- Serao, Matilde: *Il romanzo della fanciulla*, Nuovissima edizione, riveduta dall'autrice, Firenze 1921.
- Serao, Matilde: *Saper vivere, norme di buona creanza*, Napoli 2022.

1.4. Novecento

- Adorno, Luisa: *Arco di luminara*, Palermo 2022.
- Aleramo, Sibilla: *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Raffo, Milano 2023.
- Banti, Anna: »Artemisia« (1947), in: Anna Banti: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. 247-439.
- Banti, Anna: »La camicia bruciata (1973)«, in: Anna Banti: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. 1287-1480.
- Banti, Anna: »Un grido lacerante«, in: Anna Banti: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. 1523-1663.
- Bellonci, Maria: *Rinascimento privato* (1985), Milano ²2022.
- Céspedes, Alba de: »Dalla parte di lei«, in: Alba de Céspedes: *Romanzi*, Milano, Mondadori, 2022, p. 306-828.
- Céspedes, Alba de: »Quaderno proibito«, in: Alba de Céspedes: *Romanzi*, Milano 2022, p. 835-1085.
- Eramo, Luce de: *L'ultima Luna*, Milano 2020.
- Gambazza, Sara: *Ci sono mani che odorano di buono*, Milano 2023.
- Ginzburg, Natalia: *Un'assenza*, Torino 2016.
- Ginzburg, Natalia: *Vita immaginaria*, Torino 2012.
- Ginzburg, Natalia: »Discorso sulle donne« (1948), in: Natalia Ginzburg: *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache*, a cura di Domenico Scarpa, Torino 2016, p. 151-156.
- Ginzburg, Natalia: »La condizione femminile« (Aprile 1973), in: Natalia Ginzburg: *Vita immaginaria*, Torino 2022, p. 133-139.

- Ginzburg, Natalia: »Vecchiaia« (Dicembre 1968), in: Natalia Ginzburg: *Mai devi domandarmi*, Torino ⁴2014, p. 18-21.
- Ginzburg, Natalia: »Vita immaginaria« (Maggio 74), in Natalia Ginzburg: *Vita immaginaria*, Torino 2022, p. 154-168.
- Ginzburg, Natalia: »I lavori di casa«, in: Natalia Ginzburg: *Mai devi domandarmi*, Torino ⁴2014, p. 61-64.
- Maraini, Dacia: *Cercando Emma*, Milano 1996.
- Maraini, Dacia: *La lunga vita di Marianna Ucría* (1990), Milano 2001.
- Merini, Alda: *La vita è facile*, Milano 1996.
- Merini, Alda: *Poesie*, Milano 2019.
- Merini, Alda: *Confusione di stelle*, Torino 2019.
- Merini, Alda: *Superba è la notte*, Torino 2000.
- Morante, Elsa: *Menzogna e sortilegio*, Torino ⁴2014.
- Morante, Elsa: »La vecchia«, in: Elsa Morante: *Racconti dimenticati*, Torino 2002, p. 114-118.
- Morante, Elsa: »La nonna«, in: Elsa Morante: *Lo scialle andaluso*, Torino 1963, ²1994, p. 33-58.
- Ramondino, Fabrizia: *Althénopis* (1981), Torino ³2016.
- Romano, Lalla: *L'ospite*, Torino 2016.
- Rosselli, Amelia: *Poesie*, a cura di Emmanuela Tandello, Milano 2019.
- Sapienza, Goliarda: *Scrittura dell'anima nuda*. Taccuini-1992, Torino 2022.
- Sapienza, Goliarda: *L'arte della gioia* (1998), Torino 2017.
- Spaziani, Maria Luisa: *Pallottoliere celeste*, Milano 2019.

1.5. Letteratura contemporanea

- Adamo, Ada d': *Come d'Aria*, Roma 2023.
- Anedda, Antonella: *Historiae*, Torino 2018.
- Ballestra, Silvia: *Tutto su mia nonna*, Torino 2005.
- Belardetti, Margherita: *Se son donne fioriranno*, Milano 2019.
- Belotti, Elena Gianni: *Apri le porte all'alba*, Milano 1999.
- Bompiani, Ginevra: *La stazione termale*, Palermo 2012.
- Bre, Silvia: *Le campane*, Torino 2022.
- Candiani, Chandra: *Pane del bosco* (2020-2023), Torino 2023.
- Carpi, Anna Maria: *L'aria è una*, Torino 2022.
- Ferrante, Elena: *L'amore molesto*, Roma, 1999.
- Ferrante, Elena: *La figlia oscura*, Roma 2006.
- Galeano, Catena Fiorello: *Cinque donne in un arancino*, Firenze 2020.
- Ginzburg, Lisa: *Cara pace*, Milano 2021.
- Giordano, Emanuela: *Appena in tempo*, Firenze 2019.

