

**I DISTURBI ALIMENTARI NELLA NARRATIVA FEMMINILE ITALIANA  
DALL'UNITÀ AL MIRACOLO ECONOMICO**

**EATING DISORDERS IN ITALIAN WOMEN'S WRITINGS FROM  
UNIFICATION TO THE ECONOMIC BOOM**

by

FRANCESCA CALAMITA

A thesis

submitted to the Victoria University of Wellington

in fulfilment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in Italian

Victoria University of Wellington

(2013)

## Abstract

In the feminist discourse about women's relationship with food developed in the 1970s and 1980s, eating disorders are perceived as a complex reaction to traditional models of female identity. In the writings of Kim Chernin, Marilyn Lawrence, Morag MacSween and Susie Orbach, anorexia, bulimia, binge eating and other atypical relationships with food and body emerge as an unidiomatic language adopted by women to communicate what words cannot express. Paradoxically, eating disorders become instruments of self-empowerment: on the one hand, unconventional eaters develop abnormal attitudes towards their bodies, but on the other hand, by employing such metaphorical language, they find a way to question the social constrictions and cultural contradictions of women's position in patriarchal culture.

Italian women writers have portrayed openly anorexic, bulimic and compulsive eaters in the characters of their novels and autobiographies since the late 1980s. From Clara Sereni's pioneering *Casalinghitudine* (1987) to Michela Marzano's controversial *Volevo essere una farfalla* (2011), the fictional depiction of eating disorders in Italian literature has increased epidemically in the last few decades, mirroring the rapid spread of these syndromes. However, as I suggest in my thesis, since the late nineteenth century, when anorexia was officially diagnosed by the medical discourse, Italian women writers such as Neera (1848-1918), Sibilla Aleramo (1876-1960), Wanda Bontà (1902-1986), Paola Masino (1908-1989), Natalia Ginzburg (1916-1991) and others have presented in their fiction a variety of female characters who experience a troubled relationship with their body and with food. In each case, this is coupled with the portrayal of the rebellious feelings that the characters experience towards women's pre-established social roles.

In Neera's *Teresa* (1886) and *L'indomani* (1889), in Aleramo's *Una donna* (1906), in Bontà's *Signorinette* (1938), Masino's *Nascita e morte della massaia* (1945) and in Ginzburg's "La madre" (1948) and *Le voci della sera* (1961), as well as other narrative works, the authors do not use the medical terminology of eating disorders in order to illustrate their protagonists' eating problems, but they often depict behaviours which recall anorexic and bulimic attitudes, as described by the scientific discourse on these pathologies. The anorexic symptoms displayed by the characters become therefore their unspoken protest against the socio-cultural constrictions imposed on Italian women.

Employing an interdisciplinary approach, I frame my analysis of modern and contemporary Italian women's fiction within the feminist perspectives on anorexia, bulimia and binge eating developed in the 1970s and 1980s. By doing so, I attempt to decode a controversial female experience and the language Italian women writers used to express it before it became officially acknowledged as a pathology that reflects women's anxiety about their identity. Long before feminist scholars identified the strong link between social context and eating disorders in the closing decades of the twentieth century, these writers depict women using the languages of food and the body as one of the possible means of rebelling against patriarchal repression.

## Sintesi

Nel discorso femminista sulla relazione tra il cibo e le donne, che si è sviluppato negli anni '70 e '80 del Novecento, i disturbi alimentari sono interpretati come complesse strategie che mettono in discussione i modelli femminili tradizionali. Dagli studi di Kim Chernin, Marilyn Lawrence, Morag MacSween e Susie Orbach, l'anoressia, la bulimia, il disturbo da alimentazione incontrollata ed altre relazioni atipiche delle donne con cibo ed il corpo emergono come un linguaggio alternativo in grado di comunicare quello che le parole convenzionali non possono esplicitare. I disturbi alimentari diventano così dei paradossali strumenti di *self-empowerment*: da un lato le anoressiche e le bulimiche rivelano delle attitudini anormali nei confronti dei loro corpi, ma dall'altro, impiegando questo linguaggio metaforico, mettono in discussione le costrizioni sociali e le contraddizioni culturali che riguardano il ruolo femminile nel contesto patriarcale contemporaneo.

Le scrittrici italiane hanno narrato apertamente di protagoniste anoressiche, bulimiche e affette da *binge eating* nei loro romanzi ed autobiografie a partire dai tardi anni '80 del Novecento. Dall'innovativo *Casalinghitudine* (1987) di Clara Sereni al discusso *Volevo essere una farfalla* di Michela Marzano (2011), la rappresentazione dei disturbi alimentari nella narrativa è aumentata epidemiologicamente, di pari passo alla dilagante diffusione delle sindromi nel contesto sociale. Tuttavia, come sostengo nella mia tesi, già dal tardo Ottocento, il periodo che coincide con la scoperta ufficiale dell'anoressia nel discorso medico, e durante tutto il corso del secolo postunitario, alcune scrittrici come Neera (1848-1918), Sibilla Aleramo (1876-1960), Wanda Bontà (1902-1986), Paola Masino (1908-1989), Natalia Ginzburg (1916-1991) ed altre hanno tratteggiato nella loro narrativa dei personaggi femminili che rivelano delle attitudini anomale nei confronti del corpo e del cibo. Significativamente, questa tematica si

presenta in concomitanza alla messa in discussione dell'ordine sociale e del loro ruolo femminile nelle diverse epoche considerate.

In *Teresa* (1886) e *L'indomani* (1889) di Neera, *Una donna* (1906) di Aleramo, *Signorinette* (1938) di Bontà, *Nascita e morte della massaia* (1945) di Masino, "La madre" (1948), *Le voci della sera* (1961) di Ginzburg ed in altri romanzi e racconti, le autrici non usano la terminologia medica per descrivere la relazione complicata delle protagoniste con il cibo ed il corpo, tuttavia tratteggiano atteggiamenti che ricordano quelli anoressici e bulimici, come delineati dal discorso scientifico sulle patologie alimentari. I sintomi anoressici mostrati dai personaggi diventano così il simbolo dei loro stati d'animo e della loro protesta contro le costrizioni socio-culturali imposte alle donne italiane dall'Unità al Miracolo Economico.

Utilizzando un approccio interdisciplinare, contestualizzerò la mia analisi della narrativa contemporanea all'interno del discorso femminista sull'anoressia, la bulimia e il disturbo da alimentazione incontrollata che si è sviluppato negli anni '70 e '80. In questo modo cercherò di decifrare un'esperienza femminile dicotomica e il linguaggio che le scrittrici hanno utilizzato per descriverla prima che venisse ufficialmente riconosciuta come una patologia che riflette le problematiche sull'essere donna. Ben prima che le studiose femministe parlassero dello stretto legame tra contesto sociale e disturbi alimentari nella seconda metà del Ventesimo secolo, queste scrittrici rappresentavano donne che usavano il linguaggio del cibo e del corpo come uno degli strumenti di ribellione contro l'oppressione patriarcale.

