



1. La scrittura autobiografica

L'AFFERMAZIONE DEL FEMMINISMO Tra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento, anche grazie alla nascita dei **primi movimenti femministi** (come quello delle suffragette) e alla diffusione delle **idee socialiste**, le scrittrici divennero consapevoli della necessità di ottenere la piena **emancipazione**. Attiviste come **Anna Maria Mozzoni** (1837-1920) elaborarono i presupposti teorici e i progetti politici per raggiungere l'obiettivo. Si iniziò allora a discutere dei **diritti delle donne** (a partire da quello di voto), invitate ad assumere in prima persona la guida della lotta, visto che nemmeno i partiti più aperti sembravano voler sostenere le loro richieste. Alcune intellettuali, tra cui **Sibilla Aleramo** (1876-1960), scelsero dunque la strada dell'**impegno**, collaborando con giornali e riviste femministe e partecipando al dibattito pubblico sul ruolo sociale delle donne; altre, come **Grazia Deledda** (1871-1936), si ritagliarono uno spazio privato, dando però voce, nei loro romanzi, a personaggi femminili nel contesto di una società arcaica.

L'IO LETTERARIO DELLE AUTRICI Prese così forma, in molte autrici, un interesse per la **scrittura autobiografica**, come abbiamo notato nel petrarchismo cinquecentesco (► p. 44), nella quale ora vibra in maniera esplicita la **voglia di riscatto**, in uno stile non più necessariamente allineato ai modelli maschili. Nel racconto (come nella lirica) in prima persona si manifesta un'**immediatezza espressiva**, che tuttavia non va intesa come puro sfogo. La letteratura è pur sempre un filtro che consente di condividere pensieri ed emozioni in una **forma mediata**, sorvegliata. Le autobiografie ci consegnano un nucleo di **esperienze**, spesso **traumatiche**, rielaborate in una scrittura che si stava via via affermando come **strumento paritario**, per uomini e per donne.

IL TRAUMA E L'IMPEGNO DI SIBILLA ALERAMO All'inizio del Novecento grande scalpore fece la pubblicazione di **Una donna** (1906), romanzo autobiografico di **Sibilla Aleramo**, pseudonimo di Rina Faccio, presto tradotto in tutta Europa. Promosso dal suo compagno di allora, lo scrittore **Giovanni Cena** (1870-1917), il libro racconta la vita di «una donna» **vittima** di un insieme di **convenzioni discriminatorie** tuttora difficili da scardinare: la **violenza sessuale** e il **matrimonio riparatore** (con cui un tempo si metteva la donna nelle mani del suo aguzzino, che in questo modo, per legge, non era più perseguibile); la nascita di un **figlio** poi lasciato a causa della separazione; il rapporto con un **padre** adorato ma poco fedele; la **madre** rinchiusa in manicomio, in balia di sé stessa; la difficile ricerca dell'**affermazione lavorativa** in un mondo dominato dai maschi (► T1, p. 143). Questi temi, tra **narrazione e riflessione**, attraversano il libro (e la vita) di Sibilla Aleramo, che, ammiratrice di D'Annunzio, sceglie una **prosa lirica** dietro la quale si sente la sofferenza, quasi il grido di chi, pur innocente, è ritenuta colpevole. Le stesse femministe di allora criticarono la scelta di abbandonare il figlio e del resto l'**etica dell'onore** metteva il marito, anche se traditore, anche se violentatore, in una posizione di vantaggio. E i casi di cronaca a lungo avrebbero confermato questa ingiustizia.

L'INSULARITÀ DOMESTICA DI GRAZIA DELEDDA Figura per molti aspetti opposta a quella prorompente di Sibilla Aleramo, Grazia Deledda fu una **personalità appartata**. Nei suoi romanzi palpita una **Sardegna rurale, ancestrale**, dimenticata dalla Storia e in cui le tradizioni cristiane convivono con quelle pagane. Nata a Nuoro nel 1871 in una famiglia benestante e patriarcale, Deledda si trasferì a Roma con il marito nell'anno 1900. La sua produzione letteraria venne apprezzata dai veristi Capuana e Verga, meno dai compaesani, che si sentivano chiamati in causa dalla somiglianza con i personaggi. La sua carriera culminò nel 1926 con la vittoria del **premio Nobel per la Letteratura**, prima (e finora unica) italiana a riceverlo. Se tutti i suoi lavori risentono della vita sarda, una vera autobiografia si può considerare l'ultimo, pubblicato postumo nel 1936 a puntate e l'anno dopo in volume: **Cosima**. In questo delizioso romanzo, Grazia-Cosima racconta la propria infanzia e giovinezza, circondata dall'**affetto** ma anche dai **problemi** e dai **pregiudizi** di una **famiglia contadina** nella Sardegna di fine Ottocento (diversa dalla Sardegna di oggi, aperta al turismo e ai fasti della Costa Smeralda). La convivenza in una famiglia numerosa, l'alcolismo, le minacce dei banditi locali, la malattia e i lutti, i filarini fino ai **primi successi come scrittrice** che la portano nella metropoli isolana, Cagliari, animano le pagine di questa autobiografia in terza persona, in cui la narrazione si intreccia con l'**antropologia**, la **sociologia**, l'**etnologia** (► T2, p. 145).

L'AUTOBIOGRAFIA POETICA DI ANTONIA POZZI Recente attenzione critica hanno suscitato la figura e l'opera poetica di Antonia Pozzi (1912-38). Educata secondo ideali di piena emancipazione, amante dell'**alpinismo** e della **fotografia**, Pozzi frequentò gli ambienti intellettuali dell'Università di Milano. Autrice di più di 300 poesie, pubblicate nella loro interezza soltanto nel 2004, Pozzi è rimasta a lungo dimenticata anche per aver scelto di **suicidarsi**, uno scandalo per l'epoca. Il padre diede alle stampe



» Sibilla Aleramo (1876-1960)

Rina Faccio nacque ad Alessandria da una famiglia benestante: nel 1888, il padre fu chiamato a dirigere una fabbrica a Civitanova Marche. Qui Rina trovò impiego come contabile, ma visse anche due traumi: la madre tentò il suicidio e fu internata nel manicomio di Macerata; un collega, Ulderico Pierangeli, violentò Rina, che poi fu costretta a sposarlo, nel 1893, avendone un figlio due anni dopo. Per cercare di evadere da una *routine* provinciale e chiusa, Rina iniziò a scrivere articoli per riviste e giornali socialisti e femministi. Furono questi gli anni del suo impegno pubblico, anche grazie al trasferimento a Milano (1899), dove diresse il settimanale «L'Italia femminile», con la collaborazione di autrici come la pedagogista Maria Montessori e le scrittrici Matilde Serao e Ada Negri. Alla prospettiva di un rientro a Civitanova Marche, Rina decise di lasciare il marito e di trasferirsi a Roma, dove

si legò allo scrittore Giovanni Cena, direttore della «Nuova Antologia», ed entrò in contatto con l'ambiente intellettuale della capitale (Deledda, Pirandello, Salvemini e tanti altri). Fu Cena a suggerire la pubblicazione di *Una donna*, nel 1906, con lo pseudonimo di Sibilla Aleramo. Il successo del romanzo rafforzò il suo attivismo sociale, in particolare nella promozione dell'istruzione al Sud, e la spinse a conoscere i nomi allora alla ribalta: Emilio Cecchi, Gabriele d'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti. Molte furono le relazioni sentimentali, etero e omosessuali, che negli anni Rina-Sibilla intrattenne e che furono oggetto sia di narrazioni della stessa scrittrice sia di malignità: tormentata fu quella, negli anni 1916-18, con il poeta Dino Campana (1885-1932), gelosissimo degli altri, tra cui Vincenzo Cardarelli (► p. 241). Mentre il suo femminismo virava verso un'idea spirituale della «diversità» e della «energia» delle

donne, Aleramo viaggiò in Italia e in Francia e avviò scambi epistolari con tantissimi intellettuali dell'epoca. Al 1921 risale la stampa di *Andando e stando* (varie prose) e del volume di poesie *Momenti*; nel 1929 uscì *Il passaggio*, ideale prosecuzione di *Una donna*, meno apprezzato. Nonostante le pubblicazioni e le relazioni influenti, gli anni Venti furono per Aleramo difficili dal punto di vista economico; soltanto dopo un colloquio privato con Mussolini, chiese e ottenne un sussidio governativo, che le fu rinnovato annualmente. L'adesione all'Associazione nazionale fascista donne artiste e laureate le aprì la via a vari premi letterari. Dopo la guerra si iscrisse al Partito comunista italiano e riprese con vigore l'attivismo politico attraverso conferenze e articoli (poi raccolti nel volume *Il mondo è adolescente*, 1949). Malata, morì a Roma; postuma uscì l'edizione integrale dei suoi diari.

alcune liriche (*Parole*, 1939), rimaneggiandole nelle parti d'amore (la famiglia non approvò nessuna delle sue relazioni), e fu poi **Montale** a dare pieno riconoscimento alla produzione di Pozzi. Nelle sue poesie, come in un **diario**, si snodano le vicende di un io che vive nell'atmosfera cupa del regime fascista, sostenuto dalla famiglia ma non dai tanti amici milanesi; Antonia ama, contempla la natura delle sue **Alpi** (soggiornava in Valsassina), racconta in versi sé stessa e i propri sentimenti con una **libertà metrica** via via sempre più pronunciata. I suoi testi sono attraversati da un senso quasi panteistico di **comunione con il paesaggio** da cui traspare una **forte religiosità**, non legata a una fede precisa. L'Archivio Pozzi conserva centinaia di fotografie scattate da Antonia che in gran parte corrispondono alle sue poesie e che Paolo Cognetti ha fatto dialogare in una efficace biografia (*L'Antonia*, 2021 ► **T3**, p. 148).



▲ Natalia Ginzburg (1916-91)



L'IO COSTANTE DI NATALIA GINZBURG Nella scrittura autobiografica Natalia Ginzburg (1916-91) trovò la sua **cifra espressiva** fin dalle prime prove letterarie. In una **prosa scarna ed essenziale**, Ginzburg si mostrò attenta ai temi della **famiglia** (non solo la propria) e la **vita quotidiana** negli aspetti meno reboanti, fatti di **piccoli gesti e dialoghi brevi**, in cui però entrano di prepotenza la Storia, il fascismo, le leggi antisemite del 1938. Una serie di brevi racconti, a metà tra il memoriale e il saggio, è raccolta nel 1962 con il titolo *Le piccole virtù* (le prose risalgono a un arco di circa 15 anni). Vi si narrano, tra l'altro, l'esperienza del **confino in Abruzzo** con il marito antifascista Leone e i figli, l'amicizia con **Cesare Pavese** (► **T4**, p. 151), il soggiorno a **Londra** e la vita coniugale con il secondo marito, il **mestiere di scrittrice**. È un itinerario che l'avrebbe condotta, l'anno dopo, a pubblicare *Lessico familiare*, un *best seller* fatto leggere spesso a scuola: l'autrice vi ricostruisce le vicende della propria famiglia in quella lingua così caratteristica a cui l'aveva abituata il padre triestino.

LA SCRITTURA TRAVOLGENTE DI ELENA FERRANTE Nel 1992 uscì *L'amore molesto*, storia del **recupero memoriale della figura materna** da parte della protagonista, **Delia**, che parla in prima persona. A scriverlo una **ignota e misteriosa autrice**, Elena Ferrante. Di lei si sa solo quello che trapela dalla *Frantumaglia* (2003), una raccolta di lettere, interviste e scritti vari in cui ci propone un'immagine di sé chissà quanto veritiera. Nonostante i tentativi di identificarla con una o più persone, Ferrante si rifiuta di apparire, mettendo in atto l'idea di «**morte dell'autore**» discussa dal critico Roland Barthes. Il successo planetario della tetralogia dell'*Amica geniale* (2011-14), forse un omaggio alle sue origini napoletane e al suo personale percorso di emancipazione, non è riuscito a oscurare la forza del suo primo romanzo. *L'amore molesto* si caratterizza per una **scrittura trascinate**, che affronta i nodi più conturbanti dell'animo umano (non solo femminile) con uno stile originalissimo: Ferrante sa trasformare la più ordinaria delle metafore in un'immagine dalle **risonanze profonde** (► **T5**, p. 153).

→ Copertina originale dell'*Amore molesto* di Elena Ferrante, e/o, Roma 1992.



Domande guida

- 1 Quali sono le caratteristiche della prosa autobiografica?
- 2 In che senso le figure di Sibilla Aleramo e Grazia Deledda si possono considerare antitetiche?
- 3 A quali temi è dedicata la narrativa di Natalia Ginzburg?
- 4 Di che cosa parla *L'amore molesto* di Elena Ferrante?

SIBILLA ALERAMO, *UNA DONNA*, CAPP. XVII E XX

È l'ora di rompere la catena

A partire da uno spunto contingente (la stesura di una lettera per una rivista femminista), Sibilla Aleramo analizza il tema della maternità in relazione all'identità della donna e si chiede quale delle due venga prima.

DATAZIONE 1906

GENERE romanzo autobiografico

Mi pareva strano, inconcepibile che le persone colte dessero così poca importanza al problema sociale dell'amore. Non già che gli uomini non fossero preoccupati della donna; al contrario, questa pareva la preoccupazione principale o quasi. Poeti e romanzieri continuavano a rifare il duetto e il terzetto eterni¹, con complicazioni sentimentali e perversioni sensuali. Nessuno però aveva saputo creare una grande figura di donna.

Questo concetto m'aveva animata a scrivere una lettera aperta ad un giovane poeta che aveva pubblicato in quei giorni un elogio delle figure femminili della poesia italiana. Fu un ardimento felice, che ebbe un'eco notevole nei giornali e fece parlare di «*Mulier*»² con visibile soddisfazione dell'editore. Dicevo che quasi tutti i poeti nostri hanno finora cantato una donna ideale, che Beatrice è un simbolo e Laura un geroglifico, e che se qualche donna ottenne il canto dei poeti nostri è quella ch'essi non potettero avere: quella ch'ebbero e che diede loro dei figli non fu neanche da essi nominata. Perché continuare ora a contemplar in versi una donna metafisica e praticare in prosa con una fantesca anche se avuta in matrimonio legittimo? Perché questa innaturale scissione dell'amore? Non dovrebbero i poeti per primi voler vivere una nobile vita, intera e coerente alla luce del sole?

Un'altra contraddizione, tutta italiana, era il sentimento quasi mistico che gli uomini hanno verso la propria madre, mentre così poco stimano tutte le altre donne. [...]

Perché nella maternità adoriamo il sacrificio? Donde è scesa a noi questa inumana idea dell'immolazione materna? Di madre in figlia, da secoli, si tramanda il servaggio³. È una mostruosa catena. Tutte abbiamo, a un certo punto della vita, la coscienza di quel che fece pel⁴ nostro bene chi ci generò; e con la coscienza il rimorso di non aver compensato adeguatamente l'olocausto della persona diletta⁵. Allora riversiamo sui nostri figli quanto non demmo alle madri, rinnegando noi stesse e offrendo un nuovo esempio di mortificazione, di annientamento. Se una buona volta la fatale catena si spezzasse, e una madre non sopprimesse in sé la donna, e un figlio apprendesse dalla vita di lei un esempio di dignità? Allora si incomincerebbe a comprendere che il dovere dei genitori s'inizia ben prima della nascita dei figli, e che la loro responsabilità va sentita innanzi, appunto allora che più la vita egoistica urge imperiosa, seduttrice. Quando nella coppia umana fosse la umile certezza di possedere tutti

1. il duetto e il terzetto eterni: il rapporto a due (di coppia) o a tre (con un'amante donna che si aggiunge alla moglie) spesso presente nelle poesie e nei romanzi italiani scritti da maschi.

2. «*Mulier*»: in latino «Donna», è

l'immaginario periodico femminista a cui la protagonista ha inviato la sua lettera-sfogo.

3. il servaggio: la servitù, in questo caso della donna costretta a diventare la schiava della propria famiglia, senza una

vera autonomia sociale.

4. pel: per il.

5. l'olocausto ... diletta: la dedizione totale, il sacrificio della persona amata più di tutte le altre, ovvero la propria madre.

gli elementi necessari alla creazione d'un nuovo essere integro, forte, degno di vivere, da quel momento, se un debitore v'ha da essere, non sarebbe questi il figlio?

35 Per quello che siamo, per la volontà di tramandare più nobile e più bella in essi la vita, devono esserci grati i figli, non perché, dopo averli ciecamente suscitati dal nulla, rinunziamo all'essere noi stessi...

(S. Aleramo, *Una donna*, Feltrinelli, Milano 2002)

SPUNTI DI ANALISI E DI RIFLESSIONE

Contro la poesia del canone

CONTROCANONE Uno dei punti centrali dell'acuta riflessione di Aleramo è la **rappresentazione della figura femminile nella letteratura italiana**. Spesso i personaggi di Beatrice, cantata da **Dante**, e di Laura, celebrata da **Petrarca**, sono interpretati come due esempi di dialogo tra i sessi, di apertura all'altro. Se ciò può essere vero per Beatrice, che parla, esorta, punge Dante, il discorso si complica per Laura, muto specchio dei desideri e delle ansie del suo innamorato. Aleramo nota come entrambe (ma potremmo arrivare fino alla letteratura moderna) siano **figure sfuggenti, piatte**, «simbolo», «geroglifico», «donna metafisica» (rr. 11-14), mentre nulla sappiamo delle compagne di vita di questi autori: Gemma Donati, moglie di Dante e da lui abbandonata nell'esilio, è quasi un puro nome; di chi diede a Petrarca due figli il poeta tace. È una contraddizione che suscita lo sdegno di «una donna», la quale sostiene invece la necessità di una maggiore **coerenza tra vita e letteratura**.

Quale maternità?

Tematica molto cara al movimento femminista, quella della maternità si impone in *Una donna* per la scelta della protagonista di **abbandonare la famiglia** (e quindi, secondo le leggi del tempo, il figlio) per uscire da una situazione di trauma e disagio. Aleramo, la cui madre fu ricoverata in manicomio fino alla morte, si chiede se «il sacrificio», l'«immolazione materna», «l'olocausto della persona diletta» (rr. 20-24) siano situazioni accettabili o non piuttosto un «servaggio», «una mostruosa catena» (rr. 21-22) che da secoli imprigiona le donne. La ricerca dell'**emancipazione**, dell'**affermazione lavorativa** non deve essere confusa con l'egoismo, anzi deve diventare la base perché i figli e le figlie capiscano che cosa significhi «tramandare più nobile e più bella in essi la vita» (rr. 34-35).

EDUCAZIONE CIVICA In Italia la patria potestà fu abolita nel 1975, nel contesto della riforma del diritto di famiglia: da allora entrambi i genitori hanno gli stessi diritti e doveri verso la prole (oggi si parla di «responsabilità genitoriale»).



ATTIVITÀ

Leggere e produrre testi argomentativi

Comprensione e analisi

- 1 Che cosa aveva scritto la protagonista nella lettera a «*Mulier*»?
- 2 In che senso i poeti della tradizione letteraria contemplano «una donna metafisica» mentre convivono con una moglie «fantasca» (rr. 14-15)?
- 3 Con quali argomenti Aleramo si ribella all'«olocausto» (r. 24) delle madri?
- 4 Da quale momento, secondo Aleramo, una coppia è pronta per diventare genitori? In che senso il figlio sarà loro «debitore» (r. 33)?

Produzione

- 5 Aleramo sostiene con forza l'emancipazione della donna, separando la sua autonomia come persona dal ruolo di madre, che, se si manifesta, interviene solo in un secondo momento. I suoi argomenti all'epoca furono criticati sia perché minavano alle fondamenta la visione patriarcale della famiglia (con la donna sottomessa) sia perché molte femministe non accettavano la possibilità di abbandonare la prole nemmeno in circostanze traumatiche (come le violenze dei mariti). Rifletti su queste affermazioni e in circa 30 righe rispondi a Sibilla Aleramo con due argomenti a favore oppure contro la sua tesi.



Quando le prime prove letterarie di Cosima, ispirate dalla vita contadina sarda, hanno successo, il suo nome inizia a circolare. I giovani fanno a gara per vederla nelle occasioni pubbliche, ma lei si schermisce.

DATAZIONE 1936

GENERE romanzo autobiografico

Cosima aveva già venti anni; ma a volte ne dimostrava molto di meno, a volte molto di più. Il viso bianco, corrucciato, gli occhi che sembravano selvaggi, la fronte coi capelli tirati su e stretti con la noncuranza delle donne vecchie, si apriva e si illuminava come il cielo in quelle ambigue mattine, quando il riso schietto le sgorgava dai denti stretti con la violenza d'un'acqua sorgiva dalla roccia. Ora, nelle assenze di Andrea¹, spesso costretto a recarsi in campagna per sorvegliare chi ci lavorava, sapendo che di Santus² il mugnaio poteva, con l'aiuto diabolico dell'acquavite, farne quello che voleva, ella penetrava con coraggio nel frantoio³, e faceva le sue brave ispezioni. C'era, anche nella cameruccia di Andrea, un registro dove venivano segnate le *macinate* delle olive [...]. Ed ecco Cosima, seduta al tavolo dove c'erano gli avanzi del pane e dei cibi dei fratelli, sfogliare l'unto registro e segnare in fila i nomi e il numero delle macinate; era una poesia anche quella, e il sole, che sbaragliava le ultime rocciose nuvolette e splendeva alto sui monti, dorava il foglio dove lei scriveva e lucidava i suoi capelli severi.

Così ella veniva a contatto col popolo, col vero popolo, laborioso e mite [...].

Cosima li osservava, li studiava, ne imparava il linguaggio, le superstizioni, le maledizioni e le preghiere: e dal suo posto di osservazione vedeva anche il quadro e le figure del frantoio; sentiva le storielle che vi si raccontavano, le canzoni dell'ubriaco, le risate infantili del fratricida [...].

Fra un segno e l'altro del registro i clienti del frantoio le raccontavano i loro guai, i loro drammi: qualcuno la pregava di scrivergli una lettera o una supplica. Così le venne lo spunto per un nuovo romanzo; attinto dal vero: attinto come la pasta nera delle olive dalla vasca del frantoio, che si mutava in olio, in balsamo, in luce; e gli mise un titolo grigio, che sotto però nascondeva anch'esso il seme del fuoco: lo intitolò *Rami caduti*⁴.

Questa volta la fortuna le arrise completa. Ella tentò presso un Editore⁵ di una certa notorietà, che non solo accettò e pubblicò il romanzo, ma lo fece accompagnare dalla prefazione di uno scrittore illustre: ed ecco d'un tratto la figura di Cosima balzò sull'orizzonte letterario, circondata d'un'aureola quasi di mistero. Mistero creato dalla lontananza di lei e della sua terra, dalle vaghe notizie sulla sua vita quasi selvatica, ma soprattutto dalla forza ingenua e nello stesso tempo vigorosa del suo racconto, dalla sua prosa scorretta e primitiva eppure efficace, e dall'evidenza dei suoi personaggi.

1. Andrea: il fratello di Cosima che si occupa dell'amministrazione del patrimonio familiare.

2. Santus: l'altro fratello, alcolizzato.

3. frantoio: nel luogo in cui si spremeva l'olio Cosima entra in contatto con un'umanità di contadini e povera gente

che le ispireranno vari racconti.

4. Rami caduti: in realtà uno dei primi lavori che fece conoscere il nome di Deledda fu il romanzo *Anime oneste*, pubblicato nel 1895 con prefazione di Ruggiero Bonghi (1826-95), insigne filologo e già ministro della Pubblica

Istruzione (a lui allude l'espressione «scrittore illustre», r. 27).

5. un Editore: *Anime oneste* fu pubblicato per incoraggiamento della casa editrice milanese Cogliati, che aveva chiesto alla scrittrice un «romanzo all'inglese, un romanzo familiare d'anime buone e gentili».

D'un colpo ella divenne celebre: giornali e riviste le domandano novelle: e l'Editore manda denari. Non molti, ma tanti quanti per lei bastano per non frodare più la cantina⁶, e comprarsi un bel vestito di setina nera a puntini d'oro e un boa di piume di struzzo nere e bianche che ha, assieme, del serpente e dell'uccello.

35

Quando apparve, con le sorelle alle quali aveva regalato per confortarle eleganti sciarpe di velo, alla messa celebrata dal vescovo, in una brillante mattina di autunno, una schiera di giovanotti, i più intellettuali e spregiudicati del luogo, che andavano in chiesa solo per sbirciare le donne, si allineò fra una navata e l'altra della bella cattedrale, e i loro occhi la serrarono in un nutrito fuoco di fila. Anche le donne la guardavano, alle spalle, affascinate, più che altro, dal suo vestito e dal suo boa in colori di notte stellata. Piegata sul suo libro di preghiere, ella volava: le pareva di essere una rondine; sentiva voglia di piangere; era un rigurgito di gioia, di trionfo, ma anche di dolore profondo; e se sollevava gli occhi umidi e vedeva i finestroni alti sotto

40

45

6. per lei ... la cantina: per avere un piccolo gruzzolo, Cosima rubacchiava dai versamenti che i contadini facevano ai fratelli.

Dal 1901 sulla vetta dell'Orthobène è installata una statua di Cristo Redentore: ogni anno, alla fine di agosto, si celebra una festa in cui la tradizione cristiana si mescola con quelle locali, studiate da Deledda.



Le montagne della Sardegna sono di granito rosato; con le loro rocce sono stati edificati monumenti megalitici (come i nuraghi), tombe, conche misteriose.

Tra le piante della macchia mediterranea vive una fauna di volpi e cinghiali sardi, di uccelli maestosi, tutti presenti nelle descrizioni deleddiane.



il meme

“L'Orthobène è il nostro cuore, è l'anima nostra, il nostro carattere, tutto ciò che vi è di grande e di piccolo, di dolce e duro ed aspro e doloroso in noi.”

→ Il monte Orthobène, 955 metri (Nuoro).

(G. Deledda, *Lettera a Salvator Ruju*, 5 settembre 1905)

50 finestra del frantoio e alle povere donne unte di olio nuovo che le raccontavano le loro pene. Allora una lieve vertigine le saliva dalle radici dell'anima, come quando bambina l'immagine della nonna le rimescolava nel subcosciente un mondo atavico avventuroso e fiabesco. La cerimonia e la musica accrescevano l'incanto. Il vescovo era alto, aristocratico; ricordava i prelati pittoreschi dei grandi romanzi francesi dell'Ottocento; solo la sua voce era un po' aspra, ma si sperdeva, col fumo dell'incenso, nel rombare nostalgico dell'organo, che suonava il coro del *Nabucco*⁷. E tutto, luce, suoni, colori accresceva la luminosa illusione di Cosima, che si vedeva trasportata in un fantastico mondo di fiaba.

(G. Deledda, *Romanzi e novelle*, a cura di N. Sapegno, Mondadori, Milano 1971)

7. il coro del *Nabucco*: il celebre *Va', pensiero* dall'opera di Giuseppe

Verdi (libretto di Temistocle Solera), interpretato in chiave patriottica e

cantato in coro non solo a teatro ma anche in chiesa.

SPUNTI DI ANALISI E DI RIFLESSIONE

L'ispirazione veristica

La narrativa di Deledda è in genere collocata entro il **Verismo** o la **letteratura regionalistica**; e in effetti questa pagina di *Cosima* conferma il debito dell'autrice verso un mondo «vero» ai margini della vita sociale e civile dell'Italia da poco unita. Nel frantoio di famiglia, visitato al tempo della spremitura delle olive da una folla di persone pronte a ricevere la loro razione di olio, Cosima impara le **pubbliche relazioni** e ascolta le **storie**. Tra le poche capaci di leggere e scrivere, la ragazza offre le proprie competenze ai compaesani e alle compaesane e, insieme, assorbe come una spugna «i loro guai, i loro drammi» (rr. 20-21). E quasi senza che lei se ne renda conto, almeno all'inizio, sarà proprio lì che la sua fantasia attingerà per scrivere i primi romanzi, **sollecitati da editori** che, dal continente, intuiscono il fascino di quel **mondo lontano e misterioso**.

Il sogno di Cosima

La **notorietà** e una prima, modesta **fortuna economica** fanno circolare il nome di Cosima in Sardegna. Le donne e i giovani del circondario cercano il suo sguardo come quello di una **celebrità**. Consapevole di questa attenzione, Cosima fa vestire adeguatamente le sorelle e si agghinda con un «boa di piume di struzzo» (rr. 34-35) che più vezzoso non si può per una cerimonia solenne nella **Cattedrale di Nuoro**. Qui, tra i fumi dell'incenso e il canto del *Va', pensiero* di Verdi,

Cosima gusta il piacere del successo letterario riconoscendone la **radice tra la sua gente**. Così, l'ispirazione di quel «mondo atavico avventuroso e fiabesco» (rr. 48-49) irrompe nell'animo di Cosima, che a sua volta vive la propria **favola di giovane promessa** della letteratura italiana, futura vincitrice del premio Nobel.

→ Grazia Deledda in una fotografia d'epoca.



SIMULAZIONE INVALSI

1 Chi è «l'Editore» (rr. 25, 32)?

- A Il capo della casa editrice che ha pubblicato il romanzo di Cosima.
- B L'agente letterario che gestisce l'immagine pubblica di Cosima.
- C Il tipografo che ha materialmente stampato i libri di Cosima.
- D Il redattore che ha curato l'impaginazione del romanzo *Rami caduti*.

2 Come si può definire il romanzo *Rami caduti* di Cosima?

- A D'avventura.
- B Verista.
- C Una fiaba.
- D Un breve racconto fantastico.

3 Come si veste Cosima per andare ad assistere alla funzione con il vescovo nella Cattedrale di Nuoro?

4 Che cosa prova Cosima durante la cerimonia?

- A Un certo compiacimento per essere corteggiata in maniera così spudorata dai giovani.

- B Una grande sofferenza, dovuta alla povertà dei compaesani.
- C Un senso di trionfo e riscatto sociale, rispetto alle sorelle contadine.
- D Una sensazione ambigua, di gioia per il successo letterario ma anche di dolore per le vicende che l'hanno ispirata.

5. Che cosa significa la frase «l'immagine della nonna le rimescolava nel subcosciente un mondo atavico avventuroso e fiabesco» (rr. 48-49)?

- A Che la nonna le raccontava spesso le stesse storie dei romanzi veristi.
- B Che Cosima associa la nonna e i suoi racconti a un'attrazione irrazionale verso le antiche tradizioni locali.
- C Che il mondo dell'infanzia, molto caro a Cosima, era fatto di richiami suggestivi ma anche di ricordi tristi.
- D Che gli antenati di Cosima, tra cui la nonna, erano appassionati di poesia e capaci di trasmettere in eredità la vocazione letteraria.

T.3

PAOLO COGNETTI, *L'ANTONIA*, PARTE QUARTA

Il «destino» di poetessa

In un volume ricco di documenti di e su Antonia Pozzi (lettere, poesie, fotografie), lo scrittore contemporaneo Paolo Cognetti, come lei amante della montagna, ne racconta la vocazione poetica, in un ambiente non troppo favorevole.

DATAZIONE 2021; 1935**GENERE** biografia**METRO** strofe di versi liberi

Verso la metà degli anni Trenta, nemmeno l'Antonia può più ignorare quello che sta succedendo in Europa. In Germania Hitler è appena salito al potere, in Italia il fascismo esercita ormai il suo controllo su ogni ambito della società. Mi chiedo che aria si respirasse, nel bel mondo milanese, in quegli anni. Alla Scala, negli hotel di montagna, sulle navi da crociera. La tessera del Fascio di Roberto Pozzi¹, da lui poi conservata tra gli oggetti cari (e dunque non una tessera «per forza»), è del 1934. Nel 1935 Roberto diventa il

1. **Roberto Pozzi:** padre di Antonia.

podestà di Pasturo² - quella carica non elettiva, ma conferita per regio decreto, che dal 1926 sostituiva sindaco, giunta e consiglio comunale. [...] Insomma, a cinquant'anni Roberto Pozzi è sempre meglio inserito, anche tra le alte sfere del partito fascista, e a Pasturo è signore e padrone. [...] Questa era l'aria che l'Antonia respirava a casa e chissà cosa ne pensava, benché non potesse certo scriverne nelle lettere. Poi usciva e andava a lezione all'Università Statale, per il regime un covo di sovversivi. Da tempo i professori e gli studenti non allineati subivano minacce e percosse, e infatti il suo primo docente di estetica, Giuseppe Antonio Borgese, stanco delle camicie nere aveva accettato un incarico in un'università americana. Il secondo, Antonio Banfi, la tessera l'aveva fatta, per poter insegnare in pace (ma avrebbe poi aderito alla Resistenza). Era un altro professore carismatico che raccolse intorno a sé un cenacolo dei migliori studenti, tanti futuri intellettuali di spicco dell'Italia del dopoguerra. Questi erano gli amici dell'Antonia a metà anni Trenta: il futuro poeta Vittorio Sereni, il futuro editore Alberto Mondadori, il futuro deputato Paolo Treves e il futuro giornalista Piero Treves, i futuri filosofi Enzo Paci e Remo Cantoni. Tanti antifascisti, alcuni ebrei. [...]

Alla scuola di Banfi si coltivano la filosofia e la prosa, non la poesia che è vista come espressione ermetica e sentimentale. A un certo punto, l'Antonia ha l'azzardo di parlarne direttamente al professore. Banfi le ha assegnato una tesi sulla formazione letteraria di Flaubert, lei ci lavorerà per tutto l'anno, e un giorno, durante uno dei loro incontri, chiede il permesso di portargli delle poesie. [...]

Non so quali poesie abbia portato a Banfi, alla fine, ma la reazione del professore è molto fredda. L'Antonia ne parlerà in una lettera di un paio d'anni dopo. Le ha giudicate acerbe, adolescenziali, probabilmente ha tagliato corto per tornare a lavorare sulla tesi. «Allora, come mi ha detto Banfi, un giorno, quando sarò veramente una donna, serena, forte, potrò dire delle cose buone»³. [...] Qui l'Antonia però mi sorprende: è capace di buttarsi giù per una mezza parola, di umiliarsi senza ragione e invece, davanti all'autorevole giudizio di Banfi, ha uno scatto d'orgoglio. Ecco la poesia che scrive il giorno del suo compleanno. Una poesia in cui le strade si separano, si allontanano vecchi compagni e lei, rimasta sola, decide qual è la sua via.

Un destino

Lumi e capanne
ai bivi
chiamarono i compagni.

A te resta
[5] questa⁴ che il vento ti disvela
pallida strada nella notte:
alla tua sete
la precipite⁵ acqua dei torrenti,
alla persona stanca
[10] l'erba dei pascoli che si rinnova
nello spazio di un sonno.

In un suo fuoco assorto
ciascuno degli umani
ad un'unica vita si abbandona.

[15] Ma sul lento
tuo andar di fiume che non trova foce,
l'argenteo lume di infinite

2. Pasturo: località in Valsassina, nel Lecchese, dove i Pozzi villeggiavano (e dove Antonia è sepolta).

3. «Allora ... buone»: citazione dalla lettera in cui Antonia Pozzi ricorda la reazione del suo relatore alla lettura delle poesie.

4. questa: da collegare a «pallida strada»; iperbatò come ai versi 25-26 («questa [...] gioia»).

5. precipite: che scorre a precipizio.

vite - delle libere stelle
 ora trema:
 [20] e se nessuna porta
 s'apre alla tua fatica,
 se ridato
 t'è ad ogni passo il peso del tuo volto,
 se è tua
 [25] questa che è più di un dolore
 gioia di continuare sola
 nel limpido deserto dei tuoi monti

ora accetti
 d'esser poeta.

13 febbraio 1935

(P. Cognetti, *L'Antonia*, Ponte alle Grazie, Milano 2021)

↑ Antonia Pozzi in montagna fra la neve.

SPUNTI DI ANALISI E DI RIFLESSIONE

Un ambiente stimolante ma giudicante

Nel suo racconto in prosa, Cognetti ripercorre la **formazione universitaria** di Antonia Pozzi. Cresciuta in una **famiglia fascista** (il padre era stato nominato podestà nel paese in cui i Pozzi andavano in vacanza), Antonia frequenta all'**Università di Milano** un gruppo di giovani liberi e ribelli. Di uno di loro, Campi, si innamorerà, mentre la figura di **Antonio Banfi** (1886-1957), filosofo razionalista e studioso di pedagogia, è un punto di riferimento per tutto il gruppo raccolto intorno a lui. Nel clima accademico meno ossessionato dalla specializzazione rispetto a oggi, Banfi assegna a Pozzi una **tesi a metà tra filosofia e letteratura**, su Flaubert, e la giovane allieva cerca di approfittare del suo gusto estetico per farsi **valutare come poetessa** (o, meglio, «poeta», come allora le scrittrici preferivano essere definite). La reazione è però deludente: nemmeno quel mondo aperto a ideali antidogmatici appare immune da una certa **misoginia**, incapace di valorizzare il talento femminile con il pretesto della sua **precocità** («ha detto Banfi, un giorno, quando sarò veramente una donna, serena, forte, potrò dire delle cose buone», rr.30-31).

Una vocazione poetica tra le montagne

CONTROCANONE La poesia *Un destino* si può considerare il resoconto della vocazione letteraria di Antonia Pozzi. Attraverso **immagini montane** a lei care e familiari («la precipite acqua dei torrenti», v. 8; «l'erba dei pascoli», v. 10; «andar di fiume», v. 16), la poetessa prende **coscienza della propria originalità letteraria**, una «gioia» «che è più di un dolore» (vv. 25-26). Vengono in mente, a questo proposito, i versi in cui il poeta greco **Esiodo** racconta di aver ricevuto il dono delle Muse mentre pascolava agnelli alle pendici del monte Elicona. Oppure, nel Novecento, la poesia *Delusione del povero poeta sentimentale* (1906) di **Sergio Corazzini** e *Chi sono?* (1909) di **Aldo Palazzeschi**. Come loro, Pozzi si identifica in una realtà fatta di **cose ordinarie**, di **emozioni semplici**, che tuttavia la distinguono dai compagni. Delle «infinite / vite» (vv.17-18) che le si dischiudono davanti, Pozzi sceglie l'unica che le si addica pienamente, quella della **poesia**, anche a costo di ricevere porte in faccia (vv. 20-21), di vivere «sola / nel limpido deserto dei tuoi monti» (vv. 26-27).



ATTIVITÀ Riflettere e argomentare

La scoperta delle proprie aspirazioni di carriera o di gusto è un momento rivelatore nella vita di ciascuno/a, specialmente quando l'ambiente familiare e sociale le ostacola. C'è chi riesce a realizzarle, chi preferisce un compromesso



accettabile, chi è costretto/a a rinunciarvi. Insieme organizzate un dibattito su come i/le giovani contemporanei/e abbiano la possibilità di inseguire le proprie aspirazioni e quanto queste siano o meno contrastate dagli adulti.