2. Letteratura di ricerca

- Ibrahimi, Anilda: *Rosso come una sposa*, Torino 2008.
- Ingrao, Chiara: *Migrante per sempre*, Milano 2019.
- Lagorio, Gina: *Càpita*, Milano 2005.
- Lamarque, Vivian: *L'amore da vecchia*, Milano 2022.
- Lamarque, Vivian: *Madre d'inverno* (2016), Milano ²2023.
- Lombardo, Eleonora: *Sea Paradise*, Palermo 2024.
- Longo, Francesca: *Seguendo la corrente. Storia di una menopausa erotica*, Milano 2009.
- Maraini, Dacia: *Tre donne*, Milano 2017.
- Marino, Fuani: *Vecchiaccia*, Torino 2023.
- Molini, Elena: *La piccola farmacia letteraria*, Milano 2019.
- Moscato, Antonella: *Una quasi eternità*, Roma 2006.
- Murgia, Michela: *Ave Maria, E la chiesa inventò la donna*, Torino 2011.
- Palpati, Fiammetta: *La casa delle orfane bianche*, Milano 2024.
- Pierantonio, Donatella di: *Mia madre è un fiume*, Torino 2022.
- Ravera, Lidia: *Gli scaduti*, Milano 2015.
- Ravera, Lidia: *Il terzo tempo*, Milano 2022.
- Ravera, Lidia: *Age Pride*, Torino 2023.
- Ravera, Lidia: *Avanti, parla*, Firenze ²2023.
- Scego, Igiaba: *Adua*, Firenze/Milano 2015.
- Scego, Igiaba: *Cassandra a Mogadiscio*, Firenze/Milano 2023.
- Soncini, Guia: *Questi sono i 50. La fine dell'età adulta*, Venezia 2023.
- Stassi, Fabio: *La lettrice scomparsa*, Palermo 2016.
- Tamaro, Susanna: *Va dove ti porta il cuore* (1994), Milano 2023.
- Tamaro, Susanna: *Il vento soffia dove vuole*, Milano 2023.
- Trimarchi, Giovanna: *Maria e Salvatore*, Catania 2023.
- Tuti, Ilaria: *Fiori sopra l'inferno*, Milano 2018.
- Tuti, Ilaria: *Ninfa dormiente*, Milano 2019.
- Tuti, Ilaria: *Luci della notte*, Milano 2021.
- Tuti, Ilaria: *Come cucito nella terra*, Milano 2022.
- Valeri, Franca: *La vacanza dei superstiti (E la chiamano vecchiaia)*, Torino, 2016.
- Vigano, Valeria: *La scomparsa dell'alfabeto*, Roma 2009.
- Vorpsi, Ornella: *Bevete Cacao van Houten*, Torino 2010.

2. Letteratura di ricerca

- Albert, Corinna/Brunke, Dirk/ Hertrampf, Marina Ortrud (a cura di): *Frau-Macht-Körper. Verfügungen über den weiblichen Körper in der frühneuzeitlichen Romania*, HeLix, Bd. 17, 2024, p. 148-165.

- Allrath, Gaby/Gymnich, Marion: »Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie«, in: Vera Nünning/Ansgar Nünning (a cura di): *Erzähltextanalyse und gender studies*, Stuttgart/Weimar 2004, p. 40-42.
- Améry, Jean: *Rivolta e rassegnazione. Sull'invecchiare*, Torino 1988.
- Andreoli, Vittoria: *Una certa età. Per una nuova idea della vecchiaia*, Milano 2020.
- Angeletti, Leandro: »Paolo Costa«, in: *Treccani, Dizionario degli Italiani*, vol. 30, 1984, [https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-costa_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-costa_(Dizionario-Biografico)/), 16.04.2024.
- Arslan, Antonia: *Donne, droga e galline. Romanzo popolare e romanzo di consumo tra Ottocento e Novecento*, Milano 1986.
- Asholt, Wolfgang/Ette, Ottmar (a cura di): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010.
- Avallone, Silvia: »Le donne di Elsa Morante«, in: *Nuovi Argomenti*, Nov 25, 2020, <http://www.nuoviargomenti.net/le-donne-di-elsa-morante/>, 17.04.2024.
- Bà, Paolo: »La vita, gli scritti, gli inediti«, in: John Butcher (a cura di): *Francesca Turini Bufalini e la »Letteratura di genere«*, Città di Castello 2018, p. 33-46.
- Barilli, Renato: *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del »Verri« alla fine di »Quindici«*, Bologna 1995.
- Battaglia, Laetizia/Pisu, Sabrina: *Mi prendo il mondo ovunque sia*, Torino 2020.
- Bazzoni, Alberica: *Scrivere la libertà. Corpo, identità e potere in Goliarda Sapienza*, Pisa 2021.
- Beauvoir, Simone de: *La vieillesse. Essai*, Paris 1970.
- Biasin, Gian Paolo: *I sapori della modernità: cibo e romanzo*, Bologna 1991.
- Binni, Walter: »La battaglia romantica in Italia«, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, Serie II, Vol. 15, No. 3/4 (1946), p. 205-214.
- Bock, Gisela: *Women in European History*, Oxford/Malden Mass 2002.
- Butcher, John: *Una leggenda eterna. Vita e poesia di Vittoria Aganoor Pompilj*, Bologna 2007.
- Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York 1990.
- Buttafuoco, Annarita/Zancan, Marina: *Svelamento – Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano 1988.
- Calabrese, Stefano: *La fiction e la vita. Lettura, benessere, salute*, Milano/Udine 2017.
- Capaci, Bruno: »Giustiniana Wynne«, in: Andrea Battestini (a cura di): *Prosatori e narratori del Settecento*, con la collaborazione di Bruno Capaci et de Silvia Contarini, Roma 2006, p. 39-120.
- Caputo, Iaia: *Le donne non invecchiano mai*, Milano 2009.
- Carroll, Joseph: *Literary Darwinism. Evolution, Human Nature and Literature*, New York 2004.
- Carroli, Piera: *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba De Céspedes*, Ravenna 1993.
- Castelli, Renzo: *La tragica storia della Contessa Lara. Amori e delitti dall'Ottocento*, Pisa 2017.