## Ringraziamenti

Quando si scrive c'è spesso qualcosa che racconta di noi; in un lungo cammino, come quello che prevede una tesi di *PhD*, le persone a noi vicine fanno parte di questo processo sospeso tra ricerca e realtà, aiutandoci a riflettere. Sono enormemente grata alla mia relatrice, Claudia Bernardi, per aver creduto nel mio progetto fin dalla proposta iniziale, per gli innumerevoli consigli e le infinite letture delle bozze a cui si è dedicata con minuziosa attenzione nel corso degli anni, per l'impagabile supporto morale che mi ha offerto. Ringrazio infinitamente la mia correlatrice, Sally Hill, per la dedizione rivolta alle revisioni dei miei capitoli, gli spunti di riflessione che mi ha fornito e per avermi sempre spinto a guardare oltre i miei limiti. Sono grata alla *School of Languages and Cultures* della *Victoria University of Wellington* per avermi dato la possibilità di portare a termine il mio progetto di ricerca in un ambiente sereno e culturalmente stimolante, oltre ad aver contribuito alla mia formazione professionale. Un ringraziamento dal profondo del mio cuore a Davide Manenti e Marco Sonzogni per le innumerevoli riflessioni a cui i nostri colloqui mi hanno sempre portata e per avermi ascoltata ed incoraggiata anche nei momenti più bui.

Ringrazio il personale dell'Istituto Gramsci di Roma presso il quale ho potuto consultare il Fondo Aleramo. Sono in debito con Roberta Trapè e Francesca Montesperelli, con le quali ho condiviso l'amore per la letteratura e la scrittura femminile, e con Pietro Barbetta per i preziosi consigli. Ringrazio le mie care colleghe Laura Calisti, Chiara Elettra Ferrario, Barbara Pezzotti e Alex Standen per il supporto negli ultimi mesi della stesura della mia tesi; sono grata a Barbara per avermi spesso ricordato che il cibo è anche sinonimo di convivio e gioia.

Desidero ringraziare le mie migliori amiche, Claudia Casali, Giulia Pompadura e Valentina Palazzoli per essermi state vicine in questi anni ed aver organizzato i grandi eventi delle loro vite durante le mie permanenze in Italia. Sono infinitamente grata ai

miei genitori, Angelo Calamita e Mara Lanzi, per aver sempre sostenuto le mie scelte; senza di loro niente sarebbe stato possibile. Ricordo con un sorriso mio nonno, Pietro Lanzi, alle cui recitazioni di Cardarelli e Trilussa io rispondevo con una buona dose di anticonformismo adolescenziale che avrei studiato ben altro; oggi, invece, sarebbe stato orgoglioso della mia scelta. In un lungo percorso, infine, si incontrano e si perdono persone che ci influenzano e ci permettono di metterci in discussione: il mio ringraziamento è rivolto anche a queste ultime.

# Indice

## Introduzione

|   |    |
|---|----|
| I complessi linguaggi dell'esperienza femminile: cibo, corpo e disturbi alimentari....  | 14 |
| Decifrare i significati del cibo e del corpo: letteratura femminile italiana del secolo postunitario e disturbi alimentari..... | 19 |
| L'anoressia nel secolo postunitario: struttura della tesi.....  | 24 |

## Capitolo 1

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Anoressia, bulimia, disturbi alimentari: definizioni ed <i>excursus</i> socio-storico.....</b> | <b>31</b> |
| 1.1 Introduzione.....   | 31        |
| 1.2 Anoressia nervosa, bulimia nervosa, <i>binge eating</i> : definizioni.....                    | 32        |
| 1.3 L'anoressia nella mitologia e nella letteratura greca antica.....                             | 37        |
| 1.4 L'anoressia nella cristianità.....  | 40        |
| 1.5 Anoressia e scritture femminili: le Sante ascetiche.....                                      | 41        |
| 1.6 Da patologia religiosa a patologia medica.....  | 45        |
| 1.7 Cibo e donne nell'Ottocento.....  | 48        |
| 1.8 L'anoressia e la nascita del femminismo.....  | 54        |
| 1.9 L'anoressia come patologia femminile.....   | 57        |
| 1.10 L'anoressia nel primo Novecento.....   | 60        |
| 1.11 L'anoressia nel secondo Novecento.....   | 64        |
| 1.12 L'anoressia nella prospettiva femminista.....  | 69        |
| 1.13 L'anoressia nell'epoca del "postfemminismo".....   | 73        |
| 1.14 Conclusione.....   | 79        |

## Capitolo 2

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Dialettiche anoressiche nella narrativa di fine Ottocento: Neera.....</b>  | <b>83</b> |
| 2.1 Introduzione.....   | 83        |
| 2.2 “Clorotiche”: le borghesi italiane tra amalgamazione culturale e<br>stereotipi sociali.....                                       | 85        |
| 2.3 Scrittura femminile tardo-ottocentesca e anoressia.....   | 92        |
| 2.4 Studi sulla rappresentazione delle patologie alimentari nella narrativa:<br>metodologie a confronto.....                          | 95        |
| 2.5 Frutti proibiti e scioperi della fame: ulteriori studi sulle patologie alimentari<br>nella narrativa.....                         | 100       |
| 2.6 Limiti di ricerca: pudori letterari sul corpo, l’alimentazione ed il lavoro<br>femminile nella letteratura di fine Ottocento..... | 102       |
| 2.7 Oppressione femminile e inappetenza: la ribellione di <i>Teresa</i> .....   | 107       |
| 2.8 <i>Lydia</i> : “il peso del corpo” e la libertà fantasticata.....   | 115       |
| 2.9 Aspettative mancate di una giovane sposa: la propensione anoressica di Marta...   | 121       |
| 2.10 Conclusione.....   | 126       |

## Capitolo 3

|  |            |
|--|------------|
| <b>Elementi anoressici nella narrativa del primo Novecento: Sibilla Aleramo.....</b> | <b>130</b> |
| 3.1 Introduzione.....  | 130        |
| 3.2 Una giovane “colle idee troppo maschie”.....                                     | 132        |
| 3.3 L’incontro con Lina Poletti.....   | 139        |
| 3.4 Un’insaziabile “fame d’amore” per tutta la vita.....                             | 147        |
| 3.5 <i>Una donna</i> : alle origini di una personalità anoressica.....               | 150        |
| 3.6 Il rifiuto del cibo e i suoi significati simbolici: <i>Amo dunque sono</i> ..... | 162        |
| 3.7 Conclusione.....   | 167        |

