

MARTINA PALA, **Autrici e protagoniste fuori canone. Il profotemminismo di Laudomia Bonanni**

Il Novecento italiano è stato il secolo in cui, forse per la prima volta, le donne sono uscite in modo massiccio dal ruolo di sole lettrici in cui erano state relegate per diventare loro stesse scrittrici. Numerose voci femminili si sono imposte nel panorama intellettuale e editoriale, riscontrando successo di critica e di pubblico. La novità del fenomeno e il vasto apprezzamento non hanno comunque permesso che i loro nomi venissero inseriti, o almeno che rimanessero a lungo, nel canone letterario italiano. Se consideriamo il Premio Strega come un utile specchio dell'editoria italiana nel tempo, le liste dei candidati e delle candidate dal 1947 ad oggi dimostrano sia che, come già detto, sempre più donne cominciano a farsi scrittrici, sia che, nonostante questo fenomeno, esse rimangono comunque una minoranza numerica e sociale: negli anni sono poche le donne che accedono ai livelli più alti della competizione, ancora meno quelle che riescono a vincere, poche coloro che oggi vengono ricordate (non solo dal pubblico, ma anche dalla critica) o stampate. Tra queste ultime c'è sicuramente Laudomia Bonanni¹. Nonostante oggi si sia testimoni di una lenta e sporadica riscoperta di questa autrice, pochi dei suoi titoli sono ancora stampati (da piccole

¹ Laudomia Bonanni (L'Aquila, 1907 – Roma, 2002), prima di cimentarsi nella scrittura, intraprende la carriera di insegnante in diverse cittadine e paesi abruzzesi. Collabora, inoltre, con il Tribunale per i minorenni di L'Aquila e con il Centro di Tutela Minorile. Queste esperienze lasciano il segno anche nella sua narrativa, non solo nei temi dei romanzi più celebri, ma anche nella scelta di esordire, dapprima, nella letteratura per l'infanzia. Il vero successo arriva, però, nel 1948 con *Il fosso*, dopo il quale si trasferisce a Roma e comincia a frequentare attivamente l'ambiente intellettuale della Capitale.

case editrici locali²) e pochi sono i critici che, nel tempo, hanno dedicato costante attenzione alla sua opera: tutto questo nonostante Bonanni sia una autrice candidata quattro volte allo Strega (1960, 1964, 1975 e 1979), accedendo tre volte alla finale³. Dopo aver esordito nella letteratura per l'infanzia, Bonanni riceve credito e riconoscimento con la vittoria, nel 1948, di un parallelo Premio Strega per scrittori emergenti con la sua raccolta di racconti *Il fosso*⁴. Tra gli intellettuali che si sono spesi in lodi e riconoscimenti verso queste sue prime opere ricordiamo Cecchi, Falqui e Montale. La sua carriera in ascesa, però, subì brusche interruzioni: da una parte una serie di crisi depressive, dall'altra un graduale ma manifesto disinteresse da parte di case editrici e critici, che si aggiunge ai ripetuti provvedimenti di censura nei confronti di alcune sue opere, tacciate di trattare in modo scandaloso temi che oggi potremmo definire femministi *ante tempore*⁵. Questa scarsa attenzione e il conseguente oblio delle sue opere e della sua carriera sono lamentati in numerose occasioni dall'autrice, come testimoniato dal suo epistolario⁶. Ci si è chiesto perché una autrice come Bonanni sia stata improvvisamente dimenticata, e voci autorevoli si sono espresse a riguardo: Fausta Samaritani, ad esempio, sostiene che forse non hanno aiutato il suo «stile mescolato» o il «realismo dei temi»⁷ che tendeva ormai a perdere consensi e presa. Ma ancora prima di questo, bisogna tenere presente che il destino di Bonanni è quello che lega molte, se non tutte, le donne che scrivono nel Novecento italiano: fuori canone, poco premiate e poco studiate. Bonanni sembra

² È del maggio 2021 la ristampa de *Il bambino di pietra. Una nevrosi femminile* ad opera di Edizioni Cliquot, con l'intento, attraverso ulteriori e prossime ripubblicazioni, di rilanciare l'autrice.

³ Una interessante analisi sui dati riguardanti candidature e vincitori del Premio Strega è stata recentemente pubblicata da Tolfo e Caminito (2020), dimostrando la tradizionale marginalità delle donne nella storia di questo premio letterario.

⁴ Bonanni (1949).

⁵ Samaritani (2006), p. 42.

⁶ Samaritani (2006).