- Cavigioli, Rita: »Il Reifungsroman come nuovo genere letterario per le donne«, in: Anna Maria Crispino/Monica Luongo (a cura di): *Passaggi d'età. Scritture e rappresentazioni*, Guidonia 2013, p. 61-76.
- Cavigioli, Rita: *Women of a certain age. Contemporary Italian Fictions of Female Aging*, Madison 2005.
- Cavigioli, Rita: »Gli age studies americani: riflessioni critiche su età, genere e letteratura«, in: Edda Melon, Luisa Passerini, Luisa Ricaldone, Luciana Spina (a cura di): *Vecchie allo specchio*, Università di Torino 2012, p. 133-143.
- Ceccatty, René de: »Raggiungere la realtà«, in: Luce d'Eramo: *L'ultima Luna*, Milano 2020, p. 5-20.
- Church-Duplessis, Véronique: *Vertueuse, mondaine, intellectuelle la féminité selon Giustiniana Wynne di Rosenberg-Orsini ou une perspective sur le genre à Venise au XVIIIe siècle*, Mémoire maîtrises arts en histoire, Université de Montréal, 2008, <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/7687>, 08.04.2019.
- Cometa, Michele: »Per una genealogia della biopoetica. Da Aristotele a Todorov«, in: Alberto Casadei/Francesca Fedi/Annalisa Nacinovich/Andrea Torre (a cura di): *Letteratura e Scienze Atti del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)*, Pisa, 12-14 settembre 2019 Roma 2021, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>, (19.08.2023), p. 1-13.
- Cometa, Michele: *Perché le storie ci aiutano a vivere. La letteratura necessaria*, Milano 2017.
- Cometa, Michele: *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla biopoetica*, Roma 2018.
- Costa-Zalessow, Natalia: »Sull'autobiografismo' nelle poesie di Francesca Turini Bufalini, in Butcher: *Francesca Turini Buffalini*, p. 177-198.
- Costa-Zalessow, Natalia: »Alla scoperta di Margherita Costa«, in: *altrelettere*, 2021, p. 13-26 e Natalia Costa-Zalessow (a cura di): *Voice of a Virtuosa e Courtesan. Selected poems of Margherita Costa*, New York 2015.
- Crainz, Guido: *Storia del miracolo italiano. Cultura, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Roma 2005.
- De Marchi, Elena/Aleman, Claudia: *Per una storia delle nonne e dei nonni. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, Roma 2015.
- Dionisotto, Carlo: »La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento«, in: Carlo Dionisotto: *Geografia e storia della letteratura italiana*, Turin 1967.
- Erll, Astrid/Seibel, Klaudia: »Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis«, in: Vera Nünning/ Ansgar Nünning (a cura di): *Erzähltextanalyse und gender studies*, Stuttgart/Weimar 2004, p. 195-201.
- Ette, Ottmar: »Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften«, in Wolfgang Asholt/Ottmar Ette (a cura di): *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven*, Tübingen 2010, p. 11-38.
- Faber, Eva: »Die Ehe der Gräfin Giustiniana Rosenberg-Wynne (1737-1791)«, in: Gabriele Haug-Moritz/Hans- Peter Hye/Marlies Raffler (a cura di): *Adel im ›langen‹ 18. Jahrhundert*, Wien 2009, p. 289-310.
- Fanning, Ursula: *Gender meets Genre: Women as Subject in the Fictional Universe of Matilde Serao*, Dublin 2002.

- Fiorino, Vinzia: »Lo spazio pubblico delle donne: suffragio, cittadinanza, diritti politici«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma 2022, p. 53-78.
- Gefen, Alexandre: *Réparer le monde. La littérature française face au XXe siècle*, Paris 2017.
- Gerk, Andrea: *Lesen als Medizin. Die wundersame Wirkung der Literatur*, Berlin 2015.
- Ghiazza, Silvia: *Le funzioni del cibo nel testo letterario*, Bari 2011.
- Giumelli, Guglielmo: *Vecchi, vecchie e vecchiaie nella letteratura e nel cinema*, Genova 2018.
- Gladu, Kim/ Krief, Huguette/ Bernier, Marc André (a cura di): *La vertu féminine, de la cour de Sceaux à la guillotine*, Paris 2022.
- Guadagni, Annamaria: *La leggenda di Elena Ferrante*, Milano 2021.
- Hallamore Ceasar, Ann: »Gender, Genre and Education. Writing about Conduct in Eighteenth-Century Venice«, in: Helena Sanson/Francesco Lucioli (a cura di): *Conduct Literature for and about Women in Italy 1470-1900. Prescribing and Describing Life*, Paris 2016, p. 119-134.
- Hassauer, Friederike (a cura di): *Heißer Streit und kalte Ordnung*, Göttingen 2008.
- Hempfer, Klaus W.: »Per una definizione del petrarchismo«, in: Pierre Blanc (a cura di): *Dynamique d'une expansion culturelle: Pétrarque en Europe, du XIVe au XXe siècle*. Actes du congrès international du CEFI-URA 1741 D, Turin-Chambéry, 11 au 15 décembre 1995, Paris 2001, p. 23-52.
- Herrmann, Marie-Luise: »Narrative Gerontologie. Ein Literatur- und Forschungsbericht«, in: *Psychotherapie und Sozialwissenschaft* 2007, 9 (1), p. 7-32.
- Hosker, Lucy: »The Structures of Conduct Literature in Post-Unification Italy. La Marchesa Colombi's *La gente per bene*, Anna Vertua Gentile's *Come devo comportarmi?*, and Matilde Serao's *Saper vivere*«, in: Helena Sanson/Francesco Lucioli (a cura di): *Conduct Literature*, p. 159-183, qui p. 159-160.
- Kajman-Merlin, Hélène: *Lire dans la gueule du loup. Essai sur une zone à défendre, la littérature*, Paris 2016.
- Kleinhans, Martha/Schwaderer, Richard (a cura di): *Transkulturelle italophone Literatur. Letteratura italoфона transculturale*, Würzburg 2013.
- Klüger, Ruth: *Frauen lesen anders*, München 1996.
- Krief, Huguette: »Retraite féminine et femmes moralistes au siècles des Lumières«, in: Hélène Cussac/Odile Richard-Pauchet (a cura di): *Se retirer du monde, Dix-Huitième Siècle*, 48, 2016, p. 89-101.
- Kulessa, Rotraud von: *Entre la reconnaissance et l'exclusion. La position de l'autrice dans le champ littéraire en France et en Italie à l'Epoque 1900*, Paris 2011 (Bibliothèque de la littérature générale et comparée, sous la direction de Jean Bessière, 90).
- Kulessa, Rotraud von: »Alteritätsdiskurse im Venedig des 18. Jahrhunderts – Das Beispiel der italienischen Adaptationen der *Lettres d'une Péruvienne* der Mme de Graffigny«, in: Susanne Greulich/Karen Struve (a cura di): *Das Andere Schreiben. Diskursivierung von Alterität in Texten der Romania (16.-19. Jahrhundert)*, Würzburg 2013, p. 103-117.
- Kulessa, Rotraud von: »Literarische Spieltheorien oder Literatur als Gesellschaftsspiel«, in: Günter Butzer/Hubert Zapf (a cura di): *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*, Band IV Tübingen/Basel 2013, p. 139-157.