## Capitolo 4

### ***Silhouettes* longilinee ed attitudini anoressiche nella narrativa del Ventennio**

|  |            |
|--|------------|
| <b>fascista: Wanda Bontà e Paola Masino.....</b>                               | <b>172</b> |
| 4.1 Introduzione.....  | 172        |
| 4.2 Il corpo magro come utopico simbolo d'indipendenza sociale.....            | 175        |
| 4.3 Donne e scrittura: evadere la realtà con le “protagoniste diafane”.....    | 184        |
| 4.4 L'ossessione per la linea: Paola.....                                      | 189        |
| 4.5 “La dieta dei passerotti”: Iris.....                                       | 197        |
| 4.6 Protestare con il cibo ed il corpo: <i>la massaia</i> di Paola Masino..... | 203        |
| 4.7 Conclusione.....   | 211        |

## Capitolo 5

### **Dal Dopoguerra al Miracolo Economico: corpi magri e comportamenti anoressici**

|  |            |
|--|------------|
| <b>nella narrativa di Natalia Ginzburg.....</b>  | <b>216</b> |
| 5.1 Introduzione.....  | 216        |
| 5.2 Il rifiuto dei “compiti femminili” nella costruzione identitaria postbellica.....  | 220        |
| 5.3 Il cibo come forma di espressione: la prima autobiografia di una giovane<br>anoressica.....                                | 226        |
| 5.4 La rappresentazione dell'esperienza femminile nella narrativa postbellica di<br>Natalia Ginzburg.....                      | 233        |
| 5.5 Il corpo parla: stati d'animo e ribellione ne “La madre” e <i>Le voci della sera</i> .....                                 | 237        |
| 5.6 L'attitudine bulimica di Barbara in <i>Fragola e panna</i> e l'anoressia di Angelica ne<br><i>La porta sbagliata</i> ..... | 249        |
| 5.7 Conclusione.....   | 258        |

## **Capitolo 6**

|   |            |
|---|------------|
| <b>Conclusioni.....</b>   | <b>262</b> |
| 6.1 Disturbi alimentari e ribellione sociale nella narrativa italiana: una proposta di lettura..... | 262        |
| 6.2 Tra finzione letteraria ed anticipazione del discorso identitario femminista.....               | 269        |
| 6.3 Anoressia e bulimia: una soluzione dicotomica alla femminilità contemporanea..                  | 272        |
| 6.4 Dopo gli anni '60 del Novecento: proposte per una ricerca futura.....                           | 276        |
| <br>  |            |
| <b>Bibliografia.....</b>  | <b>285</b> |
| <b>Sitografia.....</b>  | <b>304</b> |

Amare e sacrificarsi e soccombere!  
Questo il destino [...] di tutte le donne?

S. Aleramo, *Una donna*

Perché per essere considerata uguale agli uomini,  
dovrei rinunciare alla mia specificità,  
a ciò che mi caratterizza come donna?

M. Marzano, *Sii bella e stai zitta*

Perché fai così? Perché non fai la femmina?  
Quello che mi faceva impazzire di te era la tua femminilità.  
Facevi quello che ti chiedevo. Perché ora vuoi fare il maschio?

M. Marzano, *Volevo essere una farfalla*

«Lo sai che se potessi ti darei la luna...»  
«Non farlo [...] son certa che prima o poi la mangerei»

G. Schelotto, *Una fame da morire*

A tutte le donne che hanno “parlato”

## Introduzione

### **I complessi linguaggi dell'esperienza femminile: cibo, corpo e disturbi alimentari**

“Non sono solo le macerie del corpo, sono le macerie della vita”,<sup>1</sup> sostiene a proposito dei disturbi alimentari Michela Marzano (nata nel 1970), affermata filosofa italiana, in un'intervista sul suo recentissimo romanzo-verità. *Volevo essere una farfalla. Come l'anoressia mi ha insegnato a vivere* (2011) non è soltanto un'autobiografia,<sup>2</sup> ma un'opera intertestuale che con tono narrativo contestualizza la lunga battaglia della protagonista contro se stessa, l'ambiente familiare e la condizione sociale femminile contemporanea.<sup>3</sup> È un libro che ha suscitato scalpore. In primo luogo, è scritto da una docente universitaria di successo; inoltre la rappresentazione letteraria dell'anoressia che vi appare non consiste soltanto nella descrizione della patologia in relazione alle vicende della giovane Michela, ma anche nel ritratto dettagliato di un lunghissimo percorso interiore che rivela la conoscenza profonda da parte dell'autrice delle teorie scientifiche sul fenomeno. Il problematico ruolo sociale femminile odierno, l'ambiente familiare complesso, l'esplicitazione delle emozioni più intime attraverso un uso improprio del cibo e del corpo convergono tanto nelle vicende della protagonista autobiografica quanto nel quadro clinico tradizionale dell'anoressica odierna. I disturbi alimentari che emergono dal resoconto di *Volevo essere una farfalla* sono rappresentati come una forma dicotomica di espressione dell'esperienza femminile, un'arma a doppio taglio che si divide tra disturbo patologico e strumento di *self-empowerment*:

---

<sup>1</sup> L'intervista è stata rilasciata al programma “Le invasioni barbariche” in onda su “La sette” e condotto da Daria Bignardi in data 2/03/2012; <http://www.youtube.com/watch?v=W4UNiwZMGpI> (ultimo accesso 16/04/2012).

<sup>2</sup> Michela Marzano, *Volevo essere una farfalla. Come l'anoressia mi ha insegnato a vivere* (Mondadori: Milano, 2011).

<sup>3</sup> Il romanzo, edito da Mondadori, è incluso nella collana “Strade Blu. Non Fiction”.

