



HAL
open science

La realtà è “un ruvido abbozzo”. Metaletteratura della nevrosi in *Il bambino di pietra* di Laudomia Bonanni

Ilaria Moretti

► **To cite this version:**

Ilaria Moretti. La realtà è “un ruvido abbozzo”. Metaletteratura della nevrosi in *Il bambino di pietra* di Laudomia Bonanni. *PRISMI: Revue d'études italiennes*, 2023, 4, pp.47-68. 10.4000/prismi.1313 . hal-04287831

HAL Id: hal-04287831

<https://hal.science/hal-04287831v1>

Submitted on 15 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La realtà è «un ruvido abbozzo» Metaletteratura della nevrosi in *Il bambino di pietra* di Laudomia Bonanni

« Sotto il livello di coscienza »: Bonanni e la sua galassia sommersa

Laudomia Bonanni, autrice abruzzese, smise di esistere nella scrittura già agli inizi degli anni Ottanta. Il suo ultimo libro, *Le droghe*, pubblicato per Bompiani nel 1982, non riscosse il successo sperato. *La rappresaglia*, scritto pochi anni più tardi venne rifiutato dall'editore. A poco servirono le intercessioni dell'amica di sempre, Maria Bellonci, sollecitata più volte da Bonanni affinché mettesse una buona parola con l'editore, convincendolo a retrocedere dalla propria posizione. Non ci fu niente da fare. Il libro era considerato vecchio, non adatto al nuovo pubblico di lettori che si faceva spazio nel panorama italiano. Poteva essere pubblicato ma solo a patto di una profonda revisione, mai accettata da Bonanni. Quest'ultimo rifiuto, unito a un isolamento sempre più crescente, fu per l'autrice un colpo durissimo che sancì la fine della sua attività di scrittrice. Quando morì nel 2002, all'età di novantaquattro anni, in una Roma così diversa da quella dei suoi inizi letterari, Bonanni era un'anonima signora. Qualcuno la chiamava ancora « la Grande Scrittrice » (ZULLINO 2002) ma invero fu dimenticata da tutti, omaggiata da scarni trafiletti sui giornali e ricordata solo dai pochi, fidati, amici.

Tuttavia, l'isolamento di Bonanni era iniziato molto tempo prima, già a metà degli anni Sessanta, dove in diverse lettere a Bellonci lamentava di uno stato crescente di malessere capace d'investire persino la sua attività letteraria: « lavoro male e poco, senza entusiasmo, i miei nervi sono a pezzi e vinti » (BONANNI 2006[1965], p. 117). La nevrosi d'angoscia, così la definirà l'autrice stessa in diverse lettere ad amici, editori e conoscenti (BONANNI 2006), era latente fin da quegli anni e contribuirà al progressivo isolamento sia dal mondo letterario che dal giornalismo. Prigioniera di una *damnatio memoriae* che l'ha

relegata a quella che Saveria Chemotti ha definito la « galassia sommersa » (2008) del canone – abitata prevalentemente da autrici – Bonanni sta tornando alla luce grazie al lavoro di critici attenti come Gianfranco Giustizieri e all’operazione editoriale di alcune case editrici come Clquot. La riedizione de *Il bambino di pietra* con prefazione di Dacia Maraini (2021) o l’istituzione a L’Aquila, sua città natale, di un premio internazionale di poesia, contribuiscono all’uscita dal buio. Ma sono sforzi minimi e non bastano a erodere la parete dell’invisibilità: « occorre[rebbe] fare di più », sottolinea Gianfranco Giustizieri nell’introduzione ai diversi volumi a lei dedicati (2008; 2010; 2014).

Eppure Bonanni, maestra elementare, giudice laico per il Tribunale dei minori, elzevirista sui principali quotidiani nazionali come *Il giornale d’Italia*, *Gazzetta del Popolo*, *il Gazzettino*, *Il Ponte* nonché collaboratrice de *La Fiera Letteraria*, era stata una *femme de lettres* riconosciuta e apprezzata. Aveva vinto, con la raccolta di racconti *Il fosso*, il premio bandito dagli « Amici della domenica » di casa Bellonci nel 1948, poi il « Bagutta Opera Prima », sempre con lo stesso testo. A quarant’anni era stata lanciata nel mondo dell’editoria e dei salotti letterari romani, lei, maestrina aquilana, donna schiva e solitaria, aveva conosciuto la mondanità culturale, era diventata amica di Anna Banti, Alba de Céspedes, Gianna Manzini e aveva intrattenuto una breve ma intensa amicizia con Sibilla Aleramo. Nel 1960 aveva ottenuto il Viareggio, per il romanzo *L’imputata*, sempre affiancando la scrittura alla sua attività di critica, di giornalista, di maestra elementare, di giudice laico per il Tribunale dei minori, attenta com’era alla devianza giovanile, sensibile alle cause degli ultimi, dei reietti, degli abbandonati dalla società. Tuttavia, le crisi di depressione unite a costanti malesseri fisici – fenomeni d’astenia, d’esaurimento nervoso, d’ansia permanente (GIUSTIZIERI 2008, p. 20) – l’avevano a poco a poco allontanata dai salotti mondani, dalle premiazioni, persino dall’insegnamento. Solo la scrittura contava, una vita dedicata allo scrivere, successivamente minata dalle diffidenze del suo editore Bompiani e dalla cattiva accoglienza del pubblico. Oggi, la noncuranza dei critici e la pigritia dei lettori favoriscono purtroppo il mantenimento di una Bonanni sommersa: a poco servono premi e iniziative editoriali. Ma

è l'autrice stessa ad aver corteggiato con ostinazione il sogno della dimenticanza: ne ha fatta una postura esistenziale, l'ha resa letteratura.