- Kulesa, Rotraud von: »Weiblicher Petrarkismus in der italienischen Renaissance«, in: Renate Möhrmann (a cura di): *Frauenphantasien*, Stuttgart 2014, p. 1- 29.
- Kulesa, Rotraud von: »Il gioco con l'illuminismo nel contesto veneziano: I romanzi di Pietro Chiari come esempio di polemica e gioco in letteratura«, in: Rotraud von Kulesa/Daria Perocco/Sabine Meine (a cura di): *Conflitti culturali a Venezia dalla prima età moderna ad oggi*, Firenze 2014, p. 59-74.
- Kulesa, Rotraud von/Perocco, Daria/Meine, Sabine (a cura di): *Conflitti culturali a Venezia dalla prima età moderna ad oggi*, Firenze, 2014.
- Kulesa, Rotraud von/Dubois-Nayt, Armel/Henneau, Marie Elisabeth (a cura di): *Revisiter la Querelle des femmes: Les discours sur l'égalité/inégalité des femmes et des hommes, à l'échelle européenne de 1400 à 1800*, Saint-Etienne 2015.
- Kulesa, Rotraud von: »Amour«, in: Huguette Krief/Valérie André (a cura di): *Dictionnaire des femmes des lumières*, Paris 2015, p. 61-65.
- Kulesa, Rotraud von: »Elisabetta Caminer Turra (1751-1796) e L'Europa letteraria: alcune riflessioni sulla traduzione«, in: *Circula: revue d'idéologies linguistiques*, Sherbrooke, 1-2, 2015, p. 18-30, http://circula.recherche.usherbrooke.ca/wp-content/uploads/2015/10/2015_02_vonKulesa1.pdf, 08.02.2024.
- Kulesa, Rotraud von: *Démocratisation et diversification: les littératures d'éducation à l'époque des Lumières*. Paris 2015.
- Kulesa, Rotraud von: »Généalogies féminines dans la poésie italienne du XVIIIe siècle. Luisa Bergalli Gozzi: Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo (1726)«, in: Caroline Fischer/Brunhilde Wehinger (a cura di): *Un siècle sans poésie? Le lyrisme des Lumières entre sociabilité, galanterie et savoir*, Paris 2016, p. 173-184.
- Kulesa, Rotraud von: »Between patronage and professional writing. The situation of Eighteenth Century Women of Letters in Venice. The example of Luisa Bergalli Gozzi«, in: Carme Font Paz/Nina Geerdink (a cura di): *Economic Imperatives for Women's writing in Early Modern Europe*, Leiden 2018, p. 147-166.
- Kulesa, Rotraud von: »Zur Metareflexivität der ›Querelle des femmes‹ in Ariosts ›Orlando furioso‹ am Beispiel des canto 37«, *Romanische Studien*, Beiheft 3/2020, p. 93-106.
- Kulesa, Rotraud von: »Italianische Literatur des Novecento«, in: Antje Lobin/ Eva-Ta-bea Meineke (a cura di): *Handbuch Italienisch. Sprache, Literatur, Kultur*, Berlin 2021, p. 396-406.
- Kulesa, Rotraud von: »Between Deffence and Affirmation: The Discursive Self-Representation of Eighteenth-Century Women Authors in France and Italy«, in: Beatrijs Vanacker/Lieke van Deinsen (a cura di): *Portraits and Poses. Female Intellectual Authority. Agency and Authorship in Early Modern Europe*, Leuven 2022, p. 73-92.
- Kulesa, Rotraud von: »Écriture et identité féminines. Giustiniana Wynne v. Orsini Rosenberg. Économie relationnelle et formation d'identité de femme auteur dans ses correspondances«, in: *Journal for Eighteenth Century Studies*. Special Issue. Enlightenment Identities, vol. 2, 2022, p. 223-237.
- Kulesa, Rotraud von: »Schmerz und Leid. Der weibliche Körper in Laura Terracinas *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso* (1549/67)«, in: Corinna Albert/Dirk Brunke/Marina Hertrampf (a cura di): *Frau-Macht-Körper. Verfügungen über den weiblichen Körper in der frühneuzeitlichen Romania*, Bd. 17, 2024, p. 148-165.

- Lejeune, Philippe: *Il patto autobiografico*, Bologna 1986.
- Lipperi, Loredana: *Questo non è un paese per vecchie*, Milano 2010.
- Loiselle, Kenneth/ Montègre, Gilles/Wolff, Charlotta: »Autoreprésentation et partage affectif dans les correspondances«, in: Pierre-Yves Beaurepaire (a cura di): *La Communication en Europe. De l'âge classique aux Lumières*, Paris 2014, p. 296-297.
- Luperini, Romano (a cura di): *Il verismo italiano fra naturalismo francese e cultura europea*, San Cesario di Lecce 2007.
- Mahr, Christiane (a cura di): »Alter« und »Altern«. Eine begriffliche Klärung mit Blick auf die gegenwärtige wissenschaftliche Debatte, Bielefeld 2016.
- Maina, Liliana: »Maria Bellonci e Anna Banti vecchie allo specchio«, in: Melon, Edda/Passerini, Luisa/Ricaldone, Luisa/Spina, Luciana (a cura di): *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, Torino 2012, p. 83-90.
- Manca, Dino: *Grazia Deledda. Dentro l'intimo segreto del grande sogno*, Cagliari 2022.
- Maroi, Lina: *Laura Terracina poetessa napoletana del secolo XVI*, Napoli 1913.
- Melon, Edda/Passerini, Luisa/Ricaldone, Luisa/Spina, Luciana (a cura di): *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, Torino 2012.
- Messbarger, Rebecca: »Medaglia Diamante«, in: *Italian Women Writers*, Database University of Chicago, <https://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/A0199.html>, 17.03.2023.
- Mezei, Kathy: »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.
- Minois, Georges: *Storia della vecchiaia. Dall'Antichità al Rinascimento*, Roma 1988.
- Moll, Nora/Reichardt, Dagmar/Kulesa, Rotraud von/Sinopoli, Franca (a cura di): *Il caso italiano: violenza, memoria culturale e transculturalità (1990-2014)*, Frankfurt a. Main 2017.
- Paglia, Vincenzo: *Letà da inventare. La vecchiaia fra memoria e eternità*, Milano 2021.
- Papa, Catia: »La nazione delle Italiane: patriottismo, nazionalismo, imperialismo«, in: Silvia Salvatici (a cura di): *Storia delle donne nell'Italia contemporanea*, Roma 2022, p. 25-51.
- Parussa, Sergio: *Scrittura come libertà, scrittura come testimonianza*, Ravenna 2011.
- Perocco, Daria: »La Querelle des femmes et l'histoire de la littérature en Italie: le cas particulier de la recherche italienne«, in: Armel Dubois-Nayt/Marie-Elisabeth Henneau, Rotraud von Kulesa (a cura di): *Revisiter la »Querelle des femmes«. Discours sur l'égalité/l'inégalité des sexes en Europe, de 1400 aux lendemains de la Révolution*, Saint Etienne 2015, p. 101-109.
- Petrignani, Sandra: *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Vicenza 2018.
- Plebani, Tiziana: *Le scritture delle donne in Europa. Pratiche quotidiane e ambizioni letterarie (secoli XIII-XX)*, Roma 2019.
- Providenti, Giovanna (a cura di): »Quel sogno di essere« di Goliarda Sapienza, Roma 2012.
- Reichardt, Dagmar/Moll, Nora (a cura di): *Italia transculturale. Il sincretismo italofono come modello eterotopico* Firenze 2018.