[Mio padre] immagina che l'anoressia sia come un raffreddore che si prende per strada se non ci si copre bene. Ma quando finirà questa [...] battaglia? [L'] anoressia è solo un sintomo [...]. Ma è anche una protezione. Non è mica una questione di apparenza... E quando si comincia a cercare dentro si scatena la guerra...<sup>4</sup>

L'anoressia è una patologia per la quale servirebbe coniare un nuovo termine che rendesse più chiaro il significato profondo che si nasconde dietro ad un rapporto complesso con il cibo. Non è una mancanza di appetito come suggerisce l'etimologia della parola dal greco antico, formata dalla radice privativa *ἀν(α)* (mancanza di) ed il sostantivo *ὄρεξις* (appetito),<sup>5</sup> ma una reazione composta a cui il termine generico di “malattia” non si addice, come nota Marzano portando l'esempio di un comune raffreddore. Allo stesso modo, l'origine greca del termine bulimia è fuorviante;<sup>6</sup> non si tratta, infatti, di “una fame da buie”, ma del medesimo disagio dell'anoressia che porta in superficie le emozioni più profonde di chi ne soffre con una metodologia differente. Esistono delle donne anoressiche e delle donne bulimiche, tuttavia non è il loro appetito ad innescare un meccanismo di privazione o insaziabilità con il cibo, al contrario è la loro anima a chiedere disperatamente qualcosa. Come ci ricorda la protagonista autobiografica di Marzano, sono donne “[c]he cercano solo di proteggersi... perché perdono il controllo... perché gli altri le invadono... perché non sanno quello che desiderano... perché vorrebbero essere felici”.<sup>7</sup> (enfasi nel testo)

I disturbi alimentari emergono dal discorso socio-culturale contemporaneo come l'estremizzazione del rapporto composto tra il cibo e le donne; un'affascinante

---

<sup>4</sup> Marzano, *Volevo essere una farfalla*, pp. 21-60 (pp. 21, 29, 53, 54, 60).

<sup>5</sup> Alessandra Artusi, “Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico”, in Paolo Santonastaso e Gerardo Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia: esperienze del corpo, esercizio dello spirito* (Masson: Milano, 1999), pp. 13-31 (pp. 17-19).

<sup>6</sup> Artusi, “Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico”, pp. 20-23.

<sup>7</sup> Marzano, *Volevo essere una farfalla*, p. 59.

“relazione nella storia”,<sup>8</sup> che compare per la prima volta nella tradizione occidentale con l’episodio biblico di Eva e la mela e raggiunge l’apice con il numero esponenziale di casi di anoressia, bulimia e sindrome da alimentazione incontrollata dell’epoca postmoderna. Nella cultura cristiana, infatti, le donne sono apparse sulla scena insieme ad un frutto che non è semplicemente sinonimo di nutrizione, ma anche una potente metafora del peccato originale. Dalla prima accezione allegorica di trasgressione alle regole del Paradiso, quel “frutto” ha assunto una serie di significati che hanno pochissimo in comune con la nutrizione fisica: cibo come veicolo d’affetto e compenso emotivo, digiuno come atto di protesta e sovversione, abbuffata come abbandono del controllo e lussuria, per citare soltanto alcuni esempi sull’argomento. In questa accezione, la preparazione di un piatto o il rifiuto di un alimento si possono trasformare in mezzi sottili per esprimere amicizia, amore o disubbidienza: si abbandona la nutrizione regolare a causa di un dispiacere o si festeggia un successo lavorativo con una cena prelibata. La relazione tra l’identità femminile e l’alimentazione, allegorica o reale, è così preponderante da indurre alcuni studiosi ad affermare che “la donna è cibo”, come hanno fatto Maria Giuseppina Muzzarelli e Lucia Re nel tratteggiare il complesso legame emerso tra questi elementi nella cultura giudaico-cristiana.<sup>9</sup> Il cibo, dunque, perde soventemente il suo significato originale di nutrizione, diventando un efficace strumento di comunicazione che si spinge laddove il convenzionale linguaggio parlato non può arrivare direttamente. Questi comportamenti protratti nel tempo si riflettono sul corpo che diviene lo stigma indelebile del rapporto con l’alimentazione. Inoltre, anche il modo di curarlo, abbellirlo e modificarlo, costituisce uno dei complessi linguaggi di cui si avvale l’esperienza femminile: un corpo magro può essere, sì, il risultato di un regime alimentare per mantenersi in forma, ma può anche rappresentare

---

<sup>8</sup> Maria Giuseppina Muzzarelli e Fiorenza Tarozzi, *Donne e cibo: una relazione nella storia* (Bruno Mondadori: Milano, 2003).

<sup>9</sup> Maria Giuseppina Muzzarelli e Lucia Re (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia. Prospettive interdisciplinari* (Clueb: Bologna, 2005), p. 13.

lo stato interiore di una persona e la sua inclinazione nei confronti delle emozioni. A questo proposito, Susie Orbach ci ricorda la tendenza femminile a comunicare efficacemente con la propria immagine e a convertire quest'ultima in uno strumento di mediazione sociale: "For women themselves, the body has become a commodity within the marketplace or [...] their own commodity, the object with which they negotiate the world".<sup>10</sup>

Si deve tuttavia considerare che il cibo ed il corpo sono anche gli strumenti che fin dalle origini della cultura occidentale la civiltà patriarcale ha dato alla donna per compiere la sua funzione tradizionale di moglie e madre. Con la preparazione dei pasti, la donna assume il ruolo di responsabile della nutrizione di tutta la famiglia che produce a sua volta con il corpo di procreatrice, adempiendo in questo modo ad un modello culturale a cui è indirizzata fin dall'infanzia. Inoltre, dall'immaginario collettivo contemporaneo, e sempre più preponderantemente rispetto alle epoche precedenti, emerge una femminilità ideale secondo il cui modello la donna dovrebbe prendersi cura della famiglia attraverso la preparazione del cibo, ma allo stesso tempo rinunciare ai piaceri della tavola ed avere un corpo magro: "Throughout history women have occupied this dual role of feeding others while needing to deny themselves. [...] Women must hold back their desires for the cake they bake for others [...]. Diet, deprive, deny is the message women receive".<sup>11</sup> Partendo da queste considerazioni, sulle quali ritornerò dettagliatamente nei prossimi capitoli, si può affermare che la donna non è soltanto cibo, ma è anche corpo ed entrambi questi elementi contribuiscono preponderantemente alla sua formazione identitaria.

Numerose discipline, dalla storia alla sociologia, dalla psicologia alla medicina, forniscono spiegazioni diverse all'esponenziale aumento dei casi di anoressia, bulimia e

---

<sup>10</sup> Susie Orbach, *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age* (Penguin: Londra, 1993), p. 16.

<sup>11</sup> Orbach, *Hunger Strike*, p. 41.

disturbo da alimentazione incontrollata. Tuttavia, la maggior parte delle teorie concorda su un punto fondamentale o vi fa quantomeno riferimento: l'influenza della complessa posizione sociale femminile, soprattutto per le classi medio-alte, nello sviluppo delle patologie, a sottolineare l'importante relazione "cibo-donna-corpo" nell'ambito socio-culturale odierno. Come ci ricorda Marilyn Lawrence, studiosa femminista sulla quale mi soffermerò nel primo capitolo:

[M]any women who would not 'usually' be classified as 'anorexic' actually have profound and painful difficulties in the area of food and eating, and in the way they think about their bodies. Indeed, it is probably true to say that in a society which has such ambivalent and contradictory attitudes to women and to womanliness, most women will at some time in our lives experience difficulties in this direction. [...] Anorexia is a problem related crucially to women's psychology, which is in turn related to women's way of being in the world.<sup>12</sup>

Considerate patologie paradossalmente affascinanti a causa dell'attrazione-repulsione per chi ne soffre, i disturbi alimentari condividono solo parzialmente dei fattori in comune con la moda della magrezza, mentre in realtà sono l'esplicitazione di qualcosa di molto più profondo. Anoressia, bulimia e rapporti anomali con il cibo sono emersi dal discorso sociologico e femminista che si è sviluppato dai tardi anni '70 del Novecento come complesse forme di protesta. L'anoressica, sostiene ancora Orbach, "is in protest at her conditions".<sup>13</sup> I rapporti complicati delle donne con il cibo, interpretati come esplicitazione di un ruolo sociale ingombrante e di un ambiente familiare oppressivo, sono tuttavia una spiegazione soltanto parziale di anoressia e altre patologie alimentari, a cui si uniscono fattori psicologici che influiscono sullo sviluppo individuale della malattia. I disturbi alimentari sono delle patologie con un significato

---

<sup>12</sup> Marilyn Lawrence, *The Anorexic Experience* (Women's Press: Londra, 1984), pp. 11-13.

<sup>13</sup> Orbach, *Hunger Strike*, pp. 82-83.

paradossale: da un lato rivelano la fragilità delle donne che ne soffrono, ma dall'altro si impongono come gesti di *self-empowerment*, di bisogno di controllare le proprie abitudini a tavola ed il proprio corpo quando intorno ci sono soltanto "le macerie della vita", come ben sintetizza Marzano. È partendo, dunque, da questi presupposti teorici che mi accingo ad analizzare la rappresentazione delle patologie alimentari e del rapporto anomalo delle donne con il cibo nella letteratura femminile italiana del secolo postunitario.

### **Decifrare i significati del cibo e del corpo: letteratura femminile italiana del secolo postunitario e disturbi alimentari**

Al tempo della mia adolescenza il termine «anoressia» non era ancora di moda, forse per questo quel periodo di digiuni non ha avuto conseguenze gravi. Ma ero comunque sempre magrissima [...] e l'ultimo periodo di convivenza con i miei fu contrassegnato da un rifiuto del cibo radicale: vomitavo quasi tutto quello che mangiavo.<sup>14</sup>

In *Casalinghitudine* (1987) Clara Sereni racconta il suo rapporto con i genitori, il marito ed il figlio attraverso le vicende della protagonista autobiografica. Nell'originale romanzo, che ricorda lo stile di un ricettario, vi è una strettissima relazione tra i suoi stati d'animo e il cibo, che è elevato dalla scrittrice al ruolo di strumento di comunicazione primaria. Più avanti si scopre infatti che, una volta lasciata la casa natia, la protagonista prepara i pasti e mangia allegramente in compagnia dell'amica con la quale condivide un appartamento e nota di essere ingrassata, sottolineando in questo modo che il cibo aveva assunto per lei il ruolo di intermediario nel rapporto conflittuale con i genitori ed il corpo era diventato il segno tangibile del suo stato d'animo. Come sostiene Gian Paolo Biasin a proposito della rappresentazione narrativa del cibo,

---

<sup>14</sup> Clara Sereni, *Casalinghitudine* (Einaudi: Torino, 1987), p. 70.

quest'ultimo “carries meanings that have to do with human experience”;<sup>15</sup> applicando questa interpretazione al romanzo di Sereni possiamo affermare, dunque, che il cibo assunto, preparato o rifiutato dalla protagonista si interseca con la sua esperienza umana ed inevitabilmente con la sua condizione socio-culturale di donna. *Casalinghitudine* è uno dei primi libri nella letteratura femminile italiana contemporanea ad usare esplicitamente il termine “anoressia” e ad addentrarsi nella tematica dei disturbi alimentari. Nel romanzo le patologie alimentari non costituiscono il tema centrale, tuttavia in alcuni episodi l'autrice vi fa riferimento. Comportamenti simili a quelli adottati dalla protagonista nei confronti del cibo e alla sua attitudine a parlare attraverso il corpo, che ricordano quelli dell'anoressica e della bulimica odierne, sono disseminati nella letteratura femminile italiana ben prima della descrizione esplicita delle patologie alimentari nella narrativa che, come ho illustrato con l'esempio di *Casalinghitudine*, inizia a svilupparsi negli anni '80 del secolo scorso per emergere successivamente come tematica chiave dei romanzi delle donne all'inizio degli anni '90 con i pionieristici *Tutto il pane del mondo*<sup>16</sup> (1990) di Fabiola De Clercq (nata nel 1950) e *Una fame da morire. Bulimia e anoressia. Due storie vere* (1992) di Gianna Schelotto (nata nel 1939).<sup>17</sup>

La mia analisi ha lo scopo di esplorare la rappresentazione dei disturbi alimentari nella narrativa femminile dalla seconda metà dell'Ottocento, periodo a cui risale la scoperta dell'anoressia moderna con gli studi di William Withey Gull (1816-1890), Ernst Charles Lasègue (1816-1883)<sup>18</sup> e Giovanni Brugnoli (1814-1894),<sup>19</sup> agli anni '60 del Novecento, quando le patologie sono ormai ben identificate dal discorso medico, ma

---

<sup>15</sup> Gian Paolo Biasin, *The Flavors of Modernity: Food and the Novel* (Princeton University Press: Princeton, 1993), p. 4.

<sup>16</sup> Fabiola De Clercq, *Tutto il pane del mondo* (Bompiani: Milano, 2001).

<sup>17</sup> Gianna Schelotto, *Una fame da morire. Bulimia e anoressia. Due storie vere* (Mondadori: Milano, 1994).

<sup>18</sup> William Withey Gull e Ernst Charles Lasègue (Introduzione di Piero Feliciotti. Traduzione e cura di Giuliana Grando), *La scoperta dell'anoressia* (Edizioni Bruno Mondadori: Milano, 1998).

<sup>19</sup> Giovanni Brugnoli, “Sull'anoressia. Storie e considerazioni”, *Memoria dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, serie III, tomo 6, 1875, pp. 351-61.

il numero dei casi non ha ancora assunto i comprovati livelli “epidemici” attuali.<sup>20</sup> Significativamente, gli anni '60 coincidono con la presa di coscienza femminile in Italia e la pubblicazione de *L'anoressia mentale* (1963)<sup>21</sup> della psichiatra Mara Selvini Palazzoli, che con il suo studio approfondito fornisce una spiegazione all'esponenziale aumento dei casi, affrontando il discorso della relazione tra il ruolo sociale delle donne, lo sviluppo delle patologie alimentari e il contesto culturale del dopoguerra. L'anoressia, in accordo con le teorie delle studiose femministe che si diffondono a partire dagli ultimi anni '70 del Novecento – le già citate Orbach<sup>22</sup> e Lawrence, oltre che Kim Chernin<sup>23</sup> e Morag MacSween<sup>24</sup> – è profondamente relazionata all'identità femminile contemporanea ed emerge nelle varie accezioni proposte da queste analisi come linguaggio, seppur con un significato dicotomico. Il cibo ed il corpo, invece, sono interpretati come mezzi con cui le anoressiche e le bulimiche possono portare avanti le loro problematiche nell'ambito familiare e sociale. La letteratura femminile italiana ha catturato immagini di donne in lotta con il cibo ed il corpo, come esplicitazione del disagio femminile nel contesto familiare e sociale, fin dall'entrata ufficiale della patologia nella letteratura medica negli anni '70 dell'Ottocento. Questo mi ha portato ad ipotizzare che le scrittrici italiane abbiano anticipato di ben un secolo il discorso femminista sui disturbi alimentari, descrivendo in forma letteraria i fattori predisponenti, scatenanti e perpetuanti delle patologie che saranno al centro del dibattito delle studiose a partire dai tardi anni '70 del Novecento.

---

<sup>20</sup> A questo proposito si veda ad esempio l'analisi di Richard A. Gordon, *Anorexia and Bulimia: Anatomy of a Social Epidemic* (Blackwell: Oxford UK & Cambridge USA, 1990).

<sup>21</sup> Mara Selvini Palazzoli, *L'anoressia mentale* (Feltrinelli: Milano, 1963).

<sup>22</sup> Nei prossimi capitoli farò numerosi riferimenti anche al testo di Susie Orbach, *Fat is a Feminist Issue: The Anti-Diet Guide to Permanent Weight Loss* (Paddington Press: New York, 1978).

<sup>23</sup> Kim Chernin, *The Hungry Self: Women, Eating and Identity* (Virago: Londra, 1986).

<sup>24</sup> Morag MacSween, *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa* (Routledge: Londra, 1993).

Pochissime ricerche si sono addentrate finora in questo campo.<sup>25</sup> Se lo studio della rappresentazione del cibo e dei suoi molteplici significati in letteratura si sta diffondendo in concomitanza col crescente interesse per i *Food Studies*, affrontare l'analisi da una prospettiva di genere costituisce una piccola nicchia degli studi di italianistica.<sup>26</sup> Questa mia ricerca si propone di riordinare le immagini alimentari offerte dalla narrativa femminile del secolo postunitario, decodificando uno dei linguaggi complessi dell'esperienza femminile con i quali le protagoniste di romanzi e racconti esprimono i loro stati d'animo senza ricorrere alla convenzionale comunicazione con le parole. Ho scelto deliberatamente di confrontarmi soltanto con la scrittura delle donne. Questo non significa che io escluda a priori la possibilità di leggere dei comportamenti anoressici nei romanzi degli scrittori o nei protagonisti maschili della narrativa sia maschile sia femminile dei medesimi periodi analizzati, ma che considero i disturbi alimentari delle patologie tradizionalmente e quantitativamente legate alla formazione identitaria delle donne. Inoltre, l'analisi di casi maschili mi avrebbe allontanata dal progetto originale di confrontarmi con un argomento che aiutasse a far emergere delle tematiche "nascoste" della scrittura femminile italiana contemporanea. La mia ricerca si confronta anche con dei limiti; non si tratta, infatti, di rimanere soltanto nel campo letterario, ma di attingere dalle teorie mediche, psicologiche e sociologiche in materia di identità, cibo, corpo e disturbi alimentari. La mia discussione non ha tuttavia lo scopo di affermarsi come nuova forma d'interpretazione della patologia medica, ma come decodifica narrativa dei disturbi alimentari. Il respiro di questa ricerca mi permette di collocarmi, infatti, in una posizione di privilegio: da un lato opero da studiosa letteraria,

---

<sup>25</sup> A questo proposito, si veda ad esempio "La rappresentazione dell'anoressia nel discorso medico e nei testi di Alessandra Arachi, Nadia Fusini e Sandra Petrignani" di Grazia Menechella, che analizza alcuni comportamenti delle protagoniste anoressiche con costante riferimento alle teorie scientifiche sulle patologie alimentari. Grazia Menechella, "La rappresentazione dell'anoressia nel discorso medico e nei testi di Alessandra Arachi, Nadia Fusini e Sandra Petrignani", *Italica*, vol. 78, n. 3, 2001, pp. 387-409.

<sup>26</sup> Per una prospettiva di genere che unisce letteratura, significati simbolici del cibo e disturbi alimentari vorrei ricordare le analisi di Lucia Re ed Enrico Cesaretti. Lucia Re, "Fame, cibo e antifascismo nella *Massaia* di Paola Masino", in Muzzarelli e Re (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia*, pp. 165-82; Enrico Cesaretti, "Nutrition as Dissolution: Paola Masino's *Nascita e morte della massaia*", *Quaderni d'italianistica*, vol. XXVIII, n. 2, 2007, pp. 143-62.

confrontandomi con la scrittura femminile contemporanea, ma dall'altro mi avvalgo del ruolo di "spettatrice" - utilizzando un'efficace espressione di Grazia Menechella - che assiste ai messaggi inviati dai corpi anoressici e ne decifra i significati.<sup>27</sup> Per questo motivo mi riferisco all'anoressia, alla bulimia ed ai rapporti complicati con il cibo delle protagoniste con l'espressione "attitudine anoressica",<sup>28</sup> ricordando le parole di Enrico Cesaretti e rielaborando i concetti illustrati da quest'ultimo e Lucia Re che, con approcci teorici diversi e ponendo l'accento su aspetti interdisciplinari differenti, nelle loro analisi sul comportamento anoressico della protagonista di *Nascita e morte della massaia* (1945) di Paola Masino (1908-1989), utilizzano una terminologia affine che amalgama discorso letterario e riferimenti alla patologia. In questo modo, in quanto studiosa di letteratura, non psicanalizzerò o medicalizzerò i personaggi, ma decodificherò i messaggi anoressici dei testi come forma di messa in discussione dell'identità femminile nella narrativa: partecipando, sì, alla riflessione sul significato delle patologie, tuttavia mantenendomi nei confini della discussione letteraria.

In particolare, mi concentrerò sui romanzi ed i racconti di quattro autrici italiane che nelle diverse epoche selezionate catturano il complesso rapporto tra donne e alimentazione: Neera (1846-1918) alla fine dell'Ottocento, Sibilla Aleramo (1876-1960) nel primo Novecento, Wanda Bontà (1902-1986) nel periodo fascista e Natalia Ginzburg (1916-1997) nel secondo dopoguerra. Ritengo che queste scrittrici non solo si siano soffermate a descrivere minuziosamente la posizione sociale femminile in quattro periodi storici diversi, ma abbiano anche catturato il significato metaforico del cibo e del corpo come strumenti di ribellione nei corrispondenti contesti socio-culturali. Con la preparazione del cibo alcune protagoniste della narrativa di Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg esprimono affetto, amore e gratitudine verso gli altri, ma rifiutando di mangiare un piatto spesso comunicano anche il loro risentimento. Allo stesso tempo il

---

<sup>27</sup> Menechella, "La rappresentazione dell'anoressia", p. 390.

<sup>28</sup> "Anorexic attitude". Cesaretti, "Nutrition as Dissolution", p. 149.

loro corpo “anoressico” ed il loro modo di abbellirlo e di modellarlo si impongono come sinonimi della loro interiorità, come forme di espressione della loro personale esperienza che mettono in discussione il significato dell’essere donna nell’immaginario collettivo dei diversi periodi del secolo postunitario. Le scrittrici non etichettano le protagoniste dei loro romanzi come anoressiche e bulimiche, e tuttavia descrivono approfonditamente dei momenti in cui queste ultime comunicano con il linguaggio del cibo ed il corpo, riflettendo il medesimo meccanismo adottato da coloro che soffrono di disturbi alimentari nell’epoca odierna. Si può inoltre tracciare una progressione cronologica nel rivelare i dettagli anoressici nella narrativa del secolo postunitario. Se i romanzi di fine Ottocento di Neera affrontano la tematica timidamente e con immagini velate, quelli di Aleramo e Bontà nella prima metà del Novecento aggiungono più particolari sulla relazione delle protagoniste con il corpo ed il cibo fino alla descrizione più esplicita delle attitudini anoressiche e bulimiche nella produzione letteraria postbellica di Ginzburg.

### **L’anoressia nel secolo postunitario: struttura della tesi**

Nel primo capitolo mi soffermerò sulla storia dell’anoressia femminile nel corso dei secoli, con particolare riferimento alla sua rappresentazione in letteratura; inoltre, analizzerò le teorie che cercano di fornire una spiegazione alla patologia, studiando nello specifico i testi delle ricercatrici femministe a cui farò riferimento in tutti i capitoli successivi per interpretare le condotte anoressiche o bulimiche delle protagoniste della narrativa italiana. In questo contesto, approfondirò le similitudini tra le sante ascetiche medievali e le anoressiche odierne, con particolare enfasi sulla *vita* di Santa Caterina; secondo l’interpretazione di Rudolph Bell, infatti, i suoi digiuni ricordano quelli di

un'anoressica contemporanea sebbene in un ambito sociale e religioso diverso.<sup>29</sup> Accennerò alle cosiddette “fanciulle miracolose” fino ad arrivare all'Ottocento che è considerato da molti studiosi il contesto sociale più fertile per la diffusione della patologia e sulla quale si concentra una ricerca recente di Anna Colella che porta alla luce il forte legame tra affermazione della borghesia italiana e sviluppo dell'anoressia.<sup>30</sup> Nella parte dedicata alla seconda metà dell'Ottocento studierò anche la medicalizzazione ufficiale della malattia con le teorie innovatrici di Gull, Lasègue e soprattutto del soventemente dimenticato medico italiano Brugnoli. Dall'Unità d'Italia al periodo postmoderno mi soffermerò specificatamente sul tema dell'anoressia nel contesto socio-culturale del Paese e la sua interazione con la storia delle donne italiane. Gli studiosi che si occupano dell'evoluzione della malattia si dividono tra “continuità” e “discontinuità” della patologia e non sono ancora giunti ad un punto d'incontro sulla questione.<sup>31</sup> Per la mia tesi non è importante partecipare al dibattito per stabilire quando la patologia sia stata realmente scoperta e medicalizzata, ma capire il suo legame con l'identità femminile e il suo rapporto con l'evoluzione sociale e culturale della donna italiana. Il primo capitolo ha dunque lo scopo generale di introdurre il lettore alla tematica; ritengo fondamentale delineare un *excursus* storico sulle patologie e la loro relazione con lo status sociale della donna nelle epoche corrispondenti, nonché una presentazione dello sviluppo cronologico delle numerose teorie che spiegano il fenomeno, per poter contestualizzare la rappresentazione delle patologie alimentari nella narrativa contemporanea.

---

<sup>29</sup> Rudolph M. Bell, *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal Medioevo a oggi* (Economica Laterza: Roma-Bari, 1998).

<sup>30</sup> Anna Colella, *Figura di vespa e leggerezza di farfalla. Le donne e il cibo nell'Italia borghese di fine Ottocento* (Giunti: Firenze, 2003).

<sup>31</sup> Tilmann Habermas e A. Beveridge, “Historical Continuities and Discontinuities Between Religious and Medical Interpretations of Extreme Fasting: The Background of Giovanni Brugnoli's Description of Two Cases of Anorexia Nervosa in 1875”, *Journal of History of Psychiatry*, vol. 3, n. 12, 1992, pp. 431-55. Vedi anche Tilmann Habermas (traduzione di Giulia Angelini), “Continuità e discontinuità delle forme e delle interpretazioni del digiuno estremo”, in Santonastaso e Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia*, pp. 163-76.

Nel secondo capitolo studierò la rappresentazione dei disturbi alimentari nella narrativa postunitaria di Neera, soffermandomi in particolare sui romanzi del “ciclo della fanciulla”,<sup>32</sup> *Teresa* (1886), *Lydia* (1887) e *L'indomani* (1889),<sup>33</sup> in cui le protagoniste esplicitano con il linguaggio del corpo e del cibo un sottile dissenso verso il sistema patriarcale del tempo. Il “ciclo della fanciulla” mi permette di analizzare, infatti, tre diverse identità: la condizione di nubile di Teresa, quella di “singletudine” di Lydia e lo status di sposina di Marta. La differenza tra la posizione sociale di Teresa e di Lydia non è soltanto economica (la prima fa parte di una famiglia piccolo-borghese e la seconda dell'aristocrazia), ma anche nel modo di affrontare il ruolo di donna non sposata. Sia Teresa che Lydia soffriranno per amore, la prima a causa di un ambiente familiare soffocante, la seconda per essersi imbattuta nell'uomo sbagliato dopo aver avuto tanti corteggiatori. Allo stesso modo, Marta è vittima del suo destino di donna, sposandosi con un uomo che non conosce e dal quale rimarrà profondamente delusa. Con metodologie diverse, Teresa, Lydia e Marta mettono in discussione l'identità femminile borghese di fine Ottocento impiegando delle “attitudini anoressiche” che, ricordando nuovamente un'espressione di Marzano, sono “il sintomo di una parola che non riesce a esprimersi altrimenti”.<sup>34</sup>

Nel terzo capitolo ho scelto di analizzare la narrativa di Sibilla Aleramo, un'autrice della letteratura italiana che è stata materia di molti studi. Io proporrò una prospettiva che sottolinea la correlazione tra la messa in discussione dell'identità femminile del primo Novecento da parte della scrittrice e l'esplicitazione di quest'ultima attraverso il rapporto complicato con il corpo ed il cibo della sua

---

<sup>32</sup> Antonia Arslan si riferisce ai tre romanzi di Neera con questa espressione o con le formule “ciclo della fanciulla” e “ciclo della zitella”. Antonia Arslan, *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900* (Guerini Studio: Milano, 1998), p. 64 e p. 128.

<sup>33</sup> Neera, *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995); *Lydia* (Periplo Edizioni: Lecco, 1997); *L'indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981).

<sup>34</sup> Marzano, *Volevo essere una farfalla*, p. 27.

protagonista autobiografica. In *Una donna* (1906) e *Amo dunque sono* (1927)<sup>35</sup> non solo ci sono numerose similitudini tra l'ambiente familiare e sociale a cui è esposta quest'ultima e quelli dell'anoressica contemporanea, ma anche la disseminazione di elementi che rivelano la sua predisposizione alla patologia. In *Una donna* Aleramo attribuisce al personaggio femminile principale una serie di caratteristiche che rientrano nel quadro clinico dell'anoressica odierna: il rapporto complicato con la madre, il ruolo di bambina modello e l'episodio della violenza sessuale per citare soltanto alcuni esempi sui quali mi soffermerò dettagliatamente. In seguito, in *Amo dunque sono*, la protagonista autobiografica rivela esplicitamente le sue attitudini nei confronti del cibo e la propensione ad elevarlo a strumento per parlare dei propri stati d'animo. In *Una donna* Aleramo si interroga soprattutto sul ruolo materno e sull'identificazione della donna borghese come madre, mentre in *Amo dunque sono* la messa in discussione dell'identità si estende anche al ruolo di amante e compagna. La similitudine anoressica tra la protagonista di inizio Novecento di Aleramo e quella postmoderna di Marzano risiede nell'affrontare le diverse problematicità delle loro epoche con i medesimi strumenti: il cibo ed il corpo.

Nel quarto capitolo Wanda Bontà, autrice popolare del periodo fascista e dimenticata dalla critica contemporanea, ci presenta in *Signorinette* (1938) delle giovani protagoniste che con tono ironico discutono il ruolo sociale muliebre voluto dal regime mussoliniano e propongono una femminilità alternativa.<sup>36</sup> Per acquisire una nuova posizione sociale, Paola cerca di modellare finemente il suo corpo e farlo diventare l'opposto di quello proposto dalla propaganda di regime. Pochissimi sono, infatti, i riferimenti delle giovani protagoniste, tra cui anche l'inappetente Iris, ad aspirare a trasformarsi in "mogli e madri esemplari";<sup>37</sup> al contrario, sono numerosi i passaggi in

---

<sup>35</sup> Sibilla Aleramo, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004); *Amo dunque sono* (Mondadori: Milano, 1982).

<sup>36</sup> Wanda Bontà, *Signorinette* (Mani di Fata: Milano, 1941).

<sup>37</sup> Piero Meldini, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo* (Guaraldi Editore: Rimini-Firenze, 1975).

cui le *Signorinette* cercano di affermarsi nello studio e nel lavoro appropriandosi di una femminilità moderna che non ricorda quella acclamata dai canoni fascisti. Basandomi sulla ricerca di Piero Meldini, che ha ipotizzato una correlazione tra le protagoniste inappetenti dei romanzi rosa degli anni '40 e la necessità di elaborare un'identità femminile alternativa a quella proposta dal pensiero fascista,<sup>38</sup> interpreterò i digiuni, le abbuffate ed i corpi anoressici delle giovani del romanzo di Bontà come sottile e ironica ribellione verso l'ideologia mussoliniana in tema di femminilità.

Nel quinto capitolo infine analizzerò la narrativa postbellica di Natalia Ginzburg. La scrittrice, infatti, dipinge ritratti di donne in contrasto con la società cattolico-patriarcale del dopoguerra che rinunciano alla femminilità tradizionale per lanciarsi alla ricerca di una nuova identità. Si tratta di giovani che mettono in discussione il modello imposto dalle convenzioni culturali dell'epoca con un linguaggio fine e diretto, quello del corpo e del cibo, che riesce a comunicare le loro emozioni più intime. Divise tra scelte coraggiose e rispetto delle regole, la protagonista del racconto "La madre" (1948) ed alcuni personaggi femminili del romanzo breve *Le voci della sera* (1961)<sup>39</sup> riescono ad esplicitare i loro argomenti senza l'uso della parola, ma impiegando il corpo ed il cibo come linguaggio primario. Come sottolinea Menechella, "l'anoressica usa il corpo per iscrivere un messaggio da leggere".<sup>40</sup> Le protagoniste di Ginzburg instaurano così una complessa forma di dialogo con gli altri personaggi dei romanzi; tra dimagrimenti ed ossessioni per il cibo, corpi scarni e *silhouette* voluttuose, veicolano le loro emozioni e propongono una nuova femminilità, alternativa al modello di "casalinga perfetta" proposta dal contesto socio-culturale del dopoguerra italiano.

Infine, nel capitolo conclusivo mi soffermerò sulle dicotomie emerse dalla mia lettura dei disturbi alimentari nella narrativa postunitaria e tratterò un possibile

---

<sup>38</sup> Piero Meldini, *Le pentole del diavolo. Cibo, eros, violenza e corruzione* (Camunia: Milano, 1989), p. 101-11.

<sup>39</sup> Natalia Ginzburg, "La madre", in *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, 1964), pp. 397-407; *Le voci della sera*, in *Cinque romanzi brevi*, pp. 273-365.

<sup>40</sup> Menechella, "La rappresentazione dell'anoressia", p. 390.

percorso per una futura ricerca che si proponga di analizzare la tematica dal compimