

ANGELA BUBBA

Nel nome della madre. Breve itinerario fra primo e secondo Novecento.

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANGELA BUBBA

Nel nome della madre. Breve itinerario fra primo e secondo Novecento.

L'intervento è incentrato sull'articolazione del tema del materno a partire dalla narrativa di Elsa Morante, in cui l'archetipo della grande madre è costantemente presente, già dalle prime prove di scrittura (*Il gioco segreto*, *Menzogna e sortilegio*) e fino all'ultima pubblicazione, del 1982, data dal romanzo *Aracoeli*.

Considerando alcune figure di spicco della psicanalisi, si analizzeranno i naturali riferimenti biografici e con questi gli sviluppi traumatici che hanno contribuito a formare la poetica e la stilistica morantiana. Dalle madri tratteggiate nei primissimi racconti, scritti all'età di tredici anni, per poi passare alle grandi figure che campeggiano nei romanzi: *Anna*, *Nunziata*, *Ida*, *Aracoeli*, si cercherà di fare il punto su quello che è stato sempre un tema cardine della produzione morantiana e lo si collocherà all'interno di uno scacchiere – quello del '900 italiano – che si soffermò non poco su una simile questione. Tenendo ferme queste coordinate temporali, la scrittura di Elsa Morante sarà quella che darà i risultati più vistosi; verranno tuttavia esaminate – nel corso dell'intervento – anche alcune delle relazioni migliori in campo letterario, che si muovono dal primo all'ultimo decennio del secolo passato, e che sono rappresentate, nella fattispecie, da Luigi Pirandello, Carlo Emilio Gadda, Anna Maria Ortese e Mariateresa Di Lascia.

Per il tema di questo saggio – letteratura e psichiatria, in ambito novecentesco – ho pensato subito a una materia alla quale mi dedico da circa un decennio, ossia l'opera di Elsa Morante, intimamente legata all'archetipo del materno.

Fin dalle primissime prove di scrittura, narrative quanto poetiche, Morante mette in luce una dipendenza fortissima nei confronti di questo argomento, dietro il quale scorgiamo naturalmente l'ombra della madre biologica, Irma Poggibonsi, che influenzerà profondamente la vita dell'autrice, nel male come nel bene; dobbiamo però rilevare anche la stessa – e ahimè mancata – maternità della scrittrice: fatto che peserà in tutta la sua affabulazione, e che contribuirà alla costruzione di un sistema, stilistico almeno quanto poetico, se non addirittura filosofico, interamente fondato su questo.

Elsa Morante non fu mai madre in senso stretto, come sappiamo; ma, cosa che forse non molti sanno, andò incontro a un aborto a soli 19 anni: evento che lascerà le proprie tracce fino all'ultimo, soffertissimo romanzo: *Aracoeli*, e che viene più esplicitamente ripercorso nelle pagine del diario personale, pubblicato postumo:

[...] Era un dormiveglia, era quasi mattino. Mi pareva di avere un figlio già grandino di qualche mese fra le braccia, ma nello stesso tempo sentivo che non era vero. Per questo lo stringevo, lo stringevo perché non sfuggisse, ed ero in uno strano miscuglio di felicità e di angoscia. Era biondo, grasso, con un grembiule a quadretti rosa [...] La certezza di non averlo e la sensazione di stringerlo si confondevano, è chiaro. Torna nelle mie notti questo momento di struggente, disperato amore. In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato. [...] Ho paura. Ma di chi? paura di te? è un angelo, e forse mi ha perdonato e prega per me. («Ecco il feticino», dissero).¹

È questo dunque il trauma, il lutto orrendo con cui Elsa Morante dovrà convivere per sempre, e che rielaborerà nella scrittura in ogni forma possibile: pensiamoci, ogni opera morantiana ha al centro un ragazzino escluso dagli altri, un fanciullo – un fanciullo divino –, un *puer aeternus*; caratteristica che lo rende puro e proprio per questo, citando Pasolini, amaramente maledetto, perciò escluso, separato dal flusso anonimo e spento dell'umanità più banale. Ma accanto a lui, non a caso, ci sarà sempre una madre: problematica o morbosa, tragicomica e complessa. Iconica,