- Ricaldone, Luisa: *Ritratti di donne da vecchie*, Guidonia 2017.
- Ricaldone, Luisa: »Scrivere, ancora. Appunti sullo stile tardo«, in: Anna Maria Crispino/Monica Luongo (a cura di): *Passaggi d'età. Scritture e rappresentazioni*, Guidonia 2013, p. 28-29.
- Ricaldone, Luisa: »Invecchiare à straordinariamente interessante«, in: Melon, Edda/Passerini, Luisa/Ricaldone, Luisa/Spina, Luciana (a cura di): *Vecchie allo specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, Torino 2012, p. 73-81.
- Ricaldone, Luisa: *La scrittura nascosta, Donne di lettere e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Paris/Fiesole 1996.
- Ricaldone, Luisa: »Vecchie e vedove nel teatro di Goldoni«, in: Manlio Pastore Stocchi/Gilberto Pizzamiglio (a cura di): *Problemi di critica goldoniana, XVI, Terzo centenario della nascita di Carlo Goldoni e secondo centenario della morte di Carlo Gozzi*, t. 3, 2009, p. 26-39.
- Ricoeur, Paul: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000.
- Rigotti, Francesca: *De senectute*, Torino 2018.
- Rizzarelli, Maria: *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma 2018.
- Rogatis, Tiziana de: *Elena Ferrante. Parole chiave*, Roma 2018.
- Rossi, Roberto: »Blending e narrativa«, in: *Comparatismi* I, 2016, p. 248-259.
- Said, Edward: *Sullo stile tardo*, Milano 2009.
- Salemi, Roselina: »Vivian Lamarque »Vecchiaia è bellezza«, intervista con Vivian Lamarque« in: *IO Donna*, 31 dicembre 2022, p. 45.
- Salinari, Carlo/Ricci, Carlo/Serri, Giuseppe: *Il Novecento italiano. Cultura e letteratura*, Roma 1983.
- Salini, Laura S.: *Gendered Genres: Female Experiences and Narrative Patterns in the Works of Matilde Serao*, Madison 1999.
- Salvini, Silvana: »Longevità, vecchiaia e salute«, in: Silvana Salvini (a cura di): *Longevità, vecchiaia e salute*, Firenze 2015, p. 7-11.
- Sanson, Helena: »Conduct For The Real Widow. Giulio Cesare Cabei's Ornamenti della gentildonna vedova (1574)«, in: Helena Sanson/ Francesco Luciola (a cura di): *Conduct Literature for and about Women in Italy (1470-1900). Prescribing and Describing Live*, Paris 2016, p. 41-61.
- Scarfone, Gloria: *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, Pisa 2018.
- Schabert, Ina: *Die Gleichheit der Geschlechter. Eine Literaturgeschichte der Aufklärung*, Stuttgart 2021.
- Schlaffer, Hannelore: *Das Alter. Ein Traum von Jugend*, Frankfurt/M. 2003.
- Schneider, Ulrike: *Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento. Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa*, Stuttgart 2007.
- Schnieders, Laura: »La nobiltà e l'eccellenza delle donne« di Lucrezia Marinella, un esempio di polemica dei sessi nel contesto veneziano del Rinascimento, Augsburg 2021, <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/year/2021/docId/84424>, 06.02.2024.