Così, l'insondabilità del passato, l'ossessione per una memoria seppellita o l'angoscia del vuoto ritornano come motivi fondanti de *Il bambino di pietra* (1979). La protagonista Cassandra, travolta da una nevrosi d'angoscia, si rivolge a un vecchio amico d'infanzia per cercare aiuto: è un coscritto che non vede da tempo, inghiottito – anche lui – dal giogo dell'oblio. Si tratta di uno psicanalista, forse capace di trovare un rimedio al suo male: « Prova a scrivere », le suggerisce. « Devo raccontare i sogni? [...] frugare nella memoria dell'infanzia? », domanda lei. Per il medico non c'è alternativa: tutto ciò che permane nella memoria continua a esistere, anche se dimenticato, opera « a livello di coscienza ». « E sotto il livello? », chiede Cassandra. « Prova a nuotarci », risponde il dottore (BONANNI 1979, p. 15). Alla luce di queste considerazioni il nostro tentativo critico appare duplice. Riesumare dalla « galassia sommersa » del contro-canone un'opera dimenticata e al contempo tentare di mettere in luce come la scrittura, o la meta-scrittura portata avanti dall'io finzionale di Bonanni, si proponga come un tentativo di dare voce a un'altra galassia, a un altro sommerso. Il discorso sull'inconscio che la protagonista traduce nella scrittura altro non è che un modo per dare voce a un « io » in frantumi che soltanto nella lingua – e in questo caso nella letteratura – può trovare uno spazio.

Il bambino di pietra: autobiografia della nevrosi

La stesura de *Il bambino di pietra* comincia proprio negli anni dell'angoscia. Ad agosto del 1964 era morto Goffredo Bellonci, amico carissimo. Secondo alcuni conoscenti, vagando alla ricerca della sua tomba, Bonanni ebbe proprio al cimitero l'ispirazione per questo romanzo, giudicato anomalo rispetto al resto della sua produzione. La stesura cominciò nel 1968 e si concluse molti anni più tardi, intervallata da altre, ripetute, acutissime crisi di depressione che la costrinsero a ridurre le interviste, a trincerarsi in un silenzio fatto di scrittura e ossessioni, e a volte di ossessioni e basta, senza scrittura. Pubblicherà il romanzo a fatica, nel 1979.

Otterrà un posto da finalista allo Strega, ma vincerà Primo Levi con *La chiave a stella*. In una lettera all'amico Bruno Sabatini, Bonanni lamenterà del suo distacco da un mondo ormai estraneo, fatto di manovre tra editori e strizzate d'occhio ai lettori, dove la letteratura è messa in secondo piano: « i giochi sono fatti e da tempo si conosce il vincitore, [ma] ho dovuto partecipare perché ormai un libro non si “muove” se non è in lizza. Un tempo contava solo il valore letterario, oggi conta la forza editoriale » (BONANNI 2006[1979]).

Ma *Il bambino di pietra* conserva tutt'oggi un'originalità capace di renderlo un testo attuale, a tratti coraggioso. Mai come in questo romanzo dimenticato dal canone e dalla critica emergono temi centrali per Bonanni: il rapporto tra vita e scrittura inteso nell'opposizione tra slancio esistenziale e isolamento necessario alla costruzione dell'opera letteraria. Il romanzo si presenta come una sorta di autobiografia dell'inconscio dove, attraverso il racconto della propria nevrosi, si fanno spazio i tormenti di sempre: la solitudine, il sogno-incubo di una maternità rinnegata ma forse, in segreto, desiderata, e infine la scrittura.

Nel presente studio non ci concentreremo tanto sui lasciti autobiografici piegati, ci pare, a quella che potrebbe essere definita come un'operazione di autofiction (GASPARINI 2004; 2008) o, per dirla con Iovinelli (2004), al tentativo « metabiografico » di un autore che romanzando il proprio vissuto diviene al contempo personaggio e critico letterario di se stesso. La nostra attenzione si concentra piuttosto sul paradigma meta-letterario adottato da Bonanni. Osserveremo come l'opera letteraria si faccia strumento dalla malattia. È quest'ultima che costituisce e dà spazio alla parola: forgiando Cassandra, l'io narrante, e rendendolo tangibile. In questo contesto, la scrittura è terra dell'inconscio, teatro di una narrazione sommersa che si oggettiva solo attraverso l'ambizione letteraria del personaggio e della sua autrice. Per comprendere quali meccanismi soggiacciono a questo tipo di dispositivo, cercheremo di mettere in luce i legami che intercorrono tra il desiderio (la necessità) del racconto e la patologia. Cercheremo di comprendere come la stessa nevrosi divenga, in questo romanzo, nucleo pulsante capace di muovere la scrittura, di determinarla persino, attraverso un'autentica « giravolta » stilistica che porterà la Bonanni a uno stile « sorvegliato » (BONANNI 2014[1979]). In questo contesto,

l'autrice sembra infatti aver seguito il suggerimento che proprio Montale le aveva indicato nel 1949¹, attraverso quello che lei stessa ha definito un « bisogno di maggiore secchezza e concisione » (*Ibidem*). Osserveremo dunque come il *récit* di una sofferenza – narrata in prima persona come fosse una pagina di diario – sia capace di farsi strumento di riflessione critica sulla letteratura, sulla funzione taumaturgica del raccontare, sulla necessità della narrazione intesa come gesto estetico atto a comprendere il proprio tempo.

A questo proposito, non esiteremo ad assumere una posizione liminare rispetto alla critica letteraria dell'epoca. Le principali obiezioni al romanzo, espresse da personaggi del calibro di Pietro Dallamano, Giovanni Raboni o Geno Pampaloni, erano volte a sottolineare la banalità del paradigma adottato da Bonanni. Il diario della nevrosi necessario all'io finzionale per giustificare l'esistenza del romanzo non era parsa un'idea convincente. Espediente imbevuto di una « cornice ideologica » per Pampaloni (1979), privo di « ingegno e sottigliezza » per Raboni (1979) o ancora « logoro quanto [...] la scoperta di una confessione parentale nascosta nel doppiofondo di un mobile in soffitta » per Dallamano (1979). Per altri critici, la scelta della « maternità vicaria » (MENEGHELLI 1979) vissuta dalla protagonista per interposta persona nei riguardi della nipote era stata intesa come una risoluzione alla nevrosi. Altri, considerando il periodo storico unito al consolidarsi di un pensiero femminista della seconda ondata (CAVARERO, RESTAIMO 2002), avevano inteso il romanzo come l'esempio di una letteratura a stampo militante (DE RIENZO 1977). Se è vero che esiste, nella scrittrice, la volontà di dare voce a un io femminile scomodo (« [sono] colpita e attratta – appunto da scrittrice – dalla condizione sofferta [delle donne] » (MASSARI 1979), è altresì limitante ridurre il testo a una cornice ideologica, farne un pamphlet sulla maternità rinnegata e poi ritrovata per interposta persona.

¹ « Se riuscirà a diventare più asettica e cederà meno alla tentazione (oggi così femminile) di una scrittura intensamente artistica, pregnante, densa, troppo insistita nei particolari, questa Laudomia farà certo strada ». [MONTALE 1949]

Ai nostri occhi, il punto di forza del romanzo risiede piuttosto nel modello meta-letterario che veicola. Non è la « maternità vicaria » che permette la risoluzione della nevrosi d'angoscia, quanto piuttosto la sublimazione dell'angoscia attraverso la creazione – la scrittura in questo caso – che contribuisce alla guarigione di Cassandra. A questo proposito, cercheremo di capire come il problema psicanalitico di Cassandra non risieda tanto nel rifiuto della maternità ma nell'incontro diretto con il reale (SARTRE 1996). L'esistenza della protagonista si presenta come « eccedenza insensata, presenza di troppo, priva di senso » (RECALCATI 2019, p. 22). La nevrosi femminile che dà il titolo al romanzo altro non è che il freno – il limite – che impedisce al soggetto di trovare un proprio scopo: « non sono niente [...] desiderio di morte » (BONANNI 1979, p. 11). La scrittura diviene per Cassandra – ma anche per Laudomia stessa – atto di sublimazione del dolore, struttura di senso capace di ergere la letteratura a strumento di classificazione del mondo (CALVINO 2018). Così, nel comprendersi attraverso la scrittura, la nevrosi svanisce o, almeno, si acquieta.

Il bambino di pietra è un testo che mette in luce come soltanto la ricerca di un proprio scopo permetta il superamento di quell'« angoscia invincibile, sofferenza dal profondo, più sconvolgente tormentosa crudele di un dolore fisico » (BONANNI 1979, p. 11). In questo senso, cercheremo di comprendere come il diario di una malattia sia in realtà lo strumento necessario non soltanto alla guarigione (metaforica) dell'io letterario, ma anche il mezzo cognitivo capace di produrre una riflessione sulla letteratura e sul mondo. Per Bonanni – da sempre legata al vissuto degli ultimi – raccontare l'esistenza del singolo significa dare voce a quella parola singolare, a quell'« alfabeto d'origine » (MELANDRI 2017) rigettato dalla politica, esiliato dalla società. La vicenda personale – la misera storia quotidiana – diviene il tassello atto a costruire la Storia più grande. Questo è il femminismo di Bonanni. Non la riproposizione ideologica di un modello piegato alla letteratura, quanto la volontà del fare del « fuori tema » – il discorso del singolo – il « tema »: parola collettiva capace di costruire un ponte tra la vita di ciascuno e la società tutta.

Le parole per dirlo. Come scrivere l'angoscia?

« Ho avuto una nevrosi acutissima. Sopravvivevo con gli psicofarmaci [...]. Me ne sono tirata fuori da me e con il sostegno di un amico, un noto psicanalista, quel Perrotti che fu analista anche di Giuseppe Berto. Ma io non ho voluto fare nessuna analisi » (PETRIGNANI 1984, p. 63-64). Che Bonanni avesse sofferto per anni di un male oscuro è cosa nota. Ne sono testimonianza le numerose lettere inviate a critici e amici. Oltre alla già citata Bellonci, l'autrice parlò delle sue difficoltà anche con Giuseppe Dessì – « Da due anni non sto bene, con una nevrosi acuta che mi ha impedito di far scuola, mi ha resa più solitaria di quanto già fossi e tormentata nel lavoro » (BONANNI 2006[1964], p. 149) – e con Giuseppe Rosato: « sono caduta in una delle mie crisi di depressione e faccio fatica anche a scriverle » (BONANNI 2006[1973], p. 206). Il legame tra la nevrosi e la scrittura è sempre stato un tema centrale per l'autrice. Nelle lettere più intime indirizzate all'amica Bellonci, Bonanni lamentava della connessione tra letteratura e dolore quasi come se, tra le due istanze, sussistesse un legame di causa-effetto: « Sono arrivata alla nevrosi [...] per aver voluto fare del lavoro la mia unica occupazione e l'unico scopo » (BONANNI 2006[1966], p. 117). Ma si tratta, paradossalmente, di un processo a doppio senso. Come se la nevrosi ingenerata dall'eccessivo lavoro letterario potesse essere anche la risoluzione a ogni male, *pharmakon* atto a produrre un nuovo slancio letterario: « Tuttavia è probabile che anche questa esperienza che sto vivendo mi fosse necessaria e che darà i suoi frutti. Nel lavoro intendo » (BONANNI 2006[1965], p. 116).

Nella sopracitata intervista rilasciata a Sandra Petrigani nel 1984, Bonanni parlò della sua analisi come dello strumento che le permise di guarire dalla nevrosi (*Ibid.*, p. 64). Ma si trattò di un percorso inconcluso o forse, addirittura, mai iniziato. Così per Cassandra che, dopo l'incontro con lo psicanalista « vecchia conoscenza », capisce che per uscire dalla sofferenza l'unico modo è « aiutarsi da sé » (BONANNI 1979, p. 13). La soluzione sta nel dare voce all'inconscio, intraprendere una cura in solitaria attraverso l'esercizio quotidiano della parola:

Mi sono messa a scrivere. In principio a strappi. Scrivo da una settimana, ogni giorno. Meglio la notte. Con l'assillo, che riconosco maniacale, di evitare ripetizioni e assonanze. L'intenzione di un resoconto secco, quasi registrato. Ma mi ha preso la mano. Come se avessi dentro una certa vocazione, può darsi. Tante letture ingurgitate m'influenzeranno, non importa, scriverò come viene e quello che viene. Tutto quello che ti passa per la testa: parole sue. (*Ibid.*, p. 17)

Bonanni fa eco al dispositivo impiegato da Marie Cardinal che, in un testo parallelo – quasi speculare per l'espedito letterario utilizzato – mette al centro il racconto di una nevrosi. Tuttavia, ne *Les mots pour le dire* la protagonista accetta di affrontare la cura analitica e solo una volta conclusa tenta di trovare le parole per dire la nevrosi: « Maintenant que je me suis mis en tête de raconter ma maladie. Maintenant que je me suis accordé le suppliciant privilège qui consiste à décrire les images affreuses et les sensations douloureuses [...] il me semble que je suis un metteur en scène » (CARDINAL 1975, p. 21). Non è chiaro se Bonanni avesse avuto tra le mani il testo di Cardinal uscito in Italia poco tempo dopo la pubblicazione francese. La critica l'aveva già definita a suo tempo una sorta di « Marie Cardinal all'italiana » (LILLI 1979), confortata anche dall'idea che entrambi i testi – la traduzione italiana di Cardinal e *Il bambino di pietra* – fossero usciti a pochi anni di distanza per lo stesso Bompiani. Quel che è certo è che, come già anticipato, la bozza del romanzo – costruito attorno alla misteriosa figura di un « bambino di pietra » – circolava già dal '64, dalla morte dell'amico Goffredo Bellonci. Si tratta di un testo che ha avuto dunque una lunga gestazione, certamente influenzato più dall'esperienza personale che dalla pubblicazione di Cardinal. Tuttavia, nella dichiarazione d'intenti della protagonista Cassandra, è chiaro il debito verso una letteratura seconda capace di nutrire le pagine del diario: « Tante letture ingurgitate m'influenzeranno » (1979, p. 17).

Il tema della memoria, per esempio, del resoconto « secco, quasi registrato », non può non far pensare all'allucinato monologo di Krapp. Nel tentativo di restituire la veridicità di una vita, il personaggio di Beckett cerca, dal fondo della propria « tana », di uscire da una solitudine pervasiva attraverso l'espedito del racconto registrato. Anche Krapp, come Cassandra, incede per

tentativi, cerca un modo espressivo per documentare – nel suo caso oralmente – la propria condizione psicofisica: « Queste vecchie riesumazioni sono lugubri ma spesso mi sono ... [...] d'aiuto prima d'imbarcarmi in una nuova... (*esita*) retrospettiva. [...] Ricerca sempre meno convinta della felicità » (BECKETT 2002, p. 201). Come Cassandra, Krapp soffre di una nevrosi che lo isola dal mondo, come Cassandra tenta un salto nella memoria alla ricerca di una possibile comprensione di sé. La scrittura aiuta la protagonista di Bonanni in una messa a fuoco del proprio io, Krapp si chiede che « cosa rest[i] di tutto quel dolore » passato (*Ibidem*). È il tentativo disperato, come nel caso di Cassandra, di fermare gli « istanti. Gli istanti di lei, i miei istanti » (*Ibid.*, p. 203). Il nastro registrato è il prolungamento della pagina di diario. L'espedito è analogo: si tratta di un flusso di coscienza intervallato da una memoria parcellizzata e imprecisa che procede per istantanee ora accecate « dal sole » ora riesumate da un passato che si cerca di rievocare « senza aprire gli occhi » (*Ibid.*, p. 207). In Bonanni, vi è il tentativo « incomprendibile » di « sviscerarsi l'intimità » (BONANNI 1979, p. 17) in una volontà di « risveglio » che porti il soggetto ad « aprire gli occhi freschi come appena tagliati » (*Ibid.*, p. 38).

L'infanzia è un territorio sconosciuto. Anni della vita scomparsi, come se non li avessimo vissuti. A sprazzi la memoria ci rappresenta momenti isolati, luoghi persone impressioni, emersi dall'amnesia. E come possiamo sapere che cosa abbiamo rimosso. Cerco di recuperare qualche filo. (*Ibid.*, p. 69)

L'operazione è a perdere poiché la memoria è deformata dallo scorrere del tempo, eppure non esiste altro modo per mettere in fila gli accadimenti di un passato fatto oblio. Un passato ch'èppur resiste e si ripresenta per « momenti » che la protagonista tenta di riesumare come si trattasse di cadaveri da disseppellire. Il discorso si pone in perenne ascolto di ciò che è stato: la scrittura è un modo per « recuperare » – psicanaliticamente – « il rimosso », per dargli una voce, pur frantumata o, come nel caso di Krapp, sempre interrotta.

Analogamente, lo sforzo di rievocare un fatto doloroso è portato avanti anche da Natalia Ginzburg che nel racconto *Estate*

(1946) muove un'operazione simile attraverso il resoconto di un tentato suicidio. L'io finzionale si presenta come una voce femminile in bilico tra la tensione autobiografica e il desiderio, tutto romanzesco, d'impersonalità. Ginzburg-personaggio racconta di un'estate dove « la ripugnanza del cuore » e l'orrore per se stessi conducono a una « vergogna » invincibile. Il sentimento di disgusto sconfina nel progetto di suicidio « per un uomo, ma poi anche per tante cose, [...] perché pensavo che così com'ero non potevo giovare a nessuno » (2016[1946], p. 134-135). L'io auto-finzionale di *Estate* diverrà il punto di partenza per un secondo testo dove l'esperienza psicanalitica dell'autrice si fa centro di riflessione sull'importanza della parola come strumento di comprensione del sé. In effetti, ne *La mia psicanalisi*, Ginzburg riprende il discorso già anticipato nel racconto del 1946 e lo rimpasta a un dispositivo meno romanzesco e più cronachistico: « Un tempo ricorsi alla psicanalisi. [...] Era una estate afosa e polverosa. Il mio analista aveva un appartamento in centro » (2014, p. 39). Come Bonanni, anche Ginzburg fa della nevrosi letteratura ma agendo su due testi distanti (sia nel tempo che nello stile) eppure complementari. *Estate* è del 1946 e si presenta come una sorta di “auto-finzione del dolore”; *La mia psicanalisi* – del 1969 – è un *récit* autobiografico che racconta dell'esperienza suicidaria vissuta in giovinezza. La scommessa è quella di adattare il linguaggio letterario alla realtà di una sofferenza che sfugge e che non si lascia mai attraversare dalla parola. Per Ginzburg raccontare il male è possibile ma solo a patto di « corre[re] a caso e in disordine sulle tracce di un punto remoto che non avevo ancora scoperto » (*Ibid.*, p. 41). Per Bonanni scrivere del proprio male è un modo per « parl[are] di [sé] distogliendo[si] da [se] stessa » (BONANNI 1979, p. 44.) Per entrambe, il discorso sulla patologia e sulla psicanalisi diviene elemento cardine per una riflessione sull'opera letteraria, sulla necessità di trovare un canale per dirsi attraverso una biografia impossibile, sottomessa all'inganno della percezione e agli scherzi di una memoria che camuffa, che ostenta e distorce nel tentativo di racconto.

Forclusione del desiderio tra litopedio e malinconia

Alcuni critici hanno letto nel romanzo della Bonanni la riproposizione di un « caso clinico » (GIUSTIZIERI 2014, p. 249) dove Cassandra rifugge la maternità nascondendosi dietro svariate giustificazioni interiori. Ma si tratta di fantasmi più o meno coscienti, come l'antico sogno adolescenziale d'indipendenza o la fobia legata a un vecchio fatto di cronaca rimosso dalla coscienza e poi riportato alla luce da una valigetta contenente alcuni articoli di giornale. Per la protagonista la mancata maternità è da imputarsi a un'assenza di desiderio:

Ai figli che non ho lasciato venire al mondo. Col compagno di università [...] mi venne da gridare: se mi metti incinta t'ammazzo. Mio marito, esperto e comprensivo decise lui che un bambino non lo volevo subito [...]. Ignoro come mi sarei regolata se ci fossi rimasta, se avrei risolto di liberarmene o solo desiderato. (BONANNI 1979, p. 34)

La già citata atarassia di Cassandra – responsabile di quest'« angoscia invincibile, sofferenza dal profondo » – investe anche la sfera affettiva e si annoda attorno allo spettro di una maternità irrisolta: mai davvero riflettuta, mai davvero desiderata. Se la mancanza di figli pare inizialmente dettata da un'apatia emozionale, il realtà il rifiuto di questa condizione sovrasta il proprio – vano – tentativo di razionalizzazione: « Sono per l'aborto. Ma con lo sconvolgimento nervoso di adesso sarei capace di accollarmi anche l'infanticidio » (*Ibidem*). Cassandra veste i panni tragici di una Medea ch'èppure « rifugg[e] dall'idea di uccidere » (*Ibidem*). Il « bambino di pietra » nasce così dal desiderio pietrificato – annichilito – che la protagonista vive su se stessa². La

² Il tema dell'aborto era già stato trattato da Bonanni ne *L'adultera* (1964). L'angoscia dell'infanticidio pervade anche la protagonista di questo romanzo dove il feto si presenta come un esserino già dotato di “unghiette” e “pesciolino”: « Fu tentata di domandargli se abortire in certe condizioni fosse un infanticidio. Quando non sono ancora nati e formati – ha le unghiette ha il pesciolino, si sovrappose nella sua mente. Gli uomini si concedono molte libertà, hanno trovato il modo di arrogarsi il diritto di uccidere, loro. Verrà anche per noi donne, con la parità dei sessi. Ma no, niente polemiche, bisogna tenerli allegri » (BONANNI 2020, p. 179).

pietra, del resto, è una metafora cara all'autrice già associata all'idea di scrittura: « Il libro deve essere come un sasso che si butta per colpire » (PETRIGNANI 1984, p. 59). Una volta ancora, quest'espressione evoca la forza della letteratura come strumento di risveglio, elemento elastico capace di stabilire un ponte tra chi scrive e coloro che leggeranno. Eppure la pietra – intesa qui in senso positivo – è associata nel romanzo a un immaginario lugubre, quello cimiteriale, dove l'immobilità della statua funeraria di un piccolo putto si sostituisce alla « pietra » intesa come allegoria della parola capace di risvegliare le coscienze assopite. Durante una passeggiata, Cassandra incontra un giovane marmista che la conduce in un angolo « remoto del cimitero » dove, nascosta tra gli alberi, incontra per la prima volta una statua destinata a smuovere incubi antichi:

In mezzo a un gruppo di giovani cipressi attornati da vecchie querce, stava annidata una tomba con un putto non a bassorilievo ma a tutto tondo. Coricato in atteggiamento così naturale che pareva un bambino e non una statua. Era il suo bambino. [...] In seguito sono andata da sola a trovare il bambino di pietra. (BONANNI 1979, p. 53)

Lo spettro di questo giovane putto, fissato a imperitura memoria sopra una lapide, è il canale che permette alla protagonista d'immergersi nel proprio passato alla ricerca di una spiegazione più esaustiva circa la propria mancata maternità. Si tratta di un'angoscia repressa? Di un trauma cancellato e successivamente relegato ai bassifondi della memoria? La scrittura, a valenza terapeutica, è il canale per issare dal pozzo dell'oblio episodi, stralci di conversazioni che possano fornire una chiave d'accesso al proprio malessere. Nell'incedere della narrazione, Cassandra farà spesso ritorno al putto di marmo – putto di pietra – immagine di un'infanzia cristallizzata e già morta, legata al « mistero e confusione di vita e morte » (*Ibidem*).

La figura di una madre-padrone – castratrice dei desideri paterni e amante dei figli maschi più che delle femmine – ritorna a più riprese nel romanzo e ha un legame, quantomeno d'ispirazione, con la vera madre di Bonanni, Amelia Perilli: maestra elementare, matriarca forte e tenace « fascista convinta, ma monarchica di fede » (GIUSTIZIERI 2008, p. 9). Insegnò per tutta la vita alla scuola

elementare San Salvatore de L'Aquila e fu persino collega della figlia per diversi anni. Laudomia mantenne con la madre un rapporto di grande confidenza nonostante le evidenti difficoltà nate da una figura autoritaria e imponente. Confesserà, in una lettera a Giuseppe Rosato: « lascio fra pochi giorni la mia vecchia città, per stabilirmi definitivamente a Roma. Un'altra fuga. Tardiva, anche troppo, perché non ho mai voluto lasciare mia madre. Non so se sarà uno strappo, non credo » (BONANNI 2006[1969], p. 203). Il difficile distacco dalla figura materna ritorna in chiave ossessiva ne *Il bambino di pietra* dove Cassandra comprende l'origine delle sue angosce e dell'attenzione morbosa verso il putto di marmo, grazie alla rievocazione di un incidente accaduto alla madre. « La vita di mia madre. Ha perfino portato dentro un bambino morto. Abortiti. Le gravidanze. I parti. I figli, sei figli. Allevarli. Malattie dei bambini a catena » (BONANNI 1979, p. 118). Il feto morto nella pancia rappresenta il potere mortifero del corpo femminile capace di generare e al tempo stesso di distruggere. Cassandra si sovrappone una volta ancora al corpo di Medea, allegoria del limite assoluto, fantasma irriproducibile eppure corteggiato nei momenti di delirio. Solo verso la fine del romanzo la protagonista trova una vecchia valigia contenente alcuni ritagli di giornale capaci di svelarle il mistero della sua patologia:

Una [cronaca] da Torino: caso rarissimo di calcificazione fetale. Litopedio, dal greco: il bambino di pietra. Nel ventre di una donna operata d'urgenza, questo corpicino tutto formato "che sembrava di alabastro". [...] L'irriducibile paura della maternità? Rimozione? Avrò rimosso il bambino da cui ero ossessionata? Il figlio rimasto inespresso come feto calcificato? Questo blocco che ho portato dentro: l'immaginario bambino di pietra? (*Ibid.*, p. 139)

La nevrosi d'angoscia che assilla la protagonista si incista attorno a un vecchio ritaglio di giornale. Il litopedio della donna di Torino è quel che ha traumatizzato Cassandra portandola alla rimozione di quella stessa cronaca all'origine del suo panico. La sofferenza si rapprende attorno a qualcosa di rigido e inalterabile, così la calcificazione del feto ritorna sotto le sembianze della pietra. È del resto lo stesso Lacan che, nel *Séminaire VII*, relega il dolore al regno dell'inanimato, della pietra appunto, luogo dell'eterno

ripetersi. L'allegoria del litopedio altro non è, dunque, che la « *présentification de la douleur* »: traccia di un'immutabilità delle cose, di « *une douleur pétrifiée* » (LACAN 1986, p. 104). Allo stesso modo, anche l'esistenza di Cassandra è stata quella del « puro reale » (RECALCATI 2019, p. 22), dove la « realtà » si è presentata nient'altro che come un « ruvido abbozzo, una sorta di feto rugoso » (BONANNI 1979, p. 137).

La caduta di senso vissuta dalla protagonista la condanna, per dirlo con il Sartre de *La nausée*, a una vita che è soltanto eccedenza assurda, presenza « *de trop* » (SARTRE 1996, p. 183), priva di scopo. L'insegnamento della malinconia mostra, per Recalcati lettore di Sartre, come nessun senso – nemmeno quello, nel caso di Cassandra, della maternità – potrà mai « guarire la vita dalla ferita dell'esistenza, dall'insignificanza delle sue origini » (RECALCATI 2019, p. 22). La depressione che lamenta la protagonista e che presenta « sempre una radice nevrotica », mette in luce come il soggetto sia impossibilitato a « soggettivare il proprio desiderio » (*Ibid.*, p. 35), a renderlo personale – proprio – insostituibile. La protagonista di Bonanni lamenta una « melanconia come pazzia », una sofferenza capace d'andare oltre i confini del sintomo « mal di testa [...] ciclotimia, desiderio di morte » (1979, p. 11) al solo scopo di farle comprendere che « la tortura della nevrosi » sta nella sua incapacità a desiderare:

Ho quarantasette anni, non è ancora vecchiaia, fibra forte da reggere la tortura della nevrosi. Una casa ricca con molte belle cose piena di libri. (Ma non vale niente perché non desidero niente, sono devitalizzata). (*Ibid.*, p. 36)

In questo corpo spento piegato alla legge materna ritroviamo la definizione clinica di « viltà morale » dovuta – sia nel caso della protagonista che, paradossalmente, dell'autrice stessa – all'aver affidato il proprio desiderio alla domanda dell'Altro: « quando il desiderio è sommerso dalla domanda dell'Altro c'è affetto depressivo » (RECALCATI 2019, p. 36). Cassandra non vive un rifiuto del desiderio quanto piuttosto ciò che viene definito – in termini psicanalitici – una « forclusione: il soggetto sperimenta l'assenza del desiderio come una condizione d'essere permanente »

(*Ibidem*). La vita della protagonista – e così il suo corpo spento, il ventre cavo, infossato dall'angoscia di un fantasmatico litopedio – è sprofondata dal contatto con un reale privo di senso che si fa, appunto, « abbozzo », « feto calcificato » dunque morto. Solo la scrittura permette l'uscita dal meccanismo reiterativo della sofferenza. Lo fa attraverso l'atto della sublimazione: membrana che protegge l'esistenza dal suo reale « accecante » e insensato. « È l'alba e ancora sto scrivendo. Fredda sudata dentro la pelliccia. Forse scrivendo esorcizzo anche questo »: il dolore (BONANNI 1979, p. 123).

La letteratura come atto di sublimazione

Quando chiesero a Bonanni se il suo romanzo fosse autobiografico lei negò. Non lo era o meglio: lo poteva essere come ogni libro che conservi – in sé – qualcosa del proprio autore. Eppure Cassandra era per l'autrice « la protagonista di tutto quello che [aveva] scritto » fino ad allora (BONANNI 1979). In effetti, vi è in questo personaggio un tratto assoluto, quasi conclusivo, che risiede proprio nel suo rapporto totalizzante, quasi salvifico, con la scrittura:

Io ho bisogno di qualche altra notte con me stessa e le carte, qui. Squaderno sulla tavola. La colmano di presenze. Il mondo che mi si è aperto e ci sono piombata in mezzo. Non credevo di aver riempito tanti fogli e con tanta gente dentro. Sembra un libro. (*Ibid.*, p. 153).

Cassandra ritorna alla vita non grazie alla nipote di cui si occuperà amorevolmente. Non è, come già anticipavamo, in una maternità vicaria – vissuta cioè per interposta persona – che si recupera quel surplus di desiderio capace di schermare il fulgore incandescente del reale. Ma è proprio l'esercizio della scrittura, il rapporto diretto con la pagina e la creazione che opera l'« esorcismo » dalla sofferenza e permette – forse – il superamento della nevrosi: « non mi sono fatto un figlio », dirà Cassandra, ma « ho scritto un libro » (*Ibid.*, p. 162).

Dalla nevrosi non si guarisce: ne è consapevole la stessa protagonista quando afferma che non si « froda la natura

impunemente » (*Ibid.*, p. 169). Eppure il desiderio seppellito sotto cumuli di sofferenza ritorna, in una forma d'indipendenza riconquistata, quasi attraverso una seconda nascita: « Il cordone ombelicale non era stato tagliato. Sortilegio del cerchio. La sottile insidia della chiusura familiare. Me ne vado davvero solo adesso. E lo desidero. Desiderio improvviso quasi struggente » (*Ibid.*, p. 168). Recidere i legami familiari, scegliere per se stessa una nuova forma di maternità, passa attraverso una partenogenesi letteraria dove la scrittura si fa ponte verso la realizzazione del proprio sé. Già dalla prima giovinezza il potere evocativo delle parole aveva avuto su Bonanni la capacità di plasmare il proprio orientamento esistenziale, di fare dell'universo delle lettere un luogo a cui giungere, in cui riconoscersi e costruirsi: « Tutto quello che sono capace di ricordare è questa fame di libri. A diciotto anni avevo già un quadro completo della letteratura di tutto il mondo e non m'importava nient'altro » (PETRIGNANI 1984, p. 61). Per Bonanni come per Cassandra la parola scritta – « Scrivevo, sì, e tenevo nel cassetto. Mi sembrava naturale fare così » (*Ibidem*) – fa della narrazione il centro di una condizione sociale, culturale e ontologica d'un femminile che, nel tentativo di capirsi, si fa e si disfa, si reinventa, proprio attraverso il discorso letterario.

Scrivere per guarire dal male – « scrivo qui. Davanti al camino acceso. Non mi guardo intorno e non mi guarderò più indietro. Domani si parte » (BONANNI 1979, p. 166) – ma scrivere anche per capire se stesse in rapporto alle altre: « Quello che provo è solidarietà femminile e una sorta di ammirazione quasi intimidita » (*Ibidem*). Il ritorno alla vita passa dunque dal recupero di un desiderio ravvivato proprio grazie allo scontro-incontro con la parola:

Ho delle voglie. Il caffè e la sigaretta appena uscita dal sonno. Vedere subito qualcuno, sentir parlare. Magari aprire la radio, leggere i giornali. Tutto quello che succede nel mondo, per terrificante che sia. Lo hanno vissuto gli altri. Anche da spettatori, vivere di riflesso è sempre partecipare. La nevrosi esclude. Sto uscendo come da una lunga disappartenenza. (*Ibid.*, p. 164)

Se la nevrosi *dis*-appartiene, così la scrittura permette l'incontro con l'altro. Favorisce la comprensione delle relazioni

umane che non sono più solo osservate o vissute per interposta persona ma scritte, rese vive – esistite – nella pagina letteraria. Eppure, questa coincidenza tra scrittura e desiderio, tra sé e il mondo, si origina nella solitudine. Il marito di Cassandra spera in un ritorno a casa della moglie. La sa isolata, murata nel silenzio della villa genitoriale al solo scopo di scrivere per capirsi, scrivere per rivivere attraverso le esperienze passate: « Un silenzio. [...] Ancora l'ultima pagina » (*Ibid.*, p. 168). La parola si costruisce nel vuoto: è una parola « zitta » fatta, come insegna Mariangela Gualtieri, di « non detti », di « voce che esc[e] in suono » (GUALTIERI 2003, p. 53). In effetti, per lo psicanalista Nicolò Terminio, la scrittura non può che generarsi in uno spazio di niente. La cura attraverso la scrittura necessita di una « regione muta dove parola e significato non sono ancora annodati »: il silenzio è « fessura del linguaggio » capace di custodire la pagina tutta da scrivere (TERMINIO 2018, p. 56). Eppure, aver dato se stessa alla letteratura non salva dall'ombra. L'angoscia può riemergere mettendo a repentaglio il processo di guarigione. Cassandra sa bene che, al fondo, « una nevrosi da astinenza non può guarire mai del tutto » (BONANNI 1979, p. 169). Per Bonanni, « scrivere non basta più » (PETRIGNANI 1984, p. 62): la stessa letteratura a cui lei si è così affidata altro non è che una grande mascherata: « Fa impressione, è spaventosa la disonestà del mondo letterario attuale » (*Ibid.*, p. 63). Così come per Calvino che, nei saggi contenuti nel volume *Una pietra sopra*, metteva in guardia contro le derive dell'universo delle lettere, contro una « società d'oggi » che non è più in grado di apprezzare il silenzio e la misura, ma che « chiede allo scrittore di alzare la voce se vuole essere ascoltato, di proporre idee di effetto sul pubblico, di estremizzare ogni sua reazione istintiva » (CALVINO 2018, p. 352). L'enfasi dello scrittore tutto marketing è per Calvino parimenti fallimentare perché persino « le affermazioni più sensazionali ed esplosive passano sopra la testa dei lettori: tutto è come niente, come il rumore del vento » (*Ibidem*). Lo scrittore, allora, non può che adottare la scelta di Bonanni-Cassandra. Rinchiudersi in uno spazio parallelo, votarsi alla propria causa ma soltanto per se stessi: « La letteratura si è presa tutto, è rimasto poco per il resto » (PETRIGNANI 1984, p. 64).

Bonanni finirà i suoi giorni in quella solitudine già compagna di vita: « scrivo e basta. Sono rimasta una solitaria, troppo solitaria » (*Ibidem*). Altro non resta allora che seguire la lezione calviniana portando avanti con umiltà il proprio lavoro e salvando « il senso di un passato nella possibile continuità con questo presente » (2018, p. XI). Cosciente della fragilità del mezzo, lo scrittore lavora, per Bonanni-Cassandra, all'ombra della morte. Tuttavia il suo è un gesto che testimonia della persistenza di una letteratura che si fa voce: canto flebile capace di sovrastare – anche se per pochi istanti – il « rumore » incessante « del vento ».

Ilaria MORETTI
Université Jean Moulin Lyon 3 (IHRIM, UMR 5317)

BIBLIOGRAPHIE

BECKETT 2002=BECKETT Samuel, « L'ultimo nastro di Krapp » [1958], *Teatro*, traduzione di Carlo Fruttero, Torino, Einaudi, 2002.

BONANNI 1979=BONANNI Laudomia, *Il bambino di pietra. Una nevrosi femminile*, Milano, Bompiani, 1979.

BONANNI 2021=BONANNI Laudomia, *Il bambino di pietra. Una nevrosi femminile*, Prefazione di Dacia Maraini, Roma, Cliquot, 2021.

BONANNI 2020=BONANNI Laudomia, *L'adultera* [1964], in *Donne esemplari, voci dal novecento letterario italiano*, a cura di Giulia Caminito, Vol. 1, Roma, Elliot, 2020.

BONANNI 1964=BONANNI Laudomia, *L'imputata* [1960], Milano, Bompiani, 1964.

BONANNI 2003=BONANNI Laudomia, *La Rappresaglia*, Pescara, Textus, 2003.

BONANNI 1982=BONANNI Laudomia, *Le droghe*, Milano, Bompiani, 1982.

BONANNI 2006=BONANNI Laudomia, *Epistolario. Volume I*, a cura di Fausta Samaritani, Lanciano, Casa Editrice Rocco Carabba, 2006.

CALVINO 2018=CALVINO Italo, *Una pietra sopra* [1980], Torino, Einaudi, 2018.

CARDINAL 1975=CARDINAL Marie, *Les mots pour le dire*, Paris, Grasset, 1975.

CAVARERO, RESTAIMO 2002=CAVARERO Adriana, RESTAIMO Franco, *Le filosofie femministe*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

CHEMOTTI 2008=CHEMOTTI Saveria, *La galassia sommersa. Suggestioni sulla scrittura femminile italiana*, Padova, Il Poligrafo casa editrice, 2008.

DALLAMANO 1979=DALLAMANO Piero, « Autoanalisi di una donna », *Paese Sera*, Roma, 13 maggio 1979.

DE RIENZO 1979=DE RIENZO Giorgio, « Una donna sola davanti al mistero », *Famiglia Cristiana*, Alba, 29 luglio 1979.

GASPARINI 2008=GASPARINI Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.

GASPARINI 2004=GASPARINI Philippe, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004.

GINZBURG 2016=GINZBURG Natalia, « Estate » [1946], *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache*, Torino, Einaudi, 2016.

GINZBURG 2014=GINZBURG Natalia, « La mia psicanalisi » [1969], *Mai devi domandarmi*, Torino, Einaudi, 2014.

GIUSTIZIERI 2008=GIUSTIZIERI Gianfranco, « Io che ero una donna di domani ». *In viaggio tra gli scritti di Laudomia Bonanni*, Padova, Editrice Cerbone, 2008.

GIUSTIZIERI 2010=GIUSTIZIERI Gianfranco, *Laudomia scrittrice senza tempo. Secondo viaggio tra gli scritti di Laudomia Bonanni*, Lanciano, Casa Editrice Rocco Carabba, 2010.

GIUSTIZIERI 2014=GIUSTIZIERI Gianfranco, *Laudomia Bonanni tra memoria e futuro. Itinerari di lettura nelle pagine della critica letteraria*, Lanciano, Casa Editrice Rocco Carabba, 2014.

GUALTIERI 2003=GUALTIERI Mariangela, *Fuoco centrale e altre poesie per il teatro*, Torino, Einaudi, 2003.

IOVINELLI 2004=IOVINELLI Alessandro, *L'autore e il personaggio. L'opera metabiografica nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2004.

LACAN 1986=LACAN Jacques, *L'éthique de la psychanalyse. Le Séminaire. Livre VII* [1959], Paris, Éditions du Seuil, 1986.

LILLI 1979=LILLI Laura, « Quella nevrosi borghese », *la Repubblica*, Roma, 31 agosto 1979.

MASSARI 1979=MASSARI Giulia, « Intervista a Laudomia Bonanni », *Tuttolibri*, Roma, 30 giugno 1979.

MELANDRI 2017=MELANDRI Lea, *Alfabeto d'origine*, Vicenza, Neri Pozza, 2017.

MENEGHELLI 1979=MENEGHELLI Luigi, « Il bambino di pietra », *Il Giornale di Vicenza*, 9 Vicenza, agosto 1979.

MONTALE 1949=MONTALE Eugenio, « Aggredisce mostri la ragazza di Aquila », *Corriere d'informazione*, Milano, 6 dicembre 1949.

PAMPALONI 1979=PAMPALONI Geno, « Lieto fine », *Il Giornale*, Milano, 22 luglio 1979.

PETRIGNANI 1984=PETRIGNANI Sandra, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 1984.

RABONI 1979=RABONI Giovanni, « Si stenda sul divano e scriva un romanzo », *Tuttolibri*, Roma, 9 giugno 1979.

RECALCATI 2019=RECALCATI Massimo, *Le nuove malinconie. Destini del desiderio nel tempo ipermoderno*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2019.

SARTRE 1996=SARTRE Jean-Paul, *La nausée* [1938], Paris, Gallimard, 1996.

TERMINIO 2018=TERMINIO Niccolò, *Tradurre il silenzio. La psicoanalisi come esperienza assoluta*, Milano, Mimesis / Accademia del silenzio, 2018.

ZULLINO 2002=ZULLINO Pietro, « Laudomia Bonanni », *Monte Mario*, Associazione Amici di Monte Mario, n° 208, settembre 2002.