¹ E. MORANTE, *Diario 1938*, Torino, Einaudi, 2005, 56-57.

memorabile, indimenticabile. Prendendo a esempio *L'isola di Arturo*, forse l'apice più felice della produzione morantiana, si vede bene come la dinamica fra la *mater* e il *puer* si svolga nel solco della migliore psicanalisi, di Freud tanto quanto di Jung, di Hillman e di von Franz, e di altri. Sulla doppia strada in cui si muove il ragazzino di Procida, eternamente diviso fra la madre morta per darlo alla luce, e l'ulteriore, successiva madre acquisita, cioè Nunziatella, seconda sposa dell'irreprendibile Wilhelm Gerace, ecco in questo percorso binario si gioca tutta la partita dell'autrice romana, che nella sua storia più bella mette in scena il dramma di un figlio perso per sempre, insieme al ramarico dilaniante di una maternità non concretizzata.

Il *puer* Arturo, che ha contratto debiti dai precedenti fratelli, ossia i pueri Elisa, protagonista di *Menzogna e sortilegio*, e Andrea, al centro del racconto *Lo scialle andaluso*, si degraderà man mano fino al termine ultimo di Manuel Muñoz, e quindi di sua madre Aracoeli: entrambi personaggi dannati, fantasmi testimoni di una tragedia antica, e che porteranno alle estreme conseguenze.

Ci sarebbe molto altro da dire al riguardo: è innegabile, ad esempio, l'importanza degli studi di Melanie Klein sulla psicanalisi dei bambini, come già messo in luce da Norberto Cacciaglia²; studi che esaminano il simbolo principe della nutrizione materna e rimandano alla differenziazione tra seno buono e seno cattivo, la quale troverà riflesso in alcune scene memorabili di *Aracoeli*. E ancora: connessioni evidenti sono state da me rintracciate in alcuni contributi di Ernst Bernhard e specie della sua *Mitobiografia*³, in modo particolare per ciò che concerne la riflessione sull'entusiasmo e l'eccezionalità del *puer*.⁴

Forse non vi è stato, nel '900 italiano, uno scrittore che abbia trattato il tema del materno con una tale ossessione e intensità, con una così partecipata adesione, talvolta commossa talvolta adirata, all'evento più naturale e più emblematico della vita umana: il nascere, con tutto ciò che ne consegue, da una parte e dall'altra: parte che, nel caso di Elsa Morante, affonda in un terreno eminentemente psicanalitico, di rielaborazione incessante di un trauma giovanile e di tentativi dolorosissimi di poter comunicare con esso, non tanto per superarlo quanto per eternarlo, non per scacciarlo ma per renderlo ogni volta più vicino, più amico, più comprensibile.

Dopo Morante, e sempre all'interno dello scacchiere novecentesco, ho scelto un nome che sempre troppo poco viene collegato al tema del materno, e cioè Luigi Pirandello, il quale offre elementi davvero interessanti e rintracciabili nell'intero arco della sua produzione.

La maternità pirandelliana è cosa diversa dalla femminilità: non esiste beffa in questo caso, né tanto meno umorismo o ironia; ma ha pure poco da spartire con la normalità e la moderazione, l'equilibrio e la pacatezza.

Come ricorderemo, il grande siciliano mise a fuoco principalmente due problematiche, che saranno parte integrante della sua riflessione, ovvero i punti nevralgici su cui poggiava il concetto di 'trappola', intesa come diametralmente opposta allo scorrere ininterrotto della 'vita': mi riferisco cioè all'aspetto familiare e a quello economico. A questo punto ci si aspetterebbe che anche la maternità possa far parte di un meccanismo del genere: solo a uno sguardo davvero superficiale sarebbe possibile affermarlo, essendo la maternità pirandelliana un sistema a sé stante, un *unicum*, una parola insondabile.