- Serkowska, Hanna: »Letteratura come fonte di informazione scientifica? Il caso delle Medical Humanities«, Maria Zaleska (a cura di): *Il discorso academico italiano. Temi, domande e prospettive*, Frankfurt/M. 2016, p. 153-166.
- Serkowska, Hanna: »Madre-figlia: un binomio complesso«, in: *Studia Romanica Posnaniensia* 45/3 (2018), p. 59-72.
- Serkowska, Hanna: »La vecchiaia è o non è una rivoluzione? Lidia Ravera e Goliarda Sapienza a confronto«, in: Biblioteca di Rivista di Studi Italiani, Anno XXXVII, n. 3, dicembre 2019, p. 42-60.
- Serkowska, Hanna/Pogónska-Baranowska, Aleksandra: »Al passo col tempo: Lidia Ravera dal 1968 al 2018«, in: Silvia Contarini/Claudio Milanese (a cura di): *Controculture all'italiana*, Firenze 2019, p. 73-83.
- Sgavicchia, Siriana: *Il romanzo di lei. Scrittrici italiane dal secondo Novecento a oggi*, Roma 2016.
- Shemek, Deanna: »Of Women, Knights, Arms, and Love: The Querelle des femmes in Ariosto's Poem«, in: *MLN*, 104/1, Italian issue, 1989, p. 68-97.
- Simonetti, Gianluigi: *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna 2018.
- Sofri, Luca et.al.: *Post. Cose spiegate bene. A proposito di libri*, Milano 2021.
- Stagnitti, Barbara (a cura di): *Ada Negri. Fili d'incantesimo. Produzione letteraria, amicizie, fortuna di una scrittrice fra Otto e Novecento*, Padova 2015.
- Stanzel, Franz K.: »Gerontologisches in Literatur und Poetik«, in: *AAA-Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, Bd. 29, Heft 1, p. 3-21.
- Stoppa, Francesco: *L'età del desiderio. Adolescenza e vecchiaia nella società dell'eterna giovinezza*, Milano 2021.
- Storey, Robert: *Mimesis and the Human Animal. On the Biogenetic Foundations of Literary Representation*, Evanston 1996.
- Tatti, Silvia/Licameli, Chiara (a cura di): *Scrittrici italiane tra Otto e Novecento. Un'antologia: diari, memorie, lettere, viaggi, teatro, poesia, narrativa, saggistica, biografie, giornalismo*, Brescia 2023.
- Viennot, Eliane: »Revister la Querelle des femmes. Mais de quoi parle-t-on?«, in: Eliane Viennot/Nicole Pellegrin (a cura di): *Revisiter la »Querelle des femmes«. Discours sur l'égalité/l'inégalité des femmes et des hommes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Saint Etienne 2012, p.7-29.
- Viennot, Eliane: *La Querelle des Femmes ou n'en parlons plus*, Donnemarie-Dontilly 2019; <https://www.elianeviennot.fr/Livres/Querelle-2019.html>; 23.04.2023.
- Viola, Antonella: *La via dell'equilibrio. Scienza dell'invecchiamento e della longevità*, Milano 2023.
- White, Hayden: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore 1978.
- Zancan, Marina (a cura di): *Alba de Céspedes*, Milano 2005.
- Ziani, Gabriella: »Destini femminili. Storia delle donne in Europa 1500-1800 by Olwen Hufton«, in: *Belfagor*, Vol. 52, No. 3 (31 maggio 1997), p. 369-374.
- Zimmermann, Margarete: »The Querelle des femmes as a cultural studies paradigm«, in: Anne Jacobson Schutte (a cura di): *Time, Space and Women's Lives in Early Modern Europe*, Kirksville 2001, p. 17-28.

2. Letteratura di ricerca

- Zimmermann, Margarete: »L'eccezione veneziana«: La *Querelle* italiana nel contesto europeo«, in: Rotraud von Kulesa/Daria Perocco/Sabine Meine (a cura di): *Conflitti culturali a Venezia dalla prima età moderna ad oggi*, Firenze 2014, p. 179-189.
- https://www.ansa.it/ansa2030/notizie/data_news/2020/04/05/-italiani-i-piu-vecchi-deur opa-il-228-e-over65_cac515af-eece-42bf-8d62-998c2d99f9a4.html, 16.01.2022.
- https://www.istat.it/it/files/2021/01/REPORT_LIBRI-REV_def.pdf, 20.04.2024.
- https://www.istat.it/it/files//2022/12/REPORT_PRODUZIONE_E_LETTURA_LIBRI_2021.pdf, 27.10.2023.
- <https://www.istat.it/it/archivio/287236>, 06.04.2024.
- <https://www.salute.gov.it/portale/demenze/dettaglioContenutiDemenze.jsp?lingua=italiano&id=2402&area=demenze&menu=vuoto>, 16.11.2023.
- <https://www.medicalimaging.it/patologie-e-diagnosi/differenza-demenza-senile-alzheimer/3071>, 06.04.2024.
- <https://www.agingproject.uniupo.it/tumori-e-anziani-limportanza-di-un-approccio-geriatrico-alloncologia/>, 16.11.2023.

Indice dei nomi

A

Adamo, Ada de 171, 243
Adorno, Luisa 144, 145
Aganoor Pompilj, Vittoria 112, 113
Albert, Corinna 46
Alemanni, Claudia 78, 124, 128, 133
Aleramo, Sibilla 94, 114, 158, 159, 161, 162
Ali Farah, Cristina 171
Allrath, Gaby 25
Améry, Jean 18
André, Valérie 67
Andreoli, Vittoria 15
Anedda, Antonella 265
Angeletti, Leandro 80
Ariosto, Ludovico 12, 33, 45–47
Arslan, Antonia 172
Asholt, Wolfgang 19, 20
Avallone, Silvia 129

B

Bà, Paolo 37
Baccini, Ida 100–102, 104, 114
Ballestra, Silvia 211, 214
Bandiera, Giovanni 51
Banti, Anna 117, 152–155, 168
Barilli, Renato 115
Battaglia, Letizia 15
Battestini, Andrea 58
Bazzoni, Alberica 145, 148
Beaurepaire, Pierre-Yves 67
Beauvoir, Simone de 13
Beccaria, Cesare 54
Beckford, William 65–69
Belardetti, Margherita 173, 178
Belgiojoso Trivulzio, Cristina 74–78
Bellonci, Maria 117, 152, 153
Belotti, Elena Gianni 183, 187

Bembo, Pietro 31, 33, 34, 40, 42
Benincasa, Bartolomeo 65
Bergalli, Luisa 36, 53, 70, 74
Bernier, Marc André 59
Biasin, Gian Paolo 172
Binni, Walter 73
Blanc, Pierre 34
Boccaccio, Giovanni 12, 29, 30, 37, 42
Bock, Gisela 41
Bompiani, Ginevra 245
Borghini, Maria Selvaggia 72
Bre, Silvia 264, 265
Bruck, Edith 116
Bufalini, Francesca Turina 37, 39, 50, 70
Butcher, John 37, 39, 112
Butler, Judith 18
Buttafuoco, Annarita 114
Butzer, Günter 42

C

Cabei, Giulio Cesare 32
Calabrese, Stefano 24–27, 187, 240, 250
Calvino, Italo 116
Camilleri, Andrea 116, 170
Caminer-Turra, Elisabetta 53
Candiani, Chandra 267–269
Canonici Fachini, Ginevra 36
Capaci, Bruno 58–60, 63
Capuana, Luigi 87, 88
Caputo, Iaia 15
Carpi, Anna Maria 266–268
Carriera, Rosalba 15
Carroli, Piera 129
Carroll, Joseph 23
Casadei, Alberto 19, 23
Castelli, Renzo 113
Castiglione, Baldassare 32, 42

Catanzaro, Carlo 74
 Caterina II 58
 Cattermole, Evelina (Contessa Lara) 113
 Cavigioli, Rita 16, 18, 217
 Ceccatty, René de 156
 Cerri, Vincenzo 100
 Céspedes, Alba de 124, 129, 130, 138, 140
 Châtelet, Emilie du 61, 64
 Chiari, Pietro 52
 Church-Duplessis, Véronique 63
 Collalto, Antonio Rambaldo di 70
 Collalto, Collatino di 70
 Collato, Vinciguerra di 70
 Colombi, Marchesa (Ps. Torriani, Maria Antonietta) 74, 78, 82–85, 88
 Colombini, Giulia Molino 74, 78, 81
 Colonna, Vittoria 12, 33–36, 50
 Cometa, Michele 19, 21–25, 27, 28, 220, 250
 Compton-Burnett, Ivy 196
 Condillac, Étienne Bonnot de 80
 Contarini, Silvia 58, 222
 Costa, Margherita 39, 40, 50
 Costa, Paolo 80
 Costa-Zalessow, Natalia 39
 Crainz, Guido 115
 Crescimbeni, Giovanni Mario 54, 72
 Crispino, Anna Maria 16
 Cussac, Hélène 59

D

Deinsen, Lieke van 60
 Deledda, Grazia 12, 87–92, 94, 95, 98–100, 106, 107
 De Marchi, Elena 124, 128, 133
 Diamante, Medaglia 54, 56, 57
 Dionisotti, Carlo 31, 33
 Dubois-Nayt, Armel 33, 41

E

Eco, Umberto 116

Eramo, Luce de 155, 156, 158
 Erri, Astrid 28
 Ette, Ottmar 19–21, 272

F

Faber, Eva 65
 Fanning, Ursula 94
 Fedi, Francesca 19
 Feodorowna, Maria 58
 Ferrante, Elena 190–192, 195
 Fiorino, Vinzia 75
 Fischer, Caroline 53
 Flaubert, Gustave 99, 207, 211
 Fonte, Moderata 42, 44
 Font Paz, Carme 53
 Fortis, Alberto 65
 Franceschi Ferrucci, Caterina 74, 78, 79
 Franchi, Anna 88

G

Galeano, Catena Fiorello 172, 173
 Gambazza, Sara 214, 272
 Garboli, Cesare 126
 Garlanda, Giovanni 108
 Geerdink, Nina 53
 Gefen, Alexandre 19, 21
 Gemmet, Robert G. 65
 Gentile, Vertua 74, 79, 85
 Gerk, Andrea 19
 Ghermandi, Gabriella 171
 Ghiazza, Silvia 172
 Ginzburg, Leone 116
 Ginzburg, Lisa 187, 189
 Ginzburg, Natalia 12, 13, 116–124, 135, 136
 Gioberti, Vincenzo 81
 Giordano, Emanuela 177
 Giumelli, Guglielmo 15, 16
 Gladu, Kim 59
 Graffigny, Françoise de 61, 66
 Gravina, Gianvincenzo 54
 Greilich, Susanne 61

Gronemann, Cassandra 65
Guadagni, Annamaria 190
Gymnich, Marion 25

H

Hallamore Ceasar, Ann 51
Hassauer, Friederike 41
Haug-Moritz, Gabriele 65
Hempfer, Klaus W. 34
Henneau, Marie Elisabeth 33, 41
Hertrampf, Marina Ortrud 46
Hosker, Lucy 74, 78, 82, 86
Hufton, Olwen 55
Hye, Hans-Peter 65

I

Ibrahimi, Anilda 171, 258
Ingrao, Chiara 200
Invernizio, Carolina 88

J

Jacobson Schutte, Anne 41
Janeczek, Helena 250

K

Kajman-Merlin, Hélène 21
Khouma, Pap 250
Kleinhans, Martha 171
Klüger, Ruth 24
Krief, Huguette 59, 67
Kulesa, Rotraud von 32, 33, 41, 42,
45–47, 52–54, 58–61, 64–67, 69, 74, 87,
100, 106, 115, 171

L

Lagorio, Gina 247, 273
Lamarque, Vivian 261, 263, 264
Lambert, Anne Thérèse de 61
Lejeune, Philippe 153
Licameli, Chiara 73
Lipper, Loredana 14
Lobin, Antje 115

Loiselle, Kenneth 67
Lombarda, Eleonora 224
Longhi, Roberto 152
Longo, Francesca 192
Luanto, Regina di 88
Lucioli, Francesco 32, 51, 74
Luongo, Monica 16
Luperini, Romano 73

M

Maffei, Andrea 112
Mahr, Christiane 15, 18
Maina, Liliana 152, 153
Manca, Dino 88
Mancini, Eugenio 113
Maraini, Dacia 12, 13, 116, 117, 140,
206–208, 210
Marghieri, Clotilde 121
Marinella, Lucrezia 44, 54
Marino, Fuani 171, 230, 234
Maroi, Lina 49
Mauzi, Robert 64
Meine, Sabine 32, 52
Meineke, Eva-Tabea 115
Melon, Rita Edda 16, 18, 152
Merini, Alda 13, 118, 162–164
Messbarger, Rebecca 56
Messina, Maria 12, 88, 92–95, 98, 99
Mezei, Kathy 196, 197
Milanesi, Claudio 222
Millu, Liana 116
Minois, Georges 29, 31, 33, 42
Möhrmann, Renate 33
Molière (Ps. Poquelin, Jean-Baptiste) 52,
266
Molini, Elena 26
Molino-Colombini, Giulia 78, 81
Moll, Nora 171
Montègre, Gilles 67
Morante, Elsa 13, 116–118, 124–126, 128,
129, 131, 133, 167

Moscati, Antonella 179, 180
 Mosconi, Elisabetta 63, 64
 Murgia, Michela 11

N

Nacinovich, Annalisa 19
 Neera (Ps. Zuccari, Anna Maria) 12, 88,
 99, 100, 102–104, 106, 107, 114
 Negri, Ada 75, 107, 108, 110–114
 Nünning, Ansgar 25, 28
 Nünning, Vera 25, 28

P

Paglia, Vincenzo 15
 Palpati, Fiammetta 227
 Papa, Catia 77, 79, 81
 Parussa, Sergio 116
 Pasolini, Pier Paolo 116, 162
 Passerini, Luisa 16, 18, 152
 Passi, Giuseppe 44
 Pavese, Cesare 116
 Pellegrin, Nicole 41
 Perocco, Daria 32, 33, 45, 51, 52
 Perrella, Silvio 131
 Petrignani, Sandra 118
 Petrowitsch, Paolo 58
 Pierantoni, Giuseppe 113
 Pierantonio, Donatella di 236, 237, 239,
 240, 242
 Pindemonte, Ippolito 65
 Pisu, Sabrina 15
 Pivetta, Oreste 250
 Pizan, Christine de 33, 41, 42
 Pizzamiglio, Gilberto 51
 Plebani, Tiziana 53, 74
 Pogónska-Baranowska, Aleksandra 222
 Proust, Marcel 103
 Providenti, Giovanna 145

Q

Quirini, Angelo 65

R

Raffler, Marlies 65
 Ramondino, Fabrizia 124, 131, 132
 Ravera, Lidia 17, 152, 171, 215, 222–225,
 230, 232, 233, 272
 Reichardt, Dagmar 171
 Renier Michiel, Giustiniana 73
 Ricaldone, Luisa 16–18, 51–54, 64, 70,
 100, 124, 128, 148, 151–153, 236, 242, 272
 Ricci, Carlo 115
 Richard-Pauchet, Odile 59
 Richardson, Samuel 66
 Ricoeur, Paul 200
 Rigotti, Francesca 14
 Rizzarelli, Maria 145
 Roberto, Federico de 87
 Rogatis, Tiziana de 190
 Romano, Lalla 117, 124, 136–138, 144
 Rosenberg Orsini, Philip Joseph v. 65
 Rosselli, Amelia 13, 118, 164–166
 Rossi, Roberto 24
 Rousseau, Jean-Jacques 66, 100

S

Said, Edward 16
 Salemi, Roselina 264
 Salinari, Carlo 115
 Salini, Laura S 94
 Salvatici, Silvia 75, 77, 79
 Salvini, Silvana 115
 Sanson, Helena 32, 51, 74
 Sapienza, Goliarda 17, 117, 145, 146, 148,
 151, 152, 222
 Savini de' Rossi, Aretafila 54, 56
 Scalera Stellini, Maria Antonia 39
 Scarfoglio, Edoardo 94
 Scarfone, Gloria 145
 Scarpa, Domenico 118
 Scego, Igiaba 171, 251–254, 257
 Schabert, Ina 17
 Schlaffer, Hannelore 19

Schneider, Ulrike 12, 33, 34
 Schnieders, Laura 44
 Schwaderer, Richard 171
 Sciascia, Leonardo 116
 Seibel, Klaudia 28
 Serao, Matilde 12, 74, 75, 79, 85–88,
 94–96, 98, 99
 Serkowska, Hanna 17, 152, 192, 222, 242
 Serri, Giuseppe 115
 Sgavicchia, Siriana 126
 Shemek, Deanna 47
 Simonetti, Gianluigi 13, 170, 171
 Sinopoli, Franca 171
 Sofri, Luca 169
 Soncini, Guia 178
 Soresi, Pierdomenico 51
 Spaziani, Maria Luisa 166, 167
 Speraz, Beatrice 88
 Spina, Luciana 16, 18, 152
 Stagnitti, Barbara 107
 Stampa, Baldassare 70
 Stampa, Gaspara 12, 33, 34, 70
 Stanzel, Franz K. 18
 Stassi, Fabio 26
 Stocchi, Manlio Pastore 51
 Stoppa, Francesco 15
 Storey, Robert 23
 Struve, Karen 61

T

Tamaro, Susanna 216, 217, 219, 220, 222
 Tandello, Emmanuela 165
 Tartufari, Clarice Gouzy 75
 Tatti, Silvia 73
 Teotochi Albrizzi, Isabella 73
 Terracina, Laura 12, 45–50
 Torre, Andrea 19
 Trimarchi, Giovanna 171, 203
 Tuti, Ilaria 13, 170, 195–200, 236

V

Valeri, Franca 171, 227–230
 Vallisneri, Antonio 51, 55
 Vanacker, Beatrijs 60
 Verga, Giovanni 87, 92
 Verri, Pietro 51, 54
 Vico, Giambattista 23, 74
 Viennot, Eliane 41, 54
 Viganò, Renata 116
 Viganò, Valeria 237
 Viola, Antonella 15
 Vittorini, Elio 116
 Volpi, Antonio 51, 54–56
 Vorpsi, Ornella 171, 251, 257–259

W

Wadia, Laila 171
 Wehinger, Brunhilde 53
 White, Hayden 13
 Wolff, Charlotta 67
 Wynne, Giustiniana (Contessa Orsini
 von Rosenberg) 53, 54, 57–69, 72, 84,
 87
 Wynne, Maria-Augusta 58
 Wynne, Richard 68
 Wynne, William 65

Y

Young, Emily H. 196

Z

Zaleska, Maria 242
 Zancan, Marina 114, 129
 Zanella, Giacomo 112
 Zapf, Hubert 42
 Zappi, Giovanni Battista 71
 Ziani, Gabriella 55
 Zimmermann, Margarete 32, 41
 Zola, Émile 87, 94

