

Fatte per essere madri? Il rifiuto della maternità nella letteratura femminile in Italia fra Otto e Novecento

Ombretta FRAU
Mount Holyoke College

La rebelión en contra del así llamado instinto maternal es uno de los tabúes en los estudios de género, y, en cierto sentido, de la crítica feminista. Mientras que la idea de maternidad —y la relativa iconografía— ha caracterizado las artes y las letras italianas durante siglos, los argumentos en contra de la idea generalmente aceptada de que las mujeres nacen para ser madres se queda como un tema delicado y controversial, y son pocos los estudios académicos sobre este tópico. Mi artículo se centra en este tema potencialmente escandaloso así como se encuentra en las obras de algunas escritoras italianas activas entre el final del siglo XIX y los comienzos del XX. Anna Franchi, Marchesa Colombi, Mantea y Annie Vivanti se encuentran entre las pocas figuras inconformes que contestaron más o menos abiertamente la idea de que la maternidad sea el máximo ideal de perfección femenina.

En los últimos decenios del siglo XIX y al inicio del XX, después de la formación del Estado unitario italiano, se manifestaron en Italia escritoras que en modos diferentes pero coherentes entre sí cuestionaron la imagen estereotipada de la mujer esposa y madre abnegada. Novelas de ficción o autobiográfica en las que se manifiesta lo más subversivo: el rechazo a la maternidad.

PALABRAS CLAVE: femineidad, maternidad, estereotipo, rechazo, escritoras.

The rebellion against the so-called maternal instinct is one of the last taboos of women's studies and, in a certain sense, of feminist criticism. While the idea of maternity —and its iconography— has characterized Italian arts and letters for centuries, the argument against the widely accepted idea that all women were meant to be mothers remains a delicate and controversial theme and few are the scholarly studies in this topic. My article focuses on this potentially contentious subject in the works of several Italian women writers who operated between the late nineteenth and the early twentieth century. Anna Franchi, Marchesa Colombi, Mantea, Annie Vivanti are among the few dissenting figures who (more or less) openly disputed the idea of motherhood as the pinnacle of an ideal feminine perfection.

KEY WORDS: motherhood, women's studies, nineteenth century, italian literature, feminism.

Risale al 1885 l'uscita di uno fra i più felici romanzi brevi dell'ultimo scorcio dell'Ottocento, *Un matrimonio in provincia* della Marchesa Colombi,¹ tanto che persino Italo Calvino, nella quarta di copertina dell'edizione Centopagine Einaudi del 1973, fu costretto ad ammettere:

Mentre spesso nelle ricognizioni tra i minori dell'Ottocento italiano, le soddisfazioni di lettura devo pagarle con uno sforzo, una resistenza da vincere, qui dalle prime pagine si riconosce una voce di scrittrice che sa farsi ascoltare qualunque cosa racconti, perché il suo è un modo di raccontare che prende, il suo piglio dimesso, ma sempre concreto e corposo, con uno sfondo di sottile ironia: di quell'ironia su se stessi che è l'essenza dello humour (Colombi, 1973: 106).

Nello spazio di pochissime pagine il romanzo narra la monotona vita di Denza, una fanciulla della provincia novarese, e la sua affannosa ricerca di un marito. L'ormai celebre chiusa del volumetto è velata della caratteristica ironia dell'autrice:

Ora ho tre figlioli. Il babbo, che quel giorno dell'incontro con Scalchi aveva accesa lui la lampada che mi consigliava, dice che la Madonna mi diede una buona ispirazione. E la matrigna pretende che io abbia ripresa la mia aria beata e minchiona dei primi anni.

Il fatto è che ingrasso.

L'asserzione conclusiva funge da campanello d'allarme e segnala l'insoddisfazione di Denza —ormai moglie e madre— perfetto esempio di provinciale piccolo borghese dell'Italia di fine Ottocento, nei confronti di quella vita coniugale a cui ha anelato per tutta la vita, come unico modello per una donna della sua condizione. È poco più di un piccolo dettaglio fastidioso che la formidabile autrice riesce ad inserire con abilità nell'ultima pagina, ma che racchiude, nella sua sinteticità, secoli di insoddisfazione taciuta e soffocata da innumerevoli "colleghe" della protagonista. La chiusa testimonia inoltre dell'abilità dell'autrice di concentrarsi su un doppio registro, come ha sottolineato Giuliana Morandini che ha riscontrato, nella vicenda di Denza, "da un lato una vena felicemente naturalista, con notevole capacità di registrare la società del tempo; dall'altro la *verve* da salotto, piena di brio e di intelligenza, con punte quasi alla Gadda e all'Arbasino" (Colombi, 1999: 6).

Ho pensato di aprire il mio saggio con *Un matrimonio in provincia* poiché si tratta di un'opera che ben rappresenta nel suo insieme la letteratura femminile di fine Ottocento portando all'attenzione del pubblico le contraddizioni e le inquietudini di questo mondo nel contesto di un intreccio narrativo che è semplice solo in apparenza. L'atteggiamento sottomesso di Denza, il suo appena sussurrato tentativo di ribellione a una vita coniugale che non la soddisfa, è inoltre rappresentativo del panorama letterario in cui si muoveva la Marchesa Colombi, un panorama irto di ostacoli per quelle autrici

¹ Pseudonimo di Maria Antonietta Torriani, 1846-1920.

che avessero tentato una via diversa da quella del romanzo sentimentale “canonico” per suggerire percorsi di vita alternativi.