⁷ Samaritani (2006), p. 21.

essere ben conscia di questo stato delle cose⁸; e forse proprio per questo non rinuncia mai a creare e nutrire quello che Maria Bellonci definisce un «gineceo letterario»⁹: infatti, mantiene contatti e relazioni strette con altre scrittrici del ventesimo secolo, che ruotavano intorno a Casa Bellonci – come Bonanni inizialmente – moltissime poco lette (oggi), conosciute e studiate. La definizione di «gineceo letterario» è interessantissima se si pensa che Bellonci la conia (e Bonanni la accoglie) in un periodo in cui si riflette poco sull'enorme significato politico di una categoria simile; una categoria che, tra l'altro, sembra anticipare quello che la Ferrante, con più successo, nella *Frantumaglia* chiamerà «genealogia femminile»¹⁰. L'atteggiamento di Bonanni così aperto verso le colleghe derivava, credo, dalla convinzione di condividere con queste ultime i torti che lei stessa subiva in prima persona. Samaritani, prendendo in considerazione sia la sua narrativa che la sua esperienza personale, ha usato per Bonanni il termine di «protofemminista»¹¹, un termine che sicuramente rende giustizia alle intuizioni profetiche sulla condizione femminile, di cui la prosa bonanniana si fa esponente, ma un termine che denuncia anche lo stato in cui versa l'Italia di metà Novecento: in Europa le protofemministe sono molto precedenti a Bonanni, che invece in Italia si ritrova quasi da sola ad anticipare temi e motivi già assimilati altrove. Proprio questo *fil rouge* – ovvero l'attenzione dichiarata, straordinaria e, se non inedita, quanto meno aggressiva verso la condizione delle donne nella società italiana del ventesimo secolo – accompagnerà l'analisi tematica delle opere più rilevanti dell'autrice. Oggetto di studio saranno la presenza di ritratti femminili mai stereotipati, la capacità di dar voce a categorie di donne tradizionalmente

⁸ Lamentandosi con Gianna Manzini – in una lettera datata 10 gennaio 1955 – della poca attenzione che i critici le riservano scrive «è forse per questa goffa levata di scudi contro le donne?», Samaritani (2006), p. 183.

⁹ Bellonci (1988).

¹⁰ Ferrante (2003).

¹¹ Samaritani (2006), p. 39.

silenziate, che rientrano esse stesse, proprio come la loro autrice, nella categoria del minore letterario. Tre macro-temi ricorrenti saranno oggetto di analisi - maternità, sessualità e violenza di genere – con lo scopo di fornire un quadro tematico più o meno esaustivo dell'*opera omnia* di questa autrice e di riconoscerne il valore politico oltre che letterario.

Maternità rifiutata

La maternità in Bonanni non è mai idealizzata: sono lontani gli stereotipi residui dell'Italia fascista che persistevano (e persistono) intorno alle donne, la cui unica missione o la cui unica ambizione possibile sembra essere proprio quella di essere madre. Da una parte Bonanni riscopre e rivaluta la maternità come strumento femminile su cui costruire la differenza sessuale che tanto femminismo rivendicherà come arma per l'affermazione della propria soggettività, dall'altra ne denuncerà la strumentalizzazione patriarcale descrivendola come una vera e propria forma di prigionia imposta dagli uomini e quindi dalla società.

Tutto questo è già riscontrabile nel romanzo del 1960, *L'imputata*: un romanzo polifonico in cui la terza persona plurale domina la narrazione, nella quale i personaggi si muovono in gruppi, indissolubilmente legati alla categoria di cui fanno parte. I bambini e le madri sono i protagonisti indiscussi, legati in modo forte ma problematico («Non si potevano separarli, madri e figli, se non a costo di vincere resistenze che lo mettevano in difficoltà anche maggiori»¹²). Il coro di madri di questo romanzo sembra ben conscio di come la maternità sia stata loro imposta e inculcata, senza possibilità di scelta o di replica: «Ora sembravano stupirsi di aver potuto partorire tanti figli mentre si subissava il mondo, ripetono

¹² Bonanni (1960), p. 222.