NATALIA GINZBURG, *LE PICCOLE VIRTÙ*, PARTE PRIMA, *RITRATTO D'UN AMICO*

L'amico e collega Cesare Pavese

Considerato lo scritto migliore mai composto sulla figura di Cesare Pavese, questo ricordo spiega il rapporto di stima ma anche di scontro che lo legava a Natalia Ginzburg, sua amica e poi collega a Torino alla casa editrice Einaudi.

DATAZIONE 1958; 1962

GENERE racconto autobiografico

La nostra città¹ rassomiglia, noi adesso ce ne accorgiamo, all'amico che abbiamo perduto e che l'aveva cara; è, come era lui, laboriosa, aggrondata in una sua operosità febbrile e testarda; ed è nello stesso tempo svogliata e disposta a oziare e a sognare. Nella città che gli rassomiglia, noi sentiamo rivivere il nostro amico dovunque andiamo; in ogni angolo e ad ogni svolta ci sembra che possa a un tratto apparire la sua alta figura dal cappotto scuro a martingala², la faccia nascosta nel bavero, il cappello calato sugli occhi. L'amico misurava la città col suo lungo passo, testardo e solitario; si rintanava nei caffè più appartati e fumosi, si liberava svelto del cappotto e del cappello, ma teneva buttata attorno al collo la sua brutta sciarpetta chiara; si attorcigliava intorno alle dita le lunghe ciocche dei suoi capelli castani, e poi si spettinava all'improvviso con mossa fulminea. Riempiva fogli e fogli della sua calligrafia larga e rapida, cancellando con furia; e celebrava, nei suoi versi, la città [...].

Il nostro amico viveva nella città come un adolescente: e fino all'ultimo visse così. Le sue giornate erano, come quelle degli adolescenti, lunghissime, e piene di tempo: sapeva trovare spazio per studiare e per scrivere, per guadagnarsi la vita e per oziare sulle strade che amava: e noi che annaspavamo combattuti fra pigrizia e operosità, perdevamo le ore nell'incertezza di decidere se eravamo pigri o operosi. Non volle, per molti anni, sottomettersi a un orario d'ufficio, accettare una professione definitiva; ma quando acconsentì a sedere a un tavolo d'ufficio, divenne un impiegato meticoloso e un lavoratore infaticabile³: pur serbandosi un ampio margine d'ozio; consumava i suoi pasti velocissimo, mangiava poco e non dormiva mai.

Era, qualche volta, molto triste: ma noi pensammo, per lungo tempo, che sarebbe guarito da quella tristezza, quando si fosse deciso a diventare adulto: perché ci pareva, la sua, una tristezza come di ragazzo, la malinconia voluttuosa e svagata del ragazzo che ancora non ha toccato la terra e si muove nel mondo arido e solitario dei sogni. Qualche volta, la sera, ci veniva a trovare; sedeva pallido, con la sua sciarpetta al collo, e si attorcigliava i capelli o sgualciva un foglio di carta; non pronunciava, in tutta la sera, una sola parola; non rispondeva a nessuna delle nostre domande. Infine, di scatto, agguantava il cappotto e se ne andava. Umiliati, noi ci chiedevamo se la nostra compagnia l'aveva deluso, se aveva cercato accanto a noi di rasserenarsi e non c'era riuscito; o se invece si era proposto, semplicemente, di passare una serata in silenzio sotto una lampada che non fosse la sua.

1. La nostra città: Torino.

2. martingala: con una finta cintura nella parte posteriore.

3. divenne ... infaticabile: Pavese fu assunto da Einaudi nel 1938 e seguì

il travaglio della casa editrice negli anni della guerra; nel 1943 si trasferì a Roma per dirigere la redazione locale, ma poi tornò a Torino lasciando nella capitale l'amico Leone Ginzburg. Oltre

che scrittore, Pavese fu un importante direttore editoriale, responsabile della pubblicazione (o del rifiuto) di opere fondamentali della letteratura e della saggistica del Novecento.

35 Conversare con lui, d'altronde, non era mai facile, nemmeno quando si mostrava allegro: ma poteva essere, un incontro con lui anche composto di rare parole, tonico e stimolante come nessun altro. Diventavamo, in sua compagnia, molto più intelligenti; ci sentivamo spinti a portare nelle nostre parole quanto avevamo in noi di migliore e di più serio; buttavamo via i luoghi comuni, i pensieri imprecisi, le incoerenze. [...]

40 È morto d'estate⁴. La nostra città, d'estate, è deserta e sembra molto grande, chiara e sonora come una piazza; il cielo è limpido ma non luminoso, di un pallore latteo; il fiume scorre piatto come una strada, senza spirare umidità, né frescura. S'alzano dai viali folate di polvere; passano, venendo dal fiume, grossi carri carichi di sabbia; l'asfalto del corso è tutto spalmato di pietruzze, che cuociono nel catrame. All'aperto, sotto gli ombrelloni a frange, i tavolini dei caffè sono abbandonati e roventi.

45 Non c'era nessuno di noi. Scelse, per morire, un giorno qualunque di quel torrido agosto; e scelse la stanza d'un albergo nei pressi della stazione: volendo morire, nella città che gli apparteneva, come un forestiero.

(N. Ginzburg, *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino 1962)

4. È morto d'estate: Pavese si suicidò a Torino, in una camera dell'hotel Roma, vicino alla stazione di Porta Nuova, il 27 agosto 1950.

→ Cesare Pavese e Leone Ginzburg (primo marito di Natalia) a Santo Stefano Belbo (Cuneo), 1932, fotografia.



SPUNTI DI ANALISI E DI RIFLESSIONE

L'amico Cesare

Amico stretto di Leone prima che di Natalia, Cesare Pavese era di famiglia dai Ginzburg, ma la sua era una **presenza particolare**: silenzioso, schivo, scontroso, sembrava rispecchiarsi in quella Torino tanto prediletta da lui che, nato a Santo Stefano Belbo, aveva trovato in città i punti di riferimento della sua **formazione** e la strada per la **carriera letteraria e editoriale**, da Einaudi. Natalia ricorda l'«**adolescente**» (r. 13) Cesare come un ragazzo mai cresciuto, che tuttavia manifestava una «**tristezza**» (r. 23) apparentemente sognante che nessuno degli amici seppe interpretare fino in fondo; fu quella a condurlo al suicidio, in una banale camera d'albergo, come uno **straniero di passaggio**. Cesare era un solitario, che cercava la compagnia dei Ginzburg, ma poi se ne stava silenzioso in casa; quando però conversava, si imparava sempre qualcosa da lui, che costringeva tutti a fare solo **discorsi ben ponderati**, senza «i luoghi comuni, i pensieri imprecisi, le incoerenze» (rr. 37-38).

Il collega Pavese

CONTROCANONE Di Pavese, Natalia tratteggia anche un profilo da collega, visto che i due lavorarono insieme nella casa editrice Einaudi, come **scrittori, redattori, traduttori**, responsabili della **valutazione dei manoscritti** e poi della **cura delle opere** nuove. Quando a Cesare fu offerto da Giulio Einaudi il famigerato posto fisso, con la sua bella scrivania, «divenne un impiegato meticoloso e un lavoratore infaticabile» (rr. 19-20). Continuò a coltivare i propri interessi in un «**ozio**» (r. 20) sempre **operoso**, spesso trasferendoli nel lavoro editoriale e facendo pubblicare saggi su materie di suo gusto, come l'antropologia. Natalia, che come scrittrice deve molto allo **stile scabro e asciutto di Pavese**, mostra, a parità di ferite biografiche (la guerra, il confino, la perdita del marito e di tanti amici), un approccio alla vita diverso, più adulto, capace di apprezzare quelle piccole e forse monotone **gioie quotidiane** da cui invece il collega era infastidito.


Comprensione e analisi

- 1 Riassumi e commenta brevemente la descrizione fisica di Cesare Pavese.
- 2 In che cosa consisteva l'«ozio» (r. 20) di Pavese?
- 3 Ginzburg ama le similitudini: a chi e a che cosa è accostata la figura di Pavese? Perché?
- 4 Perché la morte di Pavese è paragonata a quella di «un forestiero» (rr. 48-49)?

Interpretazione

- 5 Confronta il brano di Ginzburg con la biografia e le opere di Cesare Pavese a te note dal percorso scolastico. Spiega se il ricordo dell'amica e collega è interamente basato su impressioni soggettive, per quanto motivate da una lunga e assidua frequentazione, oppure offre una chiave di lettura originale per comprendere la complessità dei libri di Pavese e delle tematiche in essi affrontate. Esponi le tue riflessioni in circa 30 righe facendo gli opportuni riferimenti ai testi.

T.5

 ELENA FERRANTE, *L'AMORE MOLESTO*, CAP. 12

Una madre sfuggente

La protagonista Delia ripercorre il rapporto con la madre Amalia, ora morta, a Napoli e riconosce di avere con lei un legame indissolubile, che la tormenta nonostante i suoi faticosissimi tentativi di costruirsi un'identità autonoma.

DATAZIONE 1992

GENERE romanzo autobiografico-psicologico

Erano troppe le storie delle sue infinite, minuscole diversità che la rendevano irraggiungibile, e che tutte insieme la facevano diventare un essere desiderato, nel mondo esterno, almeno quanto la desideravo io. [...] Ciò che di lei non mi era stato concesso volevo cancellarglielo dal corpo. Così niente più si sarebbe perso o disperso lontano da me, perché finalmente tutto era già stato perduto.

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, le repulsioni, 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 ero riuscita a radicare in me nessuno. Tra qualche tempo avrei perso anche la possibilità di avere figli. Nessun essere umano si sarebbe staccato mai da me con l'angoscia con cui 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 che avevo trascinato furtivamente fuori dal corpo di Amalia. Poco, troppo poco, il bottino che ero riuscita a rapirle strappandolo al suo sangue, al suo ventre e alla misura del suo fiato, per nascondere nel corpo,

25 nella materia bizzosa del cervello. Insufficiente. Che fard ingenuo e sbadato era stato cercar di definire «io» questa fuga obbligata da un corpo di donna, sebbene ne avessi portato via meno che niente! Non ero alcun io. Ed ero perplessa: non sapevo se quello che andavo scoprendo e raccontandomi, da quando lei non esisteva e non poteva ribattere, mi facesse più orrore o più piacere.

(E. Ferrante, *L'amore molesto, e/o*, Roma 1992)

SPUNTI DI ANALISI E DI RIFLESSIONE

Alla ricerca di una identità

Alla morte della madre Amalia, Delia si mette a fare **ricerche** approfondite su di lei: non crede al suicidio e inizia a scavare nei rapporti che la donna intratteneva con amici e parenti. Nel percorso, tuttavia, Delia analizza soprattutto la relazione tra sé stessa e Amalia. La giovane capisce di aver fatto ogni **sforzo per non assomigliare alla madre** («Tutto rifatto, per diventare io e staccarmi da lei», r. 12), ma si rende conto che è stato tutto **inutile**: la sua è una **identità debole** («Non ero alcun io», r. 23), anche perché, diversamente da Amalia, non avrà nessuna figlia con cui confrontarsi.



Una prosa trascinate

CONTROCANONE Fin dalla sua prima opera, la più celebrata dalla critica letteraria, la misteriosa Elena Ferrante si rivela **maestra di scrittura**. Tra **sequenze narrative e riflessive** Ferrante incastona **elenchi** e **frasi nette**, che scoprono le sfumature più sfuggenti dell'animo umano. Con **metafore di grande efficacia** («Che fard ingenuo e sbadato era stato cercar di definire “io” questa fuga obbligata da un corpo di donna», rr. 21-22) la scrittrice analizza il **viaggio interiore di Delia**, senza tacere i lati meno nobili del personaggio. Il **racconto in prima persona** facilita l'identificazione nella protagonista, ma non deve farci dimenticare che quello che si dice di Delia (o delle protagoniste dell'*Amica geniale*) non va attribuito all'autrice (come pure qualche studioso ha tentato di fare). Rielaborando con risultati nuovi e più sorvegliati l'arte del **monologo interiore** cara a **Svevo** e **Joyce**, Ferrante trascina il suo pubblico in un vortice di **progressive rivelazioni** le quali, come scrive lei stessa, non si sa se facciano «più orrore o più piacere» (r. 25).

← René Magritte, *Il doppio segreto*, 1927, olio su tela (Parigi, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle).

ATTIVITÀ Riflettere e argomentare

Il romanzo di Ferrante ripercorre la sofferta ricerca di una identità autonoma da parte della protagonista; è un cammino che molti e molte hanno affrontato nella storia, non solo a livello individuale ma anche collettivo: si parla infatti di identità nazionale, di identità religiosa, di identità occidentale ecc. Chi ha trovato la propria, spesso fondandola su costruzioni

culturali discutibili, ha la meglio su chi invece sfugge alle definizioni e somma in sé più aspetti identitari oppure rifiuta ogni etichetta. Sulla base della tua esperienza e sensibilità, rifletti sul tema della ricerca dell'identità in circa 3 pagine; dai un titolo originale al tuo elaborato e dividilo in paragrafi, portando esempi concreti della tua posizione al riguardo.