La pagina della Marchesa Colombi ha stimolato le mie indagini nell’ambito della letteratura di “genere” del periodo postunitario alla ricerca di altre forme di ribellione alla schiavitù domestica, in particolare all’eterno giogo della maternità. Nelle pagine che seguono si vuole proporre un numero di esempi da autrici contemporanee alla Marchesa Colombi in cui, in modo più o meno scoperto, si mette in discussione il mito della maternità. Come vedremo, solo in una circostanza si può veramente parlare di aperta ribellione; nella maggior parte dei casi, le scrittrici nascondono il loro messaggio eversivo in piccole bolle narrative celate nelle intercapedini di trame altrimenti convenzionali, mentre in altri frangenti ancora il messaggio emerge a dispetto delle intenzioni originarie dell’autrice.

Con poche eccezioni, le figure femminili della narrativa contemporanea alla Marchesa Colombi sono votate interamente al ruolo unico e supremo di mogli e madri. Questa circostanza riflette la realtà sociale dell’Italia degli stessi anni: “L’ideale di moglie e di madre esemplare, ribadito da più saperi, diverrà il modello dominante e sarà proposto a livello sociale dalle norme dei codici ed enfatizzato nei programmi educativi e scolastici della scuola italiana dall’800 in poi”. Così si esprimono Giulia Di Bello e Patrizia Meringolo in un saggio, *Il rifiuto della maternità. L’infanticidio in Italia dall’Ottocento ai giorni nostri* (1997: 31) in cui si ripercorre l’immagine della donna madre e della donna infanticida negli ultimi due secoli.² È noto che le idee di Rousseau³ prima e, in seguito, il dettato mazziniano intorno a famiglia e società trovarono terreno fertile nell’Italia postunitaria. Quella della donna risorgimentale e post-risorgimentale era una missione unicamente familiare: in un’Italia che iniziava appena a prendere una forma che oltrepassasse i confini dell’unità esclusivamente amministrativa, alla madre era riservato il compito di formare i nuovi cittadini italiani. Nel suo articolo “Nuovi modelli e nuove codificazioni: madri e mogli tra Settecento e Ottocento” Giovanna Fiume sottolinea come, durante il diciannovesimo secolo “viene a definirsi in maniera visibile, [...] una costruzione culturale, sociale e simbolica della maternità che presuppone la responsabilità verso il figlio, assegnando alle donne il lavoro di cura che, prima condiviso da più figure e decentrato in più luoghi, ora si accumula su una sola persona e si colloca attorno al focolare” (1997: 76-77). Questa figura naturalmente è quella della madre; è ancora più significativo quindi che proprio in questo periodo al feto venga dato lo status legale di “cittadino non nato”⁴ appesantendo così notevolmente il fardello di responsabilità della futura madre.

² Gli studi di critica letteraria su questo tema sono rari. Una grande eccezione è rappresentata dal volume di Alba Amoia, *So Mothers We! Italian Women Writers and their Revolt against Maternity* su cui avremo modo di ritornare più avanti.

³ “Les femmes, dites-vous, ne font pas toujours des enfants! Non, mais leur destination propre est d’en faire. [...] L’état de la femme est-il moins d’être mère?” Jean-Jacques Rousseau, *Émile, ou de l’éducation*, p. 471.

⁴ Il fenomeno è stato accuratamente studiato da Nadia Maria Filippini in “Il cittadino non nato e il corpo della madre”, in *Storia della maternità*, pp. 111-137.

Se l'ottocento, grazie all'aumento dell'alfabetizzazione e allo sviluppo della stampa moderna, è il secolo che consente alle donne di sondare per la prima volta lo spessore del loro ruolo nella società, sarà dunque legittimo riscontrare esempi di scrittrici che nelle loro opere si interrogano anche sull'opportunità (o meno) di divenire madri.

Alla luce di queste sommarie considerazioni sarà quindi sorprendente scoprire come un diario di viaggio tardo-ottocentesco sveli una pagina in cui si condanna senza mezzi termini il giogo della maternità e si mette in discussione il concetto di istinto materno. Si tratta, lo abbiamo notato in precedenza, di una tematica spinosa e delicata che ancora oggi la letteratura affronta con un atteggiamento contraddittorio: si pensi all'Oriana Fallaci dell'ambigua *Lettera a un bambino mai nato* o al recente romanzo di Elena Ferrante, *La figlia oscura*, inquietante riflessione sulla maternità fatta da una madre che preferisce la carriera accademica alle due figlie.

L'opera a cui si faceva riferimento è *Espatriata: da Torino a Honolulu*,⁵ il diario di Mantea⁶ la cui prima esplorazione vide la luce proprio in occasione di un convegno della Cátedra Extraordinaria Italo Calvino della UNAM nel 2003.⁷ *Espatriata* appartiene a quel filone dell'odeporica che, usando le parole di Elisa Bianchi⁸ possiamo considerare della "geografia privata", anche se, così come, del resto, altre viaggiatrici italiane (Cristina di Beigioioso, Gina Lombroso, Cesarina Lupati, solo per fare qualche nome), Mantea non trovi posto negli annali degli scrittori di viaggio italiani.