con incerto tono di scherzo che l'hanno imparato prima di nascere»¹³. Consapevoli, sono spesso mosse da un certo istinto di sopravvivenza che le spinge a volersi liberare dei propri figli («[...] se ne dovessi avere un altro coi tempi che corrono, vorrei prima strozzarlo con le mie mani»; «[...] come se ad ogni costo le donne avessero dovuto liberarsi dei figli»¹⁴). Quello che vivono è una forma di prigionia che opera su ogni aspetto possibile della loro vita: anche sui loro corpi. *Ante litteram* Bonanni si ritrova a denunciare un controllo sul corpo delle donne che le stesse subiscono passivamente ma consapevolmente rassegnate: «Piange su se stessa, condannata per il resto della vita a doversi spelare. E intanto s'immagina morta – dopo morti il pelo cresce – esposta con quegli spini per la pelle [...]»¹⁵. Un tipo di riflessione, questa, significativa se si pensa all'anno di pubblicazione del romanzo, e che è difficile trovare nei romanzi contemporanei all'autrice che pure si prefissano di denunciare o quanto meno di analizzare la condizione della donna contemporanea; un'attenzione al corpo femminile non inedita (basti pensare a Morante e ai corpi fasciati e infagottati, tanto disprezzati dalle stesse protagoniste¹⁶), ma che in modo inedito si dimostra spietata e disillusa, grazie al linguaggio crudo e ad un lessico quasi sgradevole («spelare»). L'occhio consapevole di Bonanni scova ingiustizie e forme di assoggettamento che solo molto più avanti verranno percepite come tali e messe in discussione. Nonostante lo spirito di rassegnazione di cui si parlava sopra, queste madri non sono mai dipinte come mere vittime. La forza che mostrano nell'atto stesso di allevare e crescere i loro figli è spesso evidenziata dalla narratrice: «*Le donne ce la fanno sempre al posto dell'uomo. Le donne sono dure a*

¹³ Bonanni (1960), p. 14.

¹⁴ Bonanni (1960), p. 35.

¹⁵ Bonanni (1960), p. 60.

¹⁶ In *L'isola di Arturo*, il protagonista, ad esempio, parlando delle donne, usa l'epiteto «creature infagottate» in Morante (2011), p. 1040, espressione che torna frequente anche in *Lo scialle andaluso* in Morante (2011), p. 1435, tra gli altri.

*impazzire»¹⁷. Ecco quindi che, nonostante l'assoggettamento sociale che ne deriva, Bonanni riconosce (anticipando le teorie di filosofe illustri quali Kristeva) nell'esperienza pura della maternità una fonte di potenza e affermazione per le donne stesse («Il sesso forte è la donna che ha figli, la spinta della vita la sostiene come l'acqua il nuotatore»¹⁸): la problematicità è tutta di natura culturale e sociale. Il titolo stesso diventa fondamentale per la lettura di questo romanzo. Molti critici sono stati concordi nell'interpretarlo come riferito alla Guerra¹⁹, che muove e controlla a suo piacimento le vite dei protagonisti e le loro sofferenze. E di certo anche la Guerra è protagonista indiscussa del romanzo. Ma l'ambiguità del titolo declinato al femminile non può che riferirsi proprio alla donna-madre – non è un caso che nella sua versione spagnola il titolo sia stato tradotto come *Proceso a una mujer*. D'altro canto, la fine del romanzo è costituita da un processo vero e proprio nei confronti di uno dei giovani personaggi accusato di omicidio. Il processo sembra improvvisamente sdoppiarsi quando l'aula del tribunale si riempie del senso di colpa della schiera di madri accorse a guardare («qualcosa nel timido prete gli aveva fatto ricordare il senso di colpa collettiva che teneva le donne nel periodo istruttorio»²⁰; «Quasi una coscienza collettiva di maternità colpevole»²¹).*

Perché se le colpe dei padri tendono a ricadere sui figli, quelle dei figli ricadono sulle madri. Ecco allora che la madre dell'imputato diventa essa stessa imputata – accusata in primis da se stessa, ma anche dalla società intera, con le sue prescrizioni non rispettate, con le sue pressioni e con le sue aspettative disattese – quando dal fondo dell'aula grida «è colpa mia!»²². La donna non esita ad addossarsi la colpa del crimine commesso dal figlio: il grido di questa madre diventa il grido di tutte le madri, delle quali l'autrice cerca di veicolare la frustrazione derivata, tra le altre cose, dalla consapevolezza della condizione

¹⁷ Bonanni (1960), p. 151.

¹⁸ Bonanni (1960), p. 269.

¹⁹ Biondi (1996).

²⁰ Bonanni (1960), p. 241.

²¹ Bonanni (1960), p. 224.

²² Bonanni (1960), p. 241.

in cui vivono e dal conseguente tentativo di cercare un compromesso tra il ruolo da ricoprire e il senso di prigionia che ne deriva.

In *Le droghe*, del 1982, Bonanni torna sul tema della maternità. Tuttavia, la sua protagonista, come al solito, non rappresenta lo stereotipo italiano della buona madre. Scegliendo di affrontare temi come quello dell'infanzia e della dipendenza, l'autrice riesce a dare voce a un'insolita forma di maternità. Infatti, la protagonista non è una madre biologica: sposa un vedovo con un figlio che lentamente accetta come suo, sviluppando una vera e propria relazione madre-figlio. Nonostante finisca per riconoscere il suo ruolo di madre nella vita di Giuliano, la donna non ha paura di ammettere a se stessa un certo disgusto verso l'atto del partorire. Non è questo un tema raro nella narrativa femminile italiana di quel periodo (vi sono esempi in Natalia Ginzburg²³ e Anna Banti²⁴, e il tema del disgusto è stato recentemente usato come chiave di lettura dei romanzi di Ferrante²⁵), ed è significativo dal momento in cui infrange stereotipi secondo cui è naturalmente agognato e agognabile per qualsiasi donna partorire ed essere madre. Quando la protagonista visita la sua vicina, la madre biologica di Giuliano, subito dopo il parto, la sua reazione è diversa da quella di chiunque altro lì. Mentre intorno a lei tutti mostrano entusiasmo, una sensazione di morte invade la protagonista alla vista di madre e figlio:

Lei a letto esangue, il neonato invisibile accanto, la culla vuota non avendo forze per arrivarci. Una donnina fragile, che non riusciva a riprendersi dal parto travagliatissimo. [...] Non voleva venire al mondo, si rifiutava. [...] In ultimo fu la madre

²³ In *Mio marito*, ad esempio, la descrizione del parto di Mariuccia è caratterizzato da toni cupi, di morte, ed enfatizza i tratti più lugubri e disgustosi di tale esperienza: «Le lenzuola erano macchiate di sangue, c'era del sangue perfino per terra. (...) Ora Mariuccia non gridava più, giaceva pallida, e il sangue non cessava di scorrere dal suo corpo» in Ginzburg (1995), pp. 200-201.

²⁴ In *Un grido lacerante* la neonata descritta nell'onirico parto delle prime pagine è un «budello infimo» in Banti (2013), p. 1527.

²⁵ Milkova (2013).

*a rifiutare le difficoltà del mondo. [...] Lui è di quelli che esclama com'è bello, sia ai neonati che ai morti*²⁶.

Quando si immagina nell'atto di partorire abbandona la prima persona e adotta una terza persona che la rende altro da se stessa: si definisce «donna sclavicolata», torturata («Con una sola sensazione corporale: sclavicolata. Ero fuori, mi vedevo da fuori: una donna tutta sclavicolata, come nelle antiche immagini delle torture»²⁷). Inoltre, quando la protagonista in questione scopre di essere incinta, la sua reazione è «una punta di paura, un vago senso di umiliazione»²⁸. Il suo stato psicologico è replicato anche da un punto di vista fisico: viene descritta come inadatta a partorire, fisicamente inadeguata. Il suo disgusto parte dal suo corpo, infatti («La vista dei bambini mi dà la nausea. Nausea fisica, una sensazione di disgusto alla radice del naso»²⁹; «Soffersi nausee atroci, restituivo anche l'acqua»³⁰). Alla sua inadeguatezza sembra fare da contraltare la manifesta virilità del marito. La gente si congratula con lui, mentre a lei è riconosciuto un ruolo assolutamente passivo nell'evento e viene rimproverata in quanto giudicata ingrata: «Disse che la mia conformazione rendeva la maternità improbabile, nondimeno era stata valorosamente fecondata. Ebbe l'aria di congratularsi col marito. L'uomo è sempre fiero della sua potenza di generare»³¹. La protagonista è stata educata a credere che essere madre e moglie sia l'unico desiderio possibile per una donna. La sensazione che la tormenta invece è che entrambe le condizioni attentino alla sua libertà di individuo:

²⁶ Bonanni (1982), pp. 41-42.

²⁷ Bonanni (1982), p. 54.

²⁸ Bonanni (1982), p. 52.

²⁹ Bonanni (1982), p. 117.

³⁰ Bonanni (1982), p. 53.

³¹ Bonanni (1982), p. 53.

Donne piene di figli, che tenevo in grande considerazione, ripromettendomi addirittura di imitarle, io ne avrei fatti dodici. La donna fa l'uomo, lo fa lo nutre lo alleva e lo spadroneggia. Ero soddisfatta di essere nata femmina. E ancora non mi sfiorava l'idea di sapere da chi fossi nata io³².