² N. CACCIAGLIA, *L'esperienza materna nella narrativa di Elsa Morante (Osservazioni sulla maternità nella Storia e in Aracoeli)*, in *Maternità trasgressiva e letteratura*, Napoli, Liguori, 1993, 151.

³ E. BERNHARD, *Mitobiografia*, Milano, Adelphi, 2007.

⁴ Per ogni ulteriore approfondimento sui rimandi psicanalitici che permeano l'opera di Elsa Morante rimando al mio libro *Elsa Morante madre e fanciullo. Intensità di archetipi e sogni nella vita di una scrittura*, Lanciano, Carabba, 2016.

Pirandello sembra arrivare a questo punto: il suo non è un arrestarsi di fronte a un tabù, come ho già avuto modo di precisare in altra sede, ma piuttosto l'attraversamento di un mistero e la descrizione della sua intangibilità, la sua superiorità e magnificenza senza eguali, che non trova paragoni con altre casistiche⁵.

La madre pirandelliana, nei discorsi di Baldovino, «è una costruzione irriducibile»⁶, ovverosia un elemento privo di qualsiasi carattere artificioso, e contro il quale, di conseguenza, non ci si può mai davvero ribellare. Consideriamola in *Sei personaggi in cerca d'autore*: qui, come sottolinea Marco Manotta, l'istinto materno si rivela senza alcun filtro, con violenta spontaneità. Si tratta di un essere che

vive in una continuità di sentimento che non ha mai soluzione e perciò non può acquistare coscienza della sua vita [...]. È, insomma, natura. Una natura fissata in una figura di madre.⁷

Anche la figura del padre di *Sei personaggi* dirà qualcosa al riguardo: «Non è una donna» sentenzierà, «è una madre»⁸; dichiarazione che troverà poi conferma nei *Colloqui coi personaggi*, nella *Camera in attesa* e naturalmente nella *Vita che ti diedi*: non siamo più di fronte a semplici donne, ma a madri appunto, le quali apriranno quel preciso sentiero che porterà alla *Favola del figlio cambiato* e soprattutto a *La nuova colonia*.⁹

L'attenzione di Pirandello al mondo femminile, e in particolare all'*imago* materna, non nasce però da considerazioni immediatamente pratiche, ovvero sociali e politiche. Come messo in luce da Cosmo Crifò, la dimensione di Pirandello è quella dell'interiorità, e non rischia mai di confondersi «con le velleità polemico-rivendicative del femminismo contemporaneo – che anzi non mancò di ironizzare – per le scaturigini essenzialmente etiche, interiorizzanti, svolte soprattutto nella sfera della coscienza»¹⁰.

La madre è un archetipo sorprendente piuttosto che l'immagine di una battaglia civile; è portavoce dell'enigma più profondo, e inestricabile (intrappolante), della vita umana, e non può quindi porsi come un simbolo di asservimento contro il quale scontrarsi: lo si interroga, lo si ammira dolorosamente, si tenta di conoscerlo, ma non lo si mette in dubbio¹¹.

Se da altri traumi ci si può riprendere, sembra allora di capire, con la madre non c'è alcuna possibilità di farcela (e sembra quasi di sentire Elsa Morante, che fa dire ad Arturo: «Dalle altre femmine, uno può salvarsi, può scoraggiare il loro “amore”; ma dalla madre chi ti salva?»¹²).

Cercando ancora nel panorama novecentesco, la stessa irriducibilità la ritroveremo in Carlo Emilio Gadda, che era a dir poco ossessionato dalla figura materna, Adele Lehr, responsabile di gran parte della sua infelicità e allo stesso modo vitale, dolorosamente vitale, per il suo percorso creativo.

⁵ Cfr. A. BUBBA, *Rappresentazioni della trappola borghese in Quaderno proibito. Echi pirandelliani e morantiani*, «Filolog», XVII (2018), 203-216: 208.