Espatriata è la cronaca di un inusuale matrimonio interrazziale fra una nobildonna piemontese e un ufficiale hawaiano e del viaggio che, nel 1887, attraverso oceani e continenti, li porterà a trasferirsi da Torino a Honolulu. Al suo diario Mantea confida i dubbi e i timori di un matrimonio infelice e di una gravidanza indesiderata:

Non sto troppo bene; [...] sono semplicemente in quello stato che si chiama interessante, forse perché priva di interesse per un certo periodo una donna, rendendola deforme, brutta e capricciosa. [...] Prima di tutto può anche non essere vero, rimanere solo una speranza. Speranza? E lo desidero io proprio in fondo al cuore? Fra miei giuocattoli infantili, dei quali serbo memoria, vedo poche bambole, cui non ho mai saputo imbastire una vesticiuola; esse erano le mie allieve, delle dame a cui facevo visita, o completavano l'esercito che, formato dalle sorelle minori, e da me, combatteva, sotto gli ordini di mio fratello... (Mantea, 2007: 69).

Nell'Introduzione a mio carico dell'edizione 2007 di *Espatriata*, ho avuto modo di osservare come la pagina di diario —composta nel 1887 sebbene pubblicata solo nel 1908— costituisca "un raro caso, nella letteratura femminile di fine Ottocento, di ammissione della mancanza del cosiddetto 'istinto materno'" e di come "Il rifiuto della

⁵ Originariamente pubblicato nel 1908, è oggi riproposto al pubblico in una nuova edizione. Si veda in bibliografia.

⁶ Pseudonimo della baronessa Gina Sobrero, 1863-1912.

⁷ Cf. Ombretta Frau, "Mantea: due volti di una scrittrice" (2005: 211-227).

⁸ Elisa Bianchi, a cura di, *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*.

maternità si scontra in Mantea con la consapevolezza di essere stata ‘programmata’ —in quanto donna— per la procreazione” (Mantea, 2007: 22-23). Mantea non è felice della propria incipiente maternità e la confessa coraggiosamente alle sue lettrici in un passo in cui proclama una forte propensione emancipatoria che rifiuta palesemente l’idea del sacrificio agli altari della domesticità. In *Espatriata* l’atteggiamento negativo nei confronti della maternità tradisce i conflitti che tormentano la futura madre: da una parte Mantea è cosciente del compito a cui è destinata, dall’altra sente l’oppressione del ruolo che la società le impone. I rari riferimenti alla maternità nel diario “hanno in comune la carenza di note positive: la gravidanza è via via indicata come stato che rende una donna ‘deforme, brutta e capricciosa’ e come punizione divina” (*id.*: 25-26). Quasi un secolo più tardi, nel saggio polemico *The Dialectic of Sex*, Shulamith Firestone sottolineava la “barbarie” della gravidanza e affermava che la gestazione altro non è che una “temporary deformation of the body of the individual for the sake of the species” (Firestone, 1970: 226). È sorprendente che l’assunto della Firestone abbia diversi punti in comune con quello di Mantea. Allo stesso modo di Mantea, Firestone cerca inoltre di fare luce sul mito dell’istinto materno spogliandolo di ogni orpello poetico:

[...] natural childbirth is only one more part of the reactionary hippie-Rousseauian Return-to-Nature, and just as self-conscious. Perhaps a mystification of childbirth, true faith, makes it easier for the woman involved. Pseudo-yoga exercises, twenty pregnant women breathing deeply on the floor, may even help some women develop “proper” attitudes [...]. But the fact remains: childbirth is at best necessary⁷ and tolerable. It is not fun (227).

Non si può non registrare, inoltre, la freddezza con cui Mantea nel trattatello *Le buone usanze* tratta la questione delle neo madri: “Sono assolutamente di cattivo gusto le donne che nella felicità di sentirsi madri, hanno troppa premura di dame a tutti notizia” (Mantea, 1897: 115). Il galateo, formato prediletto delle autrici ottocentesche per elargire consigli alle nuove generazioni, è il luogo della moderazione *par excellence*. E infatti moderazione e discrezione sono le qualità raccomandate da Mantea in ogni situazione, ma risultano in netto contrasto con i contenuti di alcuni galatei contemporanei che ebbero grande diffusione, in cui la maternità è invece celebrata come condizione suprema per una donna.⁹

⁹ A questo proposito si vedano le asserzioni riscontrate in due trattati contemporanei, *Eva Regina* di Jolanda (pseudonimo di Maria Majocchi Plattis, 1864-1917) e *Come devo comportarmi?* di Anna Vertua Gentile (1846-1926). Scrive Jolanda: “Ma la signora, in istato di avanzata gravidanza dovrà pure omettere i colori troppo vistosi e certe fogge troppo ardite di cappellini [...]. Del resto in questo periodo della sua vita la sua femminilità individuale passa in seconda linea: non più ammirazione o desiderio la circondano, ma rispetto: ell’è sacra, ell’è madre solamente” (1923: 107). Osserva Anna Vertua Gentile: “Mamma. Ogni volta che devo scrivere di Lei, m’arresto al nome, e una folla di pensieri m’impedisce di esprimermi. [...] Una mamma stessa, se vorrà dare ad altri l’idea di quanto senta e provi quando porti in seno la sua creatura, dirà: Mamma... e ogni altra parola sarà vana” (1929: 270).

Un elemento fondamentale da tenere in considerazione quando si parla di *Espatriata* è il fatto che si tratta di un diario: il formato del *journal intime* incorniciato dal viaggio esotico dai tratti eccezionali per l'epoca viene visto da Mantea come più adatto a rivelare i particolari del suo matrimonio infelice. Ovviamente, come sempre nel caso della lettura di un diario, il lettore si trova catapultato suo malgrado nel ruolo di *voyeur*. È grazie a questa *privacy* apparente fornita dal diario che l'autrice può, in un certo senso, proteggere la sua vita privata e svelare, allo stesso tempo, i particolari più intimi della sua vicenda. Il rifiuto della gravidanza e la freddezza dimostrata nei confronti del nascituro possono essere inoltre in parte giustificati dalla mancanza di "normalità" nella propria situazione coniugale. Si tratta di un matrimonio misto (il marito di Mantea non era bianco) e quindi non completamente regolare per l'Italia tardo ottocentesca. La bambina che verrà alla luce sarà dunque frutto non solo di un matrimonio fra persone di razze diverse ma soprattutto di un'unione infelice. L'allontanamento dalla normalità costituita rende quindi più tollerabile il rifiuto del bambino giustificando in qualche modo, allo stesso tempo, l'atteggiamento ribelle di Mantea.

In uno dei rari studi sul rifiuto della maternità nella letteratura italiana, *No Mothers We!*, Alba Amoia afferma che l'idea della donna-madre, propugnata da secoli di iconografia cattolica di Madonne col bambino, fosse così radicata nella psiche femminile da impedire un cambiamento della società anche con lo sviluppo industriale del paese (Amoia, 2000: XV).¹⁰ Le parole di Amoia risentono ovviamente dell'influsso del pensiero di Julia Kristeva la quale, nei saggi "Stabat mater" e "Motherhood according to Giovanni Bellini", si esprime negli stessi termini e descrive la prigionia delle donne in angusti spazi domestici come il risultato delle politiche della chiesa cattolica nei loro confronti. Secondo Kristeva, infatti, la religione (il cattolicesimo in particolare) e la scienza sono i due poli che definiscono il concetto di maternità: madre-sacra, secondo i fondamenti religiosi, o madre-natura, secondo quelli scientifici.¹¹ Il discorso è complesso e non può essere esaurito nello spazio di poche righe, ciò che a noi interessa è la penuria di quelle "voci del dissenso" (Amoia, 2000: 67), di quelle voci che apertamente muovono una critica al ruolo precostituito delle donne nella letteratura fra Otto e Novecento, anche fra le scrittrici più coraggiose. Mantea costituisce dunque una peculiarità nel panorama culturale che la circonda.

Il concetto di istinto materno come costruito sociale artificiale è stato messo in discussione da alcuni studiosi e, a questo proposito, oltre al già citato lavoro di Julia Kristeva, potremmo ricordare le riflessioni di Luce Irigaray in *Le corps-à-corps avec la mère*. In ogni caso già nel 1949, nel celebre *Le deuxième sexe*, Simone de Beauvoir cercava di analizzare le ragioni che portavano alcune donne a non voler divenire madri:

During childhood and adolescence, as we have seen, woman passes through several phases in her attitude towards maternity. To the little girl it is a miracle and a game,

¹⁰ Cf. anche *Espatriata*, pp. 23-24.

¹¹ Kristeva riduce il concetto di maternità a quello di una funzione che, in quanto tale, può essere portata a compimento da una donna o da un uomo.

the doll representing a future baby to possess and domineer over; to the adolescent girl maternity seems a threat to the integrity of her precious person, sometimes savagely repudiated. [...] Some girls enjoy exercising a maternal authority over children in their care without being disposed to assume all its responsibility. And some women have this attitude throughout life... (Beauvoir, 1988: 510-511).

Nello stesso saggio, Beauvoir sottolinea anche come, a suo avviso, per una neo-moglie che solitamente arrivava al matrimonio priva anche delle più elementari nozioni di educazione sessuale, il trauma della prima notte trascorsa col neo-marito potesse portare addirittura a odio e rancore nei confronti del primo figlio (*id.* 512). Si tratta di una teoria che, sebbene pecchi di ingenuità, sicuramente rispecchia la situazione di Mantea la quale, nel suo diario, descrive senza mezzi termini il trauma provato in quella occasione (Mantea, 2007: 60-61) da cui poi scaturirà il rifiuto per l'immediata gravidanza.

Mi sembra inoltre significativo che, per Mantea, la gravidanza indesiderata non porti a un arresto dell'attività intellettuale, anzi, è proprio a causa della propria infelicità coniugale e dell'incomunicabilità col marito che Mantea prenderà in mano la penna per dare il via a quella che diverrà una modesta ma stabile carriera intellettuale. Non così il caso di una più nota collega d'oltralpe, Colette, che fu invece costretta ad "avvitare la penna stilografica" alla nascita del primo figlio.¹²

La questione dell'impossibilità del connubio fra maternità e creazione artistica non è nuova e ricorre in diversi autori del Novecento italiano (e non solo); ai lettori del presente saggio si vuole invece proporre il caso meno noto di una scrittrice anglo-italiana, Annie Vivanti (1866-1942), e di due suoi romanzi, *I divoratori* (1910)¹³ e *Vae victis!* (1917).