Più tardi, nel romanzo, la protagonista ammette che la scelta di sposarsi fu dettata solo dal desiderio di emanciparsi dalla famiglia: desiderava liberarsi dal controllo del padre, e finisce per sottomettersi al controllo di un marito:

Perché mi sono sposata. Perché ci si sposa e perché quella persona e non un'altra. Io ritenevo di saperlo. Qualche ragazzo mi era piaciuto, ma i ragazzi non si sposano e comunque nessuno me lo aveva chiesto, deliberatamente volevo separarmi dal padre [...] uscire dall'atmosfera ipocondriaca di quella casa dove si era andata spegnendo l'effervescenza della mia infanzia, felice perché incontrollata. Volevo lavorare senza nascondermi, guadagnare l'indipendenza. Volevo ciò che le figlie di famiglia continuano a credere di trovare nel matrimonio: la libertà. [...] allungando le mani per toccarmi qua e là, come per assicurarsi del possesso [...]»³³.

Anche Cassandra, protagonista del romanzo del 1979, *Il bambino di pietra*, indaga – attraverso la psicoanalisi – le ragioni dietro la sua riluttanza verso la possibilità di essere madre, un atteggiamento e una scelta che non riesce a spiegarsi. Un disgusto che si accentua, in *L'adultera*, del 1964, quando a nascere è proprio una bambina: qui si unisce l'empatia verso una creatura il cui destino è comune a tutte le donne, e che quindi la protagonista conosce bene («La sua voce tremante all'orecchio: “è una femminuccia”. E volergliela mostrare. Povera misera creaturina. Costretta a girarsi dall'altra parte: un pianto di debolezza, disgusto e amara compassione»³⁴). Ma in *L'adultera* la questione non si limita a rimanere su un piano prettamente privato e interiorizzato, la riflessione della protagonista, anzi, si conclude proprio con il desiderio di una vera e propria

³² Bonanni (1982), p. 23.

³³ Bonanni (1982), pp. 48-49.

³⁴ Bonanni (2016), p. 61.

rivoluzione, un cambiamento nella struttura più profonda della società. Bisogna ricordare che *L'adultera* fu pubblicato quattordici anni prima che l'aborto divenisse legale. Eppure Bonanni usa la sua protagonista proprio per riflettere ed evidenziare l'ipocrisia degli uomini che si battono per proibirlo, offrendo un'analisi politica lucidissima:

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 sovrappone nella sua mente. Gli uomini si concedono molte libertà, hanno trovato il modo di arrogarsi il modo di uccidere, loro. Verrà anche per noi donne, con la parità dei sessi. Ma no, niente polemiche, bisogna tenerli allegri³⁵.

Sessualità corrotta

Per quanto riguarda la sessualità delle sue protagoniste e delle donne in generale, Bonanni mostra consapevolezza riguardo l'esistenza di un doppio standard. Sono le sue stesse protagoniste che riflettono sui limiti imposti alla loro sessualità, alla possibilità di soddisfare i loro desideri, e a come siano catalogate e giudicate anche e soprattutto in base alla loro condotta sessuale. In *L'adultera*, la cui trama si muove intorno all'adulterio commesso dalla protagonista, si può leggere infatti: «“È adulterio”. “Bada che per questo corri pericolo tu, la nostra legge se la prende con te”. “Ah, è così?” “Perseguibile da noi, è la donna”»³⁶. È esplicita la denuncia politica dell'autrice verso un sistema che colpevolizza solo le donne per come vivono il sesso, eterosessuale in questo caso, e che quindi prevederebbe una controparte maschile che non viene chiamata in causa perché innocente in questo tipo di crimine esclusivamente femminile.

³⁵ Bonanni (2016), p. 85.

³⁶ Bonanni (2016), p. 80.

E ancora, ne *Il bambino di pietra*, la protagonista riflette su come la sua condotta sessuale emancipata verrebbe percepita come «spregiudicata»³⁷, e anzi denuncia addirittura gli approcci psicanalitici a cui è sottoposta che, problematizzando un tale desiderio, percepisce come misogini e scoraggianti la libertà di vivere apertamente la sua sessualità.

La rappresaglia, del 1985, è scritto in prima persona secondo il punto di vista di uno dei fascisti che rapisce la partigiana incinta, protagonista della storia. Lo sguardo maschile attraverso cui i rapitori guardano alla protagonista e alle donne tutte è fatto coincidere con lo sguardo stesso della società: la donna è appellata come «troia»³⁸ non solo perché partigiana o perché incinta e nubile, ma ancor di più semplicemente perché donna, quindi naturalmente corrotta. Nonostante il punto di vista quindi maschile, Bonanni non si risparmia dal far trapelare anche la voce, potente, della donna rapita. La donna, infatti, vittima indubbiamente, non soccombe però mai ai suoi nemici («“Tu”, schernì la donna, “Tu che... faccia d’impotente?”»³⁹; «“E tu”, essa rimbecca “hai preso più paura di me, bell’uomo”»⁴⁰), consapevole delle ingiustizie che subisce anche solo da un punto di vista teorico e morale, prima che pratico. La Rossa è un personaggio tendenzialmente silenzioso, ma che quando prende parola lo fa per sfogare la rabbia che cova in corpo, proprio come una seconda gravidanza, e che sputa addosso ai suoi carnefici con orgoglio e senza paura. Le sue sono battute concitate, confuse (sintatticamente e contenutisticamente), ma aggressive, potenti ed efficaci, nelle quali spiega le più basilari, ma subdole, teorizzazioni patriarcali di cui è vittima o nelle quali pronuncia invettive piene di immagini cruente e vivide:

³⁷ Bonanni (1979), p. 11.

³⁸ Bonanni (2003), p. 5.

³⁹ Bonanni (2003), p. 8.

⁴⁰ Bonanni (2003), p. 16.

[...] Dico che qui la gente chiama vergogne il sesso maschile e natura quello femminile. Esprime tutto. Il nostro sesso è profondo e fecondo come la natura. Be' ero io quella bambina turbata nelle fibre da un ragazzo storpio. Voi ne avrete dedotto che ero già carica di peccato. E magari sapete benissimo che il peccato propriamente non esiste. L'avete inventato voi. E buttato sulla donna. Il corpo del peccato. Io ne ero gonfia fino agli occhi. Va bene? Diventai naturalmente brutta e intelligente, proprio spiacevole. Poi ho saputo servirmene. È stato un bell'uomo vi dico. No, ci sputo sopra e basta, di questo non voglio parlare. Tanto, per il maschio che è sempre in calore, se anche a una donna gli piace la chiamano puttana⁴¹.

Su, bucatemi subito. Qui dovete sparare, farne un crivello di questo ventre di puttana con tutto quello che c'è dentro. Seme d'uomo, ah, ah. Voglio strapparmelo con le unghie questo frutto della vostra razza schifosa d'ipocriti maschi⁴².

Anche in questo romanzo, come ne *L'adultera*, il piano privato e introspettivo è strumento del personaggio e dell'autrice per estendere la questione verso una dimensione pubblica e, soprattutto, politica:

"La Guerra fa spietati anche i bambini", mormora il prete. "E le donne", dice Baboro "le donne sono come i ragazzi, propriamente come i ragazzi." [...] "Le donne non sono mai cresciute", afferma Divinangelo impettito. "Diceva mio padre buonanima: toccano la stagione d'amore e la crescita gli continua solo nel ventre. Così non sono mai cresciute abbastanza fino alla testa. [...] "Può darsi", dice la Rossa guardando il prete "che un giorno si mettano a crescere davvero e che la loro crescita aiuti finalmente il mondo a farsi. [...] è un fatto che la rivoluzione è femmina"⁴³.

Attraverso la sua protagonista, Bonanni anticipa il concetto di doppio standard in una società di uomini che pretende di avere il controllo della sessualità femminile. La naturalezza di questo sistema è negata apertamente in favore di una genesi culturale e sociale dello stesso, in cui il controllo sulle donne è esercitato proprio colpevolizzandole. Ecco perché l'unica soluzione prospettata

⁴¹ Bonanni (2003), pp. 54-55.

⁴² Bonanni (2003), p. 45.

⁴³ Bonanni (2003), p. 37.

dalla protagonista è quella di istruirsi. Attraverso una metafora suggestiva, questa donna si descrive oniricamente come un occhio su un bastone, capace di guardarsi intorno e di cogliere la sua natura statica e immobile. Solo la cultura potrebbe mutare la sua condizione:

*Nelle case rubavo. Era una mania, rubavo giornali riviste libri.
Capivo a stento la metà, sempre nelle smanie, mi sentivo orba e
muta. Smisi di fare la serva, ma ho sempre lavorato, il vero
lavoro, quello di braccia. E ho studiato come ho potuto⁴⁴.*

Violenza maschile

Un altro aspetto che Bonanni è riuscita, in un certo senso, ad anticipare - contribuendo a rendere la sua prosa profetica, come menzionato sopra - è la componente sessista in certe forme di violenza che, infatti, l'uomo sistematicamente riserva alla donna. Il carattere anticipatorio di certe osservazioni è palese in *L'adultera*, in cui Bonanni riesce ad identificare come violenza di genere una pratica che ancora oggi si fatica a classificare come tale, e di cui non esiste una definizione tuttora nella lingua italiana: quella del *manspreading*, che il Cambridge Dictionary definisce come segue: «*the act of a man sitting, especially on public transport, with his legs spread wide apart, in a way that means that the people next to him have less space*»⁴⁵. È importante di nuovo sottolineare che Bonanni ha la sensibilità di restituire questa esperienza caricandola della violenza di cui è portatrice nel 1964, quando in Italia lo stupro era ancora considerato crimine contro la morale pubblica e non contro l'individuo. In un Paese che fatica a riconoscere le numerose forme di violenza di genere, Bonanni riesce a rappresentare in quanto tali quelle più subdole e ad

⁴⁴ Bonanni (2003), p. 50.

⁴⁵ Si veda: <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/manspreading>.

evidenziarne la natura patriarcale. Elena Ferrante, solo molti anni dopo, tornerà a narrativizzare questa forma di violenza in *L'amore molesto*⁴⁶. Bonanni descrive la prevaricazione fisica di uomo a discapito della protagonista su un mezzo di trasporto. Si vedano gli esempi:

*Fu costretta a mettersi al finestrino, tra le gambe di due uomini che non si tirarono indietro abbastanza, in una posizione scomoda*⁴⁷.

*Che non si fossero preso neanche l'incomodo di scansare sollecitamente le gambe al suo passaggio, tutt'a un tratto la indispetti*⁴⁸.

*Tutt'e due avevano completamente ignorato la presenza delle donne. Di nuovo Linda s'indispetti*⁴⁹.

*Qualunque donna al suo posto sarebbe andata bene [...]. Un'altra esperienza nuova e mortificante*⁵⁰.

Più tardi nel romanzo, la stessa protagonista sarà vittima di una violenza più esplicita. L'uomo dell'episodio precedente finisce per masturbarsi, neanche troppo celatamente, addosso alla donna, che fugge e che, pur denunciando l'accaduto, non otterrà né giustizia né comprensione, neanche da parte della compagna di vagone.

In *Le droghe*, Bonanni non solo dimostra di saper individuare e riconoscere forme di molestie in episodi che ancora oggi sono capaci di creare polemiche e dibattiti, ma attraverso il suo tono sarcastico, riesce anche a descrivere il fenomeno per cui le donne stesse diventano colpevoli di ciò che subiscono. La protagonista di questo romanzo viene molestata da giovanissima da un suo coetaneo. Mentre, inizialmente, la molestia è riconosciuta come tale, presto

⁴⁶ Ferrante (1992).

⁴⁷ Bonanni (2016), p. 19.

⁴⁸ Bonanni (2016), p. 21.

⁴⁹ Bonanni (2016), p. 23.

⁵⁰ Bonanni (2016), p. 43.

l'indignazione si trasforma in scetticismo, e la vittima stessa viene messa in dubbio:

Corse quella voce ingrossata a stupro, l'unica parola che ritenni allora. Costò agli aggressori una battuta paterna, non priva, sembra, di compiacimento per la precoce manifestazione virile dei loro marmocchi. (Imitativa, proprio come l'uomo con la donna che presume disponibile e contando sull'impunità per un'impresa trionfalmente maschile). Tuttavia lo scandalo viene soffocato – la figlia del giudice – e non arrivò a mio padre. Ma per quella stagione fui disonorata. Agli occhi di certe villeggianti borghesi. Le madri degli stupratori in erba. Li avevo provocati⁵¹.

Una frase tra parentesi interrompe bruscamente la prosa e la storia, introducendo una riflessione (forse dell'autrice stessa) che non esita a definire lo stupro come «trionfalmente maschile» e possibile perché impunito. Il tono della narratrice protagonista – ma anche dell'autrice, che sembra irrompere nella narrazione rubando quasi la parola e la scena alla prima persona dominante – è spiccatamente sarcastico e ironico. Manca l'aggressività a cui Bonanni ci ha abituato quando cede direttamente la parola alle sue protagoniste, ma l'effetto finale è ancora efficace. Le frasi brevissime, che si susseguono anche senza verbo, quasi a celare delle sospensioni non esplicitate dalla punteggiatura, trasmettono la consapevolezza e la rassegnazione della voce narrante, la cui ultima battuta («li avevo provocati») non instilla nessun dubbio nel lettore su quanto questa sia una conclusione a cui conviene attenersi ma nella quale non crede.

Bonanni, attraverso la sua narrativa, offre riflessioni su temi e motivi che, negli anni in cui scrive, ancora non erano percepiti come questioni di rilevanza sociale. Mostra una tale consapevolezza e sensibilità verso i suoi personaggi femminili da non renderli mai stereotipati, dando voce così a categorie fino a quel momento inascoltate (adultere, ragazze madri, madri non biologiche...). Anticipa, forse

⁵¹ Bonanni (1982), p. 22.

inconsapevolmente, teorie e fenomeni che testimoniano la sua estrema capacità di guardarsi intorno e di restituire la realtà circostante in maniera estremamente lucida. E tutto questo rende ancora più ingiusto il silenzio in cui lei stessa è sprofondata nel tentativo di farne uscire le donne tutte.

Martina Pala

Durham University

martina.pala@durham.ac.uk

Riferimenti bibliografici

Bibliografia primaria

Bonanni (1949)

Laudomia Bonanni, *Il fosso*, Milano, Mondadori, 1949.

Bonanni (1960)

Laudomia Bonanni, *L'imputata*, Milano, Bompiani, 1960.

Bonanni (1979)

Laudomia Bonanni, *Il bambino di pietra*, Milano, Bompiani, 1979.

Bonanni (1982)

Laudomia Bonanni, *Le droghe*, Milano, Bompiani, 1982.

Bonanni (2003)

Laudomia Bonanni, *La rappresaglia*, L'Aquila, Textus Edizioni, 2003.

Bonanni (2016)

Laudomia Bonanni, *L'adultera*, Roma, Elliot, 2016.

Bibliografia secondaria

Banti (2013)

Anna Banti, *Un grido lacerante* in Fausta Garavini e Laura Desideri (a cura di), *Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori, 2013, pp.1523-1163.

Bellonci (1988)

Maria Bellonci, *Maria e lo Strega* in «Il Sole24Ore», 3 luglio 1988.

Biondi (1996)

Liliana Biondi, *La narrativa di Laudomia Bonanni: dalla maternità naturale alla "mamma" solidale* in «provinciaoggi», XIII, lug-sett. 1996, pp. 31-39.

Ferrante (2003)

Elena Ferrante, *La Frantumaglia*, Roma, Edizioni E/O, 2003.

Ferrante (1992)

Elena Ferrante, *L'amore molesto*, Roma, Edizioni E/O, 1992.

Ginzburg (1995)

Natalia Ginzburg, *Mio marito* in Cesare Garboli (a cura di), *Opere vol. I*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 187-202.

Giustizieri (2018)

Gianfranco Giustizieri, *Antologia sommersa*, Lanciano, Rocco Carabba, 2018.

Milkova (2013)

Stiliana Milkova, *Mothers, Daughters, Dolls: On Disgust in Elena Ferrante's La figlia oscura* in «Italian Culture», Vol. XXXI, n. 2, settembre 2013, pp. 91-109.

Morante (2011)

Elsa Morante, *L'isola di Arturo* in Carlo Cecchi e Cesare Garboli (a cura di), *Opere vol. I*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 945-1369.

Morante (2011)

Elsa Morante, *Lo scialle andaluso* in Carlo Cecchi e Cesare Garboli (a cura di), *Opere vol. I*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 1405-1461.

Tolfo e Caminito (2020)

Giorgia Tolfo, Giulia Caminito, *Perché anche al premio Strega sono quasi sempre tutti maschi* in «Domani», 12 dicembre 2020.

<<https://www.editorialedomani.it/idee/cultura/lo-strega-non-rosa-il-premio-letterario-dove-le-donne-non-vincono-quasi-mai-khlgsx92?fbclid=IwAR3ujvPS8CK>> (ultima consultazione: 15/05/2021)

Trevisan (2020),

Alessandra Trevisan, *Diario veneziano e altri racconti: la rubrica di Milena Milani sul quotidiano La Stampa. Con un affondo sul Premio Strega* in Arianna Ceschin, Ilaria Crotti e Alessandra Trevisan (a cura di), *Venezia Novecento. Le voci di Paola Masino e Milena Milani*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, vol. 11, pp. 185-208.
<<https://phaidra.cab.unipd.it/view/o:452354>>

Samaritani (2006)

Fausta Samaritani (a cura di), *Epistolario*, Lanciano, Rocco Carabba, 2006.

This work offers a thematic analysis of some of the main works by Laudomia Bonanni, an underrated and almost forgotten Italian author from 20th century. The paper aims to shed light on the definition of Laudomia Bonanni as a protofeminist by reflecting on her progressive way to narrativize themes such as motherhood, sexuality, and gender-based violence. I will argue that through her prose Bonanni manages to voice traditionally silenced characters, without being able, nevertheless, to avoid for herself as an author the same oblivion.

Parole-chiave: scrittura femminile; femminismo; maternità; sessualità; violenza di genere.