⁶ L. PIRANDELLO, *Il piacere dell'onestà*, in *Maschere nude*, Milano, Mondadori, 1958, 573.

⁷ L. PIRANDELLO, *Sei personaggi in cerca d'autore*, in *Maschere nude...*, 558-662.

⁸ Ivi, 688.

⁹ Cfr. M. MANOTTA, *Luigi Pirandello*, Milano, Mondadori, 1998, 145.

¹⁰ C. CRIFÒ, *Sentimento della femminilità e dell'infanzia in Pirandello*, in *Atti del Congresso internazionale di studi pirandelliani. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Isola di San Giorgio Maggiore, 2-5 ottobre 1961*, Firenze, Le Monnier, 1967, 744.

¹¹ Cfr. A. BUBBA, *Rappresentazioni della trappola borghese in Quaderno proibito. Echi pirandelliani e morantiani...*, 208.

¹² E. MORANTE, *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi, 1966, 143.

Gadda vi rimarrà letteralmente aggrappato, dopo la perdita del padre e con ancora più forza dopo la perdita del fratello. E anche dopo la morte della stessa madre, nell'aprile del '36, lo scrittore continuerà quella stretta malsana, una sorta di morsa emostatica che si trasformerà in un vero e proprio calvario. Sintomatiche sono al riguardo alcune sue dichiarazioni private. In una lettera indirizzata al cugino leggiamo: «Crisi di malessere per la morte della Mamma verso cui sono stato certe volte così poco umano [...] l'immagine di lei vecchia e senza aiuti mi ritorna e oltre tutto un indescrivibile rimorso mi prende per i miei scatti, così inutili e così vili».¹³ E a Lucia Rodocanachi: «L'ho assistita con tutto il mio amore, ma non è stato possibile salvarla».¹⁴ Mentre a Bonaventura Tecchi, in una prima comunicazione: «Io sono molto abbattuto: la morte della mamma è un dolore lento e terribile, in me si è complicato di un lungo e doloroso tormento»;¹⁵ e in una seconda, a due anni di distanza dalla perdita: «Il mio animo è sempre molto abbattuto dalla ambascia per la morte di mia madre e dai rimorsi che ho per il mio contegno verso di lei negli ultimi anni – rimorsi che talora mi appaiono insopportabili».¹⁶

La figura materna si presenta inoltre tanto più complicata quanto più si lega a ciò che costituì una delle maggiori sofferenze di Gadda: ossia la rinuncia, almeno per una parte della sua vita, alle lettere e quindi alla scrittura, sacrificata per far posto alla professione d'ingegnere.

Cesare Garboli, in un'intervista del '67, decise di mettere il dito nella piaga, chiedendo a Gadda come mai avesse scelto quel percorso, che – a suo dire – non gli era affatto congeniale. «Per mia madre» confesserà il grande scrittore; «È stata lei a esigere che mi dedicassi a una professione che lei pensava più remunerativa [...] per il resto era un'ottima madre, una bravissima donna, e sarebbe ingiusto che io gliene facessi una colpa, oggi».¹⁷ In un'altra intervista invece: «Era una donna orgogliosa, molto intelligente... È stata lei a volere che diventassi ingegnere. Questione di orgoglio, per lei: orgoglio di classe...».¹⁸

In *Carlo Emilio Gadda, topazj e altre gioie familiari*, Elio Gioanola si sofferma efficacemente sulla questione, chiarendo come quella rinuncia non sia da imputare solo alla temibile signora Lehr.

Gadda, prosegue Gioanola, possedeva le migliori qualità per essere un bravo ingegnere,

qual è stato nei momenti di esercizio della professione, avendo una naturale propensione per le matematiche e per le tecniche in generale [...] Il fatto è che ha vissuto l'abbandono all'imposizione materna come una resa finale ai poteri genitoriali, atto conclusivo di tutta una storia educativa, all'insegna di una sadica castrazione delle tendenze profonde e dell'abolizione di ogni slancio affettivo. L'obbligo di fare l'ingegnere sancisce «la fatica inutile e la pena inflittami da strutture educative inadeguate alla mie naturali attitudini, operanti contro di me, secondo la regola ferocemente obbligatoria di una morbosa crudeltà del castigo o di vessatoria costrizione delle facoltà mentali»¹⁹.

Si potrebbe dire che la madre per Gadda è quel «groviglio», «garbuglio» o «gnommero», difficilissimo da sbrogliare, fisicamente e psicanaliticamente, e assai più complicato da intendere.

¹³ C. E. GADDA, in P. GADDA CONTI, *Le confessioni di Carlo Emilio Gadda*, Milano, Pan, 1974, 41.

¹⁴ C. E. GADDA, *Lettere a una gentile signora*, Milano, Adelphi, 1983, 53.

¹⁵ C. E. GADDA, *A un amico fraterno. Lettere a Bonaventura Tecchi*, a cura di M. Carlino, Milano, Garzanti, 1984, 112.

¹⁶ Ivi, 127.

¹⁷ C. E. GADDA, «Per favore mi lasci nell'ombra». *Interviste 1950-1972*, Milano, Adelphi, 1993, 137.

¹⁸ Ivi, 182.

¹⁹ E. GIOANOLA, *Carlo Emilio Gadda, topazj e altre gioie familiari*, Milano, Jaca Book, 2004, 278.

Anche nel caso di quest'autore la madre è un dio intangibile, presenza elevata e devastante, angelo guardiano e allo stesso tempo vendicatore. Dalla madre non si scappa, anche Gadda lo conferma, con una madre di mezzo si può fare davvero tutto, tranne che scappare.

Passiamo ora ad Anna Maria Ortese, spesso citata in coppia con Elsa Morante come miglior voce di scrittura femminile nazionale del secolo passato: una prassi che porterebbe a pensare che fra le due intercorrano molti punti di contatto, ma a torto. Anche in merito al tema che stiamo trattando, ad esempio, le differenze sono consistenti, e nonostante la fortissima influenza di Morante su Ortese, quest'ultima presenta delle specificità tutte proprie, autonome almeno quanto non replicate nel panorama letterario, italiano e non solo.

Il terreno narrativo di Elsa Morante si alimenta di una teologia cristiana assai riconoscibile; al contrario in Ortese tutto questo non avviene, e se c'è un Dio è sospeso o oscurato dal peso di altre potenze, in primis la natura, percepita non solo come ambiente, perimetro spaziale dentro cui far sviluppare un ecosistema.

La natura ortesiana è in tutto e per tutto un regno, tanto umano quanto animale e vegetale, fisico e allo stesso modo spirituale, un regno completamente equiparabile al regno di Dio, che forse potrebbe includere, quasi rovesciando le parti, lo stesso Dio.

È la natura del dio sole, del dio vento, della dea acqua, del dio tempesta etc. È la natura generatrice e non genitoriale, dalle molte sorgenti e dagli infiniti risvolti. Non casualmente l'autrice, in qualsiasi sua pubblicazione, inserisce riferimenti tutt'altro che velati alla cultura degli indiani d'America, eleggendo il loro rapporto col naturale come la più alta forma di civiltà e rivalutando così la loro necessaria attualità: si tratta di un tema ancora vergine negli studi ortesiani – da me ampiamente approfondito nella mia tesi di dottorato²⁰ –, lo stesso tema che riflette anche sul senso del materno di Anna Maria Ortese: ambiguo, lunare, obliquo.

Tenendo ferma l'accoppiata con Morante, si potrebbe confrontare l'incipit de *Il porto di Toledo*, la dichiarata autobiografia ortesiana, con quello di *Menzogna e sortilegio*, anch'esso, e per ammissione dell'autrice, da considerare come la summa della sua vita, almeno fino al 1948, anno di pubblicazione del romanzo: «Mia madre era stato il primo, e il più grave, dei miei amori infelici», l'attacco di *Menzogna e sortilegio*; «Sono figlia di nessuno», così comincia invece *Il porto di Toledo*.

Anche solo esaminando le due brevi sentenze la distanza di Ortese è abissale. La madre in questo caso è taciuta, allo stesso modo di Dio; è una grandezza in ombra, un archetipo, se vogliamo, non ripudiato ma sottomesso a un enigma più grande. Seguendo il modello dei nativi americani, l'indiana Ortese bada a rintracciare il centro di tutte le origini, più che un'origine in particolare; è attratta più dagli inizi che dagli sviluppi, cerca più la ragione materna, che include ogni genere di maternità, che la madre in sé.

Quel «sono figlia di nessuno», allora, assume il tono di un manifesto programmatico, una dichiarazione di libertà dopo la scoperta che la libertà è stata tolta, a tutti, essendo ogni legame, e specie il legame materno, l'esatto opposto di un'indipendenza.

Veniamo ora all'ultima figura su cui vorrei spendere qualche parola: Mariateresa Di Lascia, scomparsa prematuramente negli anni '90 e autrice di un solo memorabile libro: *Passaggio in ombra*.²¹

Di Lascia, e i critici con lei, non fanno fatica a intuire quanto l'eredità morantiana, anche in questo caso, abbia influito. Anche Di Lascia rielabora le proprie memorie, allo stesso modo di Elsa

²⁰ La stesura della tesi è stata seguita dal professor Roberto Gigliucci, presso l'Università "La Sapienza" di Roma.

²¹ M. DI LASCIA, *Passaggio in ombra*, Milano, Feltrinelli, 1995.

Morante in *Menzogna e sortilegio*; anche Di Lascia scriverà quel «romanzo familiare dei nevrotici», di freudiana ispirazione, come sottolinea Daniel Mangano, che può condurre i suoi elementi solo alla morte o alla follia.²²

Personaggio chiave è la madre della protagonista Chiara, la quale non è meridionale, è diversa dalle donne del paesino pugliese dove si svolge la vicenda ed ha un carattere tutt'altro che docile. Anita è perfino autonoma dal punto di vista economico (è un'ostetrica), è attiva e tenace, e quando va in giro per il paese non si preoccupa dei pettegolezzi. Il suo ex compagno, Francesco D'Auria, era partito per la guerra non sapendo che fosse incinta, e quando farà ritorno a casa, contro ogni previsione, interromperà quella fusione perfetta creata tra madre e figlia. Chiara diventerà per questo un essere dilaniato, scisso, segnato sotto tutti i punti di vista. Sua madre, agli occhi della bambina, si cristallizzerà man mano in una sorta di spettro, fiero della sua alterità e capace di marcare ogni giorno la separazione da Francesco.

Anche qui, come vediamo, alla madre deve essere riservata una fedeltà totale, né più né meno di un culto. La maternità è il tempio sacro per eccellenza, e il figlio, la figlia in questo caso – proprio come una sacerdotessa alla quale, sola al mondo, spetta il diritto di comunicare con un'entità extraumana – la figlia non può tirarsi indietro di fronte a quella religione.

Mia madre ed io abbiamo vissuto a lungo sole, innamorate senza rimedio l'una dell'altra, con una piccola folla di creature benefiche che si occupa di me, nelle molte ore in cui Anita era fuori a lavorare.²³

Un equilibrio perfetto sembra – e stabile almeno quanto malato –, lo stesso che s'incrina pericolosamente, e definitivamente, con la ricomparsa dell'elemento paterno. Francesco tenterà, come ci si aspetterebbe, di recuperare il tempo perduto fino a quel momento, ma rafforzerà pure la propria presenza con un atto simbolico tutt'altro che lieve, ossia col dare il proprio cognome alla figlia, in questo modo riconoscendola legalmente:

This act of renaming – a natural completion of a process of paternal appropriation initiated by Anita herself when she had named Chiara after Francesco's dead mother – marks the beginning of Chiara's destruction. It is her entry into a deadly Oedipal plot.²⁴

Quest'osservazione di Adalgisa Giorgio centra in pieno il problema. Non è solo una questione linguistica, infatti, non si tratta solo di aggiungere una sequenza di lettere dietro un'altra sequenza di vocali e consonanti: Chiara è respinta e allo stesso tempo attratta da quell'incursione, che è quasi un'intimidazione. La strega, la seduce e la fa rabbrivire, costringendola ad affrontare una sorta di soffuso complesso edipico, nato a causa della madre e sempre per questa mai destinato a risolversi.

Chiara's life from now on is marked by the physical and the psychic disorder that her father brings to her life, and the search of a new rooting. Her story is presented as a progressive fall from a superior height linked to the failure of her dream of full legitimation, to be realised first through Anita's marriage to Francesco (which never take place because of his cowardice), and

²² Cfr. D. MANGANO, *L'ombra di Elsa su Passaggio in ombra? Echi morantiani e originalità nel romanzo di Mariateresa Di Lascia*, in S. Gola-L. Rorato (a cura di), *Le forme del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, 113-127: 120.

²³ M. DI LASCIA, *Passaggio in ombra...*, 14-15.

²⁴ A. GIORGIO, *The Passion for the Mother: Conflicts and Idealisations in Contemporary Italian Narrative by Women*, in A. Giorgio (a cura di), *Writing mothers and daughters. Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, New York-Oxford, Berghahn Books, 2002, 119-154: 133.

then, after his mother's death (also presented as a consequence of Francesco's intrusion into her life) and her father's disappearance, through the dream of marrying Saverio, the ostracised and disowned bastard son of her father's sister Giuppina. Saverio opens new suggestive possibilities to Chiara. Her dream of (semi-incestuous) union with him, sustained by the awe that he inspires for being even less than a bastard and a foundling, disguises her desire to reinforce both her affiliation to the paternal and her ex-centricity to her father's family and the local community [...]. But she is forced to give up Saverio by her aunts. The dream of paternal recognition having shattered, Chiara is also incapable of pursuing the route indicated by her mother's example.²⁵

Anita morirà dunque, e Chiara cercherà inutilmente un legame sentimentale con Saverio. Dopo il liceo, la ragazza si iscriverà alla Facoltà di Medicina, ma senza troppa convinzione. Desidera – teoricamente – seguire le orme materne, eppure non ne ha la forza né tantomeno l'ambizione. La sua è una speranza fiaccata in partenza, una stanchezza, un'accidia che non farà che aggravare la distanza dal modello genitoriale.

[...] io non appartengo alla meravigliosa genia dei visionari, capaci di plasmare la realtà sul proprio desiderio come fu mia zia Peppina. E neppure appartengo al seme eroico di coloro che, non credendosi capaci di sognare, concepiscono il sogno più folle e scambiano il proprio coraggio con la vita. Mia madre fu così. Io no. Io sono, per mia condanna, immersa e travolta dalla realtà: essa mi ha vinta, mescolandosi ai miei occhi come un oscuro mosaico le cui parti si lasciano scorgere a loro solo piacimento, e si offrono alla memoria come pagine di un quaderno strappato.²⁶

Una ricostruzione migliore di questa, fornita per giunta dalla stessa protagonista, forse non potrebbe esserci. Questa sorta di ammissione di colpa è inserita inoltre da Di Lascia fra le prime pagine del romanzo, quasi a mo' di monito, di avviso propedeutico nei confronti di una storia che manterrà sempre quello stesso tono, un tono che sa di tanto d'introspezione psicanalitica, di (auto)analisi del rapporto con le figure primarie – madre e padre – e delle loro rispettive influenze, nel bene almeno quanto nel male.

In quest'orizzonte la madre sarà allora il dolore primario, il male alfa, la punta di una costellazione sempre visibile, ma mai controllabile.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ M. DI LASCIA, *Passaggio in ombra...*, 14.