**Jovana Karanikikj Josimovska**

# Tra assenza e riparazione: il rapporto madre-figlia nei romanzi di Donatella Di Pietrantonio;

## Introduzione

Il rapporto madre-figlia costituisce uno dei nuclei più complessi della rappresentazione letteraria dell'identità femminile. Come osserva Hanna Serkowska, «l'identità della donna e il rapporto madre-figlia» sono strettamente correlati alla costruzione e alla valutazione del concetto di materno; la relazione tra le generazioni femminili può essere letta, inoltre, secondo una prospettiva genealogica nella quale «è il presente che riscrive il passato» (Serkowska 2018, 59–60). Madre_figlia_un_binomio_comples… Madre_figlia_un_binomio_comples… Nel corso del Novecento e fino alla contemporaneità, questo rapporto viene progressivamente sottratto a una rappresentazione univoca della maternità: dall'archetipo materno fondato su «autosacrificio, possesso, sofferenza e resistenza», richiamato da Serkowska attraverso Adalgisa Giorgio, si passa a configurazioni sempre più problematiche e ambivalenti del materno. Madre_figlia_un_binomio_comples…

Serkowska ricostruisce questa trasformazione attraverso una genealogia molto ampia di scrittrici. Da Sibilla Aleramo, che in *Una donna* mette in discussione la maternità come sacrificio e destino obbligato, passa per Natalia Ginzburg e Alba de Céspedes, alla quale riconduce un modello di madre anaffettiva o assente, ripreso successivamente da Goliarda Sapienza e Rosa Matteucci. Madre_figlia_un_binomio_comples… Madre_figlia_un_binomio_comples… Nei testi di Fabrizia Ramondino, Francesca Sanvitale e Carla Cerati la figlia ritorna invece alla madre attraverso la memoria e la scrittura, ricostruendone retrospettivamente il vissuto e, insieme, riconfigurando il proprio; una dinamica che acquista particolare rilievo nell'opera di Elena Ferrante, da *L'amore molesto* alla tetralogia dell'*Amica geniale*, dove il conflitto e il timore dell'identificazione approdano a una diversa forma di riconoscimento della madre. Madre_figlia_un_binomio_comples… Madre_figlia_un_binomio_comples… In questo percorso, il materno diviene sempre meno marginale, fino a configurarsi, secondo Daniela Brogi citata da Serkowska, come «il nucleo generativo della storia narrata» (Serkowska 2018, 60). Madre_figlia_un_binomio_comples…

In questo quadro si inserisce l'opera di **Donatella Di Pietrantonio**, scrittrice abruzzese che ha esordito nel 2011 con *Mia madre è un fiume*, cui sono seguiti *Bella mia* (2013), *L'Arminuta* (2017), *Borgo Sud* (2020) e *L'età fragile* (2023). Nei cinque romanzi, pur autonomi sul piano narrativo, ritornano con particolare insistenza alcuni nuclei tematici: la perdita e l'abbandono, la memoria, l'appartenenza, le relazioni affettive tra donne e, soprattutto, il rapporto con il materno. A questi temi si accompagna il forte radicamento geografico e linguistico nell'Abruzzo, che non costituisce un semplice sfondo, ma partecipa alla costruzione della memoria individuale e familiare e dell'identità dei personaggi.

È all'interno di questa tradizione, ma con caratteristiche proprie, che si colloca la narrativa di Donatella Di Pietrantonio, nella quale il rapporto con la madre e, più ampiamente, le relazioni affettive tra donne ritornano da un romanzo all'altro. Gli studi dedicati all'autrice hanno già messo a fuoco alcuni aspetti di questo nucleo: Patrizia Sambuco ha analizzato *Mia madre è un*

*fiume* attraverso memoria e nostalgia; Laura Rorato ha studiato la maternità e la figura materna; Claudia Karagoz ha affrontato nell'*Arminuta* il rapporto fra madri e sorelle, mentre Alberica Bazzoni ha proposto una lettura complessiva dei primi quattro romanzi a partire dalla perdita e dalla costruzione di nuovi legami affettivi. Temporalita_della_perdita_e_str…