Il titolo del romanzo più celebre di Annie Vivanti, *I divoratori*, fa riferimento all'idea del bambino "divoratore" dell'ispirazione artistica e intellettuale della propria madre. Nel romanzo l'autrice traccia la vita di tre donne della stessa famiglia, Valeria, sua figlia Nancy e la figlia di lei, Anne Marie, tutte e tre donne di genio, le cui aspirazioni artistiche vengono irrimediabilmente distrutte dall'arrivo delle rispettive figlie. I confini del romanzo sono delimitati da una lapidaria sentenza emessa da ogni bimbo appena nato: —Ho fame—. Con questa richiesta lapidaria e solenne allo stesso tempo, il neonato interviene nella vita della madre impedendole di sviluppare le proprie tendenze artistiche. Il romanzo della Vivanti, parzialmente autobiografico, è una relazione meticolosa e a tratti cinica che riguarda il fenomeno del bimbo divoratore della madre e dei sacrifici che una madre è pronta a compiere in nome del benessere dei propri figli. Le tre protagoniste da divoratrici divengono divorate, vittime delle loro creature:

Inesorabilmente col primo gesto delle minuscole mani, col primo tocco delle fragili dita premete sul seno materno, la bambina aveva discacciato la madre dal

¹² Citata da Beauvoir, 1988: 519.

¹³ *I divoratori* fu pubblicato in inglese nel 1910 e poi successivamente in italiano nel 1911 da Treves.

suo posto al sole: l'aveva dolcemente, inesorabilmente, sospinta fuori dalla gioia, fuori dall'amore, fuori dalla vita - verso l'ombra dove seggono le madri con miti occhi di cui nessuno conta le lagrime, con dolci bocche di cui nessuno chiede i baci. [...] se quasi sempre i figli, simili ai pettirossi, sono gli inconsci e istintivi carnefici dei loro vecchi, il giovane Genio è un'aquila, che balza inattesa dal nido d'una colomba; e, sbattendo le ali noncuranti e devastatrici, per vivere distrugge, per nutrirsi divora, per creare annienta (Vivanti, 1926: 89).

Poco più avanti si riscontra un altro esempio sintomatico in una lettera scritta da Nancy, la figlia di Valeria, a un suo benefattore:

Io sono una delle 'divorate'. Non esisto più. La mia piccola Anne Marie mi ha divorata. Ed è giusto, ed è bello, ed è santo che sia così. Essa mi ha consumata, e io ne sono lieta. Essa mi ha annichilita, e io ne sono riconoscente. Poiché questa è l'eterna legge, inesorabile e magnifica, che a queste vite date a noi, la nostra vita deve essere data. Ed io —come tutte le madri— estasiata e a ginocchi, do la mia vita alla creatura inconscia che la esige (*id.* 396).¹⁴

Questi due esempi saranno sufficienti a mostrare come (probabilmente contro il disegno della Vivanti) il risultato di questo romanzo non è quell' "epopea della maternità" di cui ha parlato Anna Nozzoli¹⁵ ma una bieca analisi, a partire dal titolo e dalla parabola d'apertura (Giorgio, 2000: 55) degli effetti devastanti della maternità sulla madre come persona ma soprattutto sulla madre che è anche artista. Le pagine della Vivanti **spogliano** la **figura** della madre della **poesia** che le era stata attribuita fino a quel momento e ne fanno una martire. Il conflitto fra aspirazione artistica e maternità rimane irrisolto e irrisolvibile per la Vivanti dei *Divoratori*, le cui protagoniste confermano, di fatto, lo stereotipo contemporaneo della donna creativa come essere necessariamente sterile.¹⁶ Secondo Alba Amoia: "For Vivanti, unselfish motherhood is the exclusive justification for a woman's life. In a work that revolves entirely around the conflict between sacrificial maternal love and female self-realization, the author unequivocally subordinates the mother's individuation to the overriding requirements of society" (Amoia, 2000: 66).

Mi trovo in disaccordo con la studiosa americana. A mio avviso infatti, Annie Vivanti spoglia l'immagine della madre di tutta la poesia che secoli di tradizione hanno voluto darle. Il fatto che le sue protagoniste siano vittime docili e volontarie contribuisce ad esacerbare la questione e a metterne in evidenza i tratti crudeli, così come del resto aveva fatto, pochissimi anni prima della pubblicazione dei *Divoratori*, Flavia Steno (1877-1946), col suo romanzo *La nuova Eva* (1904). L'opera della Steno, ormai

¹⁴ Il passo è citato anche da Adalgisa Giorgio, "A Room of One's Own: Gender and Genius in Annie Vivanti's *I divoratori*" (2000: 59).

¹⁵ Nello studio *Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento* (1978: 12).

¹⁶ Cf. Giorgio, 2000: 60, n. 27.

introvabile, ¹⁷ porta alla ribalta la questione dell'istruzione universitaria femminile in Italia insieme a quella, più controversa, del femminismo militante. Nella sezione d'apertura del romanzo, in una breve pagina, poco più di un cammeo, l'autrice racconta il triste caso della direttrice del pensionato svizzero in cui alloggia la protagonista del romanzo, Frau Stäubli, famosa cantante lirica fino al momento del matrimonio e della nascita della figlia: "La signora Stäubli aveva avuto un passato, ancora non troppo lontano, glorioso. Primo soprano nel Teatro Imperiale di Pietroburgo, vi era passata come meteora luminosa. Ma come meteora era durata la sua fortuna: innamoratasi d'un ufficiale della guardia imperiale ne aveva avuto una bimba la cui nascita era costata la voce della madre. La voce e la felicità" (Steno, 1904: 52).

Così come nel caso di Annie Vivanti e di Mantea, per Flavia Steno non si può certo parlare di femminismo militante —come per le colleghe già citate, si dovrebbe anzi sottolineare la sua antipatia per gli atteggiamenti esageratamente aperti dell'emancipazionismo femminile—; eppure, in un romanzo irto di contraddizioni come *La nuova Eva* (la cui protagonista, Violetta Adriani, dopo una parabola ascendente dai toni inequivocabilmente femministi sarà costretta ad un drammatico dietrofront finale e al ritorno nei ranghi del conservatorismo borghese più convenzionale) è significativo che Flavia Steno inserisca il minuscolo dettaglio della vita della direttrice del pensionato, chiaro affondo all'idea della maternità come fenomeno totalizzante della vita di una donna.

Annie Vivanti ritorna sul tema delle vessazioni dell'esser madre diversi anni più tardi, in un libro intitolato *Vae victis!* Nell'Inghilterra degli sfollati belgi della Prima Guerra Mondiale troviamo Luisa, moglie e madre sollecita, optare per un aborto illegale per eliminare le tracce di una violenza ad opera delle forze di occupazione tedesche. Al contrario della timida e sottomessa Ida della *Storia* di Elsa Morante, che accetterà passivamente il frutto dello stupro di cui è imasta vittima, Luisa rifiuta la vita che cresce dentro di lei: "si figurava ciò che nascerebbe da lei, immaginava vivente questo essere concepito nell'odio e nell'orrore. E lo vedeva un mostro" (Vivanti, 1924: 214). Caso opposto a quello di Luisa è quello della giovane cognata Chérie, che subisce le stesse violenze ma che, a causa della sua eccessiva ingenuità, non realizza, dapprima, la realtà della sua gravidanza. Chérie decide di tenere il suo bambino tedesco, sebbene, al ritorno in Belgio, questo significherà scorno e umiliazione. Il romanzo dimostra prima di tutto il coraggio di un'autrice che decide di affrontare un argomento tabù come quello dell'aborto e che poi si spinge oltre mostrando due casi opposti e inconciliabili: da una parte la madre affettuosa della piccola Mirella (Luisa) che non riesce ad accettare il frutto di una violenza, e dall'altra il caso pietoso di una giovinetta che tenta invece di sfidare l'opinione pubblica. *Vae victis!* è in parte romanzo politico, in parte romanzo sentimentale, ma è soprattutto un romanzo sociale, che porta alla ribalta non solo la dura realtà dello stupro come strumento bellico ma anche i dilemmi legati alle conseguenze della violenza della guerra.

¹⁷ Un'analisi approfondita delle tematiche del romanzo si trova in un capitolo di un volume di prossima pubblicazione, *Sottoboschi letterari*, che ho redatto insieme a Cristina Gragnani.

In maniera poco caratteristica, Annie Vivanti dà alla sua opera una chiusa positiva: sarà proprio a causa del bambino di Chérie, nel momento in cui la giovane madre sta per compiere un infanticidio/suicidio, che la figlia di Luisa, Mirella, si riavrà dal trauma (che l'ha resa muta) di aver assistito alle terribili violenze subite dalla madre e dalla zia. Sono dunque i figli a riportare l'ordine nella vita delle madri, a dare valore al loro sacrificio e al loro amore incondizionato. In chiusura Annie Vivanti rientra nei ranghi e santifica le madri ma non, al contrario di quanto sostiene Amoia—che nel romanzo ha riscontrato una celebrazione di “maternal rites and rituals in all their sacredness” (2000: 66)—, la maternità, che rimane una questione quanto mai irrisolvibile e travagliata.

Travagliato e irto di contraddizioni è d'altronde anche l'atteggiamento della (non) madre più celebre della letteratura femminile degli stessi anni, la protagonista di *Una donna*. La posizione di Sibilla Aleramo¹⁸ nei confronti della maternità oscilla fra la dedizione più completa e un rifiuto quasi inconfessabile e riflette la tendenza comune, come abbiamo visto in precedenza, di mettere in discussione il ruolo materno senza dichiarare apertamente i propri dubbi. Tre luoghi del romanzo in particolare offrono altrettanti spunti per la discussione, a cominciare dalla prima gravidanza della protagonista, gravidanza interrotta da un aborto spontaneo. In questa occasione la giovane si interroga sulla sua propensione alla maternità: “Per molti giorni giacqui inerte, ripetendo piano a me stessa la parola: *mamma*; chiedendomi se avrei amato un essere del mio sangue e sentendo di non poter piangere con passione quel figlio che non avevo potuto formare” (Aleramo, 1996: 54).

È ovvio che questa “madre mancata” si senta combattuta fra il dovere di compiangere il figlio non nato e le sue incertezze, ma è solo quando si prospetta un'altra maternità che la protagonista si autoconvince della necessità di “idealizzare” il proprio stato: “sentii che mi sarei votata a quel piccolo essere che si formava nel mistero, sentii che l'avrei amato con tutto l'amore che non avevo dato finora a creatura. [...] Avevo, infine, uno scopo nell'esistenza, un dovere evidente” (*id.* 59).

La maternità dunque non è di per sé motivo di felicità, semplicemente procura una ragione di vita a una donna la cui esistenza non avrebbe altrimenti scopo. Il figlio, accolto con gioia, non darà però alla giovane protagonista quella carica di amore materno che ci si sarebbe potuti aspettare, le darà invece una forte spinta intellettuale regalándole la prima ispirazione (e il materiale) per la futura carriera letteraria: “Si svolgeva nel mio cervello il piano d'un libro; pensavo di scriverlo appena rinvigorita [...] Su un libriccino segnavo le date maggiori dell'esistenza fragile e preziosa della quale vivevo e che respiravo come se fosse stata la sola aria per me vitale. Quegli appunti, insieme a qualche notazione rapida del primo destarsi dell'intelligenza nel bimbo e delle impressioni varie che ne risentivo, sono il primo esordio di scrittrice” (*id.* 65-70).

Eppure la maternità non riesce a soddisfarla (“In me la madre non s'integrava nella donna”, *id.* 69) e infatti non è il dovere materno ma la scrittura a fornirle un appagamento più profondo. Cristina Mazzoni, in *Maternal Impressions. Pregnancy and*

¹⁸ Pseudonimo di Rina Faccio, 1876-1960. Il romanzo *Una donna* fu pubblicato nel 1906.

Childbirth in Literature and Theory, ha sottolineato “The protagonist’s fear to repeat her mother’s destiny of self-sacrifice to the point of self-destruction” (Mazzoni, 2002:

176). Ma non è solamente il timore di ripetere gli stessi errori della madre a spingere la protagonista a preferire la libertà (materiale e intellettuale) al dovere materno, quanto la presa di coscienza—appena accennata nella finzione romanzesca— dell’importanza della propria integrità di donna che non si poteva più identificare esclusivamente con l’essere madre.

Nell’ultima drammatica pagina di *Una donna* Sibilla Aleramo afferma che il figlio è stato causa e ragione della stesura del romanzo (“Non potrò più raccontargli la mia vita, la storia della mia anima... e dirgli che l’ho atteso per tanto tempo! Ed è per questo che scrissi. Le mie parole lo raggiungeranno”, 220). L’autrice cerca in tal modo di conciliare il suo essere madre con il profondo senso di colpa per la sua fuga, ma l’*explicit* non convince e il romanzo ha mantenuto a tutt’oggi la sua freschezza sicuramente non per la tardiva rivendicazione di un fantasmatico istinto materno, ma per la ribellione dell’autrice alla schiavitù di una maternità che non poteva certamente sostituire il suo essere donna.

Quattro anni prima dell’uscita di *Una donna* il pubblico italiano vide la pubblicazione di un romanzo —simile per l’ambientazione, per il contenuto autobiografico e per il tema emancipazionistico— seppure meno fortunato dell’opera di Sibilla Aleramo. Si tratta di *Avanti il divorzio*, fatica di Anna Franchi (1867-1954), in cui la figura della protagonista, ritagliata su quella dell’autrice, in seguito a un matrimonio infelice, confessa i suoi dubbi intorno alla maternità: “Anna non era lieta. Aveva trovato nel matrimonio uno spasimo di più, e la visione di un avvenire sempre uguale. Dopo pochi mesi rimasta incinta, e sofferente, si era abbandonata pigramente alle delicate cure dei genitori, senza provare nessun entusiasmo per la prossima maternità” (Franchi, 1902: 52).

Nell’opera di Anna Franchi come in quella di Mantegna, di Sibilla Aleramo, della Marchesa Colombi e di numerose altre autrici dunque, monotonia, solitudine, insofferenza, apatia sono i sentimenti che accomunano i personaggi femminili segnati da un destino a cui solitamente non riescono a ribellarsi. L’unica via possibile sembra essere quella di proteggere le loro figlie da una sorte simile. Così la madre di Benvenuta Planis, Elisabetta, in *Paura di amare* di Carola Prosperi (1883-1981), un romanzo del 1910, cerca, senza successo, di mettere in guardia la propria figlia: “Le ragazze son fatte per prender mariti! E le donne per aver dei figli!... Ma chi l’ha detto?... Perché tutte devono sottostare a questa legge? La maggior parte è nata per questo, lo ammetto, ma non tutte... [...] Vi sono creature eccezionali che devono sottrarsi alla regola comune... Io ero tale, e sono stata sacrificata. Ma tu non incatenarti mai, mai!... Il matrimonio è la fine della libertà, della gioia, di tutto!... Ricordatelo!” (Prosperi, 1911: 51).

Al pari di *Una donna* e di altre opere contemporanee, il lessico tradisce il senso di profonda frustrazione di queste donne: *sacrificio*, *catene*, *fine della libertà* sono termini e concetti spesso presenti nelle pagine dei romanzi presi in esame, applicati alla vita domestica e alle madri protagoniste. Agli albori del nuovo secolo il mito della felicità materna sembra essersi ridotto ad una terminologia dal carattere fortemente negativo.

Il velo dorato che per secoli ha celato un'infelicità che si credeva inconfessabile si è finalmente squarciato.¹⁹ Ma questa nuova realtà non avrà un corso facile: alle limitazioni imposte alla donna post-risorgimentale e postunitaria si aggiunse infatti, durante il ventennio fascista, la santificazione della figura della donna madre, morbida e sinuosa, il cui ruolo era quello di dare soldati all'impero, in vittoriosa opposizione all'ossuta donna-crisi, infelice e indipendente ma sola, la (non)madre per eccellenza alla quale fu necessario mettere "la camicia di forza della maternità", per prendere in prestito un'espressione di Amoia. Alla luce di queste considerazioni, la ribellione appena sussurrata di queste autrici risuona ancora più forte nella galassia di voci sommerse della nostra letteratura.

Bibliografia

- ALERAMO, Sibilla. 1996. *Una donna*. Milano: Feltrinelli.
- AMOIA, Alba. 2000. *No Mothers We! Italian Women Writers and their Revolt against Maternity*. Lanham: University Press of America.
- BEAUVOIR, Simone de. 1988. *The Second Sex*. London: Picador.
- BIANCHI, Elisa, a cura di. 1985. *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*. Ginevra: Slatkine.
- DI BELLO, Giulia, Patrizia MERINGOLO. 1997. *Il rifiuto della maternità. L'infanticidio in Italia dall'Ottocento ai giorni nostri*. Pisa: E. T. S.
- FILIPPINI, Nadia Maria. 1997. "Il cittadino non nato e il corpo della madre". Marina D'AMELIA, a cura di, *Storia della maternità*. Bari: Laterza. Pp. 111-137.
- FIRESTONE, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution*. New York: Morrow & C.
- FIUME, Giovanna. 1997. "Nuovi modelli e nuove codificazioni: madri e mogli tra Settecento e Ottocento", in Marina D'AMELIA, a cura di, *Storia della maternità*. Bari: Laterza. Pp. 76-110.

¹⁹ Sarà il caso di ricordare altri due luoghi dello stesso romanzo che descrivono l'opera di devastazione del corpo femminile fatta dalle continue gravidanze e il risveglio dalle illusioni della giovinezza: "Elisabetta che ebbe a poca distanza l'un dall'altro quattro figli, quattro maschi, passava il tempo tra i languori della gravidanza e le fatiche dell'allattamento. La sua freschezza appassì, tutta la sua bellezza parve appannarsi. Ciascun parto lasciava tracce indelebili su quel corpo un giorno così bello, solido, levigato, trasformandolo crudelmente, i capelli le cadevano a manciate, la pelle si raggrinziva, tutta la persona si rilassava, indebolita, con una pesantezza nuova. [...] Ora si rendeva conto dell'illusione atroce, dell'inganno in cui era caduta, in cui l'avevano cacciati altri per egoismo, per spensieratezza, senza pensare alla sua anima, al suo cuore, a ciò ch'ella avrebbe pensato e sofferto allorché si fosse destata da quel letargo. Il matrimonio, la maternità, la famiglia, la casa... la donna non abbisogna d'altro: dicevano tutti così. Ma a lei tutto ciò era stato dato troppo presto, in furia, quando la sua coscienza non le permetteva ancora di assaporare la vera gioia, quando la sua giovinezza aveva ancora bisogno di attesa, di sogno, per maturarsi ad una maternità vigorosa; ed ora provava una sensazione di nausea, come il fanciullo rimpinzito di dolci ad una tavola alla quale si è seduto per obbedienza. Soltanto ora—così le pareva— avrebbe avuto perspicacia sufficiente per scegliersi un buon compagno [...]” (34-35).

- FRANCHI, Anna. 1902. *Avanti il divorzio*. Palermo: Sandron.
- FRAU, Ombretta. 2005. "Mantea: due volti di una scrittrice", in Franca BIZZONI, Mariapia LAMBERTI, a cura di, *Italia a través de los siglos. Lengua, ideas, literatura*. México: UNAM, pp. 211-227.
- GIORGIO, Adalgisa. 2000. "A Room of One's Own: Gender and Genius in Annie Vivanti's *I divorzatori*", in Verina R. JONES, Anna Laura LEPSCHY, a cura di, *With a Pen in her Hand*. Exeter: The Society for Italian Studies. Pp. 53-62.
- IRIGARAY, Luce. 1981. *Le corps-à-corps avec la mère*. Montréal: Éditions de la Pleine Lune.
- JOLANDA. 1923. *Eva regina*. Milano: Perella.
- KRISTEVA, Julia. 1985. "Stabat Mater". *Poetics Today* 6, n. 1-2. Pp. 133-152.
- _____. 1980. "Motherhood according to Giovanni Bellini", in Lena S. ROUDIEZ, a cura di, *Desire in Language*. New York: Columbia University Press. Pp. 237-270.
- MANTEA. 2007. *Espatriata. Da Torino a Honolulu*, a cura di O. FRAU. Roma: Salerno Editrice.
- _____. 1897. *Le buone usanze*. Torino: Streglio.
- MARCHESA Colombi. 1999. *Un matrimonio in provincia*, a cura di Giuliana MORANDINI, Silvia BENATTI. Novara: Interlinea.
- MAZZONI, Cristina. 2002. *Maternal Impressions. Pregnancy and Childbirth in Literature and Theory*. Ithaca: Cornell University Press.
- NOZZOLI, Anna. 1978. *Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*. Firenze: La Nuova Italia.
- PROSPERI, Carola. 1911. *La paura d'amare*. Torino: Lattes.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 1966. *Émile, ou de l'éducation*, a cura di M. LAUNAY. Paris: Garnier-Flammarion.
- STENO, Flavia. 1904. *La nuova Eva*. Milano: Treves.
- VERTUA GENTILE, Anna. 1929. *Come devo comportarmi?* Milano: Hoepli.
- VIVANTI, Annie. 1926. *I divorzatori*. Firenze: Bemporad.
- _____. 1924. *Vae vietisi* Milano: Quintieri.