## Dal primo all'ultimo romanzo: perdita, distanza e tentativi di ricomposizione

A partire da questi studi, vorrei proporre una lettura dei romanzi di Di Pietrantonio secondo una prospettiva diacronica. La mia ipotesi è che, da *Mia madre è un fiume* fino a *L'età fragile*, il rapporto madre-figlia costituisca un nucleo persistente, che ritorna però in forme diverse e subisce una progressiva trasformazione. Non si tratta, naturalmente, di un percorso lineare dalla frattura alla riconciliazione: la ferita materna non viene mai completamente sanata. Cambiano, piuttosto, le modalità attraverso cui le protagoniste tentano di avvicinarsi alla madre o alla figlia e di colmare, almeno parzialmente, la distanza che le separa. In questo processo assumono particolare rilievo il corpo e la parola: il contatto cercato, negato o tardivo, ma anche il racconto, il silenzio e la memoria.

Il punto di partenza è *Mia madre è un fiume*, dove il rapporto tra madre e figlia è costruito soprattutto intorno alla distanza e alla perdita. La malattia della madre produce una progressiva cancellazione della memoria proprio mentre la figlia tenta di recuperare attraverso il racconto ciò che tra loro è mancato. Patrizia Sambuco interpreta la nostalgia del romanzo non come semplice desiderio di ritorno a un passato idealizzato, ma come possibilità di mettere in relazione passato e presente e di rinegoziare «un nuovo rapporto con un passato segnato da mancanza e sofferenza». Il racconto esprime, in questo senso, il «desiderio di una relazione che madre e figlia non hanno mai avuto» (Sambuco 2018, 164, 171). Bazzoni osserva, analogamente, che attraverso la narrazione la figlia cerca di costruire «uno spazio condiviso» e «un tempo comune» nel quale le due donne possano finalmente incontrarsi. Il dato che mi sembra significativo è che, in questo primo romanzo, **la possibilità di riavvicinamento passa soprattutto attraverso la memoria e la parola**: la figlia racconta alla madre la sua stessa storia e, nel momento in cui la memoria materna si dissolve, cerca di ricostruire verbalmente un legame che sul piano affettivo e corporeo era sempre rimasto fragile.

In *Bella mia* la perdita si sposta dalla relazione madre-figlia a quella tra sorelle, anticipando un motivo che diventerà fondamentale nei romanzi successivi: la possibilità che le funzioni di cura tradizionalmente attribuite alla madre vengano assunte da altre figure femminili. È però soprattutto con *L'Arminuta* che il problema del materno si radicalizza. Qui non abbiamo una madre assente, ma **due madri** e, paradossalmente, una protagonista che non riesce a riconoscere pienamente in nessuna delle due il proprio luogo di appartenenza. Bazzoni parla significativamente di una figura materna «sdoppiata e doppiamente assente».

La stessa protagonista, ormai adulta, formula questa mancanza in termini estremamente concreti: «oggi davvero ignoro che luogo sia una madre». La madre le manca come «un riparo, una certezza» e rimane un «vuoto persistente» che non riesce a superare Mi sembra importante la scelta della parola **luogo**: la madre dovrebbe rappresentare uno spazio di appartenenza e protezione, ma per l'Arminuta questo luogo non esiste.

Questa distanza psicologica viene resa visibile soprattutto attraverso il corpo. Un episodio particolarmente significativo si verifica alla consegna del diploma, quando la protagonista sente improvvisamente la mano della madre biologica attraversarle la schiena e fermarsi sulla scapola. Percepisce quel gesto come la prima carezza dopo un lungo abbandono, ma quasi

immediatamente si sottrae al contatto. Izvadoci Il corpo registra così contemporaneamente **il desiderio di vicinanza e l'impossibilità di accoglierla pienamente**.

Ancora più evidente è un altro momento, quando la madre le racconta le circostanze nelle quali era stata affidata ad Adalgisa. Madre e figlia si trovano fisicamente vicinissime, ma la scena termina con un gesto mancato: la madre «non è riuscita a muovere quell'unico passo che ci separava dalla consolazione». Izvadoci Quell'"unico passo" assume quasi un valore simbolico: la distanza materiale è minima, quella affettiva rimane enorme. E non è casuale che nell'*Arminuta* anche la parola *mamma* diventi impronunciabile: dopo la restituzione, racconta la protagonista, le rimane «nella gola», mentre deve trovare altri modi per attirare l'attenzione della madre biologica. Corpo e linguaggio esprimono dunque la stessa impossibilità di appartenenza.

È proprio di fronte a questo fallimento della relazione materna che acquista un significato particolare il legame con Adriana. Come osserva Karagoz, la sorella assume progressivamente la funzione di *protector and guide*, mentre Serkowska interpreta la *sisterhood* come una relazione orizzontale capace di assumere alcune delle funzioni di cura proprie del materno. Nell'*Arminuta* questa cura passa ancora una volta attraverso il corpo. Quando la madre biologica picchia la protagonista, Adriana interviene fisicamente per proteggerla; subito dopo, è l'Arminuta a estrarre dalla pelle della sorella i frammenti di vetro e a disinfettarne le ferite. Izvadoci La cura diventa quindi **reciproca**: non procede verticalmente dalla madre alla figlia, ma orizzontalmente da una sorella all'altra. È in questa reciprocità che la sorellanza sembra offrire una prima forma, inevitabilmente imperfetta, di riparazione.

In *Borgo Sud* ritroviamo le stesse due sorelle ormai adulte e la stessa eredità materna irrisolta. La protagonista riconosce che con Adriana erano almeno «pari, abbandonate a noi stesse, sole nel mondo, sorelle» e che, al fondo del dolore mai confessato, rimaneva per entrambe «la certezza dell'altra». La madre, invece, continua a essere caratterizzata da un'affettività intermittente: apparentemente indifferente alla presenza della figlia, manifesta improvvisamente la propria cura attraverso piccoli gesti quotidiani, preparando ciò che le piace o mettendole del cibo nella borsa prima della partenza. La figlia adulta arriva così a una consapevolezza che da ragazza non possedeva: quelle attenzioni non dipendevano dai suoi meriti o dalle sue colpe.

È significativo che proprio nella fase finale della vita della madre la distanza si riduca sul piano fisico. La figlia la assiste, la sostiene mentre sale le scale, cambia le lenzuola del letto e rimane accanto al suo corpo ormai consumato dalla malattia. Ma neppure questa vicinanza produce una riconciliazione piena: la protagonista ammette che rimane «il dubbio profondo di essere stata indegna del suo amore» e, insieme, una rabbia che non riesce a dominare. La cura finale, dunque, **non cancella la ferita**, ma consente una prossimità che nell'*Arminuta* era rimasta quasi sempre impossibile.

La morte rende definitiva questa impossibilità di riparazione, soprattutto per Adriana. L'ultima volta che vede la madre, infatti, le due donne non mettono da parte l'astio, non si salutano e soprattutto «non si sono strette in un abbraccio di pace». Il gesto corporeo che avrebbe potuto sancire una riconciliazione rimane ancora una volta **un gesto mancato**. Dopo la morte, la protagonista sintetizza l'esperienza delle due sorelle in una formulazione particolarmente significativa: hanno condiviso «un'eredità di parole non dette, gesti omessi, cure negate» e soltanto «rare, improvvise attenzioni». Da qui la conclusione dolorosa: «Siamo state figlie di

nessuna madre». La sorellanza si conferma allora come lo spazio nel quale questa comune mancanza può almeno essere condivisa.

Con *L'età fragile* si verifica, a mio avviso, il passaggio più significativo di questo percorso. **La prospettiva si rovescia.** Non è più prevalentemente la figlia a interrogarsi sulla madre che non ha saputo amarla, ma è una madre, Lucìa, a interrogarsi sulla propria incapacità di raggiungere la figlia Amanda.

E il romanzo stabilisce immediatamente una continuità con i precedenti attraverso il corpo. Quando Amanda ritorna a casa e dorme per ore, Lucìa ricorda la difficoltà della maternità fin dall'inizio: «È stato doloroso crescere Amanda. Io non la capivo, non capivo cosa volesse da me». La memoria torna al corpo della neonata, all'allattamento e all'incapacità della madre di interpretarne il pianto. Non siamo dunque davanti a una madre semplicemente assente: siamo davanti a una madre che **vuole comprendere la figlia e sperimenta dolorosamente la propria incapacità di farlo**.

Nel presente narrativo quella difficoltà si ripete. Amanda ritorna a casa ma si chiude nella propria stanza; madre e figlia abitano gli stessi spazi senza riuscire veramente a incontrarsi. Lucìa lo esprime attraverso una formula molto efficace: «Restituisco silenzio a silenzio». Eppure il corpo apre, ancora una volta, un varco nella distanza. Una notte Amanda entra nel letto della madre, si rannicchia accanto a lei e comincia a piangere senza parlare. Lucìa la circonda con le braccia, ma la figlia le impone un limite: «Non chiedermi niente». È un momento brevissimo, tanto che la narratrice lo ricorda come l'ultima volta in cui è stata così vicina alla figlia. Il contatto non produce la parola e non risolve il conflitto, ma **permette una vicinanza che rispetta il silenzio dell'altra**.

Qui mi sembra che si compia, pur senza una vera conclusione pacificata, il percorso iniziato con *Mia madre è un fiume*. Nel primo romanzo era **la figlia** che cercava di raggiungere attraverso le parole una madre che stava perdendo la memoria; nell'ultimo è **la madre** che cerca di raggiungere una figlia che si sottrae alla parola. Nel primo caso il racconto tenta di colmare l'assenza; nell'ultimo, invece, Lucìa deve progressivamente imparare che non tutto può essere spiegato o forzato e che anche il silenzio e una prossimità fragile possono costituire una forma di relazione.

**Conclusione**

Come osserva Bazzoni, questa centralità delle relazioni femminili permette inoltre di ricollocare Di Pietrantonio all'interno di una più ampia genealogia di scrittrici italiane del Novecento e contemporanee, nelle cui opere la dimensione privata e familiare si intreccia con la storia collettiva e con le trasformazioni sociali. Come osserva Bazzoni, è la stessa Di Pietrantonio a suggerire questo dialogo attraverso le epigrafi poste in apertura dei suoi romanzi: Bella mia si apre con versi tratti da Fuoco centrale di Mariangela Gualtieri, L'Arminuta con una citazione da Menzogna e sortilegio di Elsa Morante e Borgo Sud con un passo da Mio marito di Natalia Ginzburg. Le epigrafi possono essere lette, dunque, non soltanto come richiami intertestuali, ma anche come segnali di appartenenza a una genealogia letteraria femminile, entro la quale Di Pietrantonio sviluppa una propria riflessione sulla maternità, sulla perdita e sulle relazioni tra donne.

Si potrebbe quindi leggere l'intero percorso narrativo di Di Pietrantonio non come il progressivo superamento della ferita materna, ma come una **progressiva esplorazione delle**

**possibilità di riparazione**. Da *Mia madre è un fiume* a *L'età fragile*, la distanza tra madre e figlia non scompare mai del tutto: dapprima viene attraversata attraverso **memoria e parola**; nell'*Arminuta*, di fronte al fallimento di due maternità, la cura viene trasferita alla **sorellanza**; in *Borgo Sud* il corpo materno diventa finalmente oggetto di una **cura tardiva**, che tuttavia non cancella il rancore e le mancanze; nell'*Età fragile*, infine, è **la madre stessa a cercare la figlia**, confrontandosi con il senso di colpa e con i limiti della propria capacità di comprenderla.

Il corpo e il linguaggio accompagnano l'intero percorso: **parole che ricostruiscono, parole che non possono essere pronunciate, silenzi, carezze rare, passi che non vengono compiuti, abbracci mancati e, infine, un abbraccio che non pretende spiegazioni**. È forse proprio in questa tensione tra desiderio di vicinanza e impossibilità di una riparazione completa che il rapporto madre-figlia diventa, nella narrativa di Di Pietrantonio, non soltanto un tema ricorrente, ma uno dei principali meccanismi attraverso cui vengono interrogate l'identità femminile, la perdita e le possibilità della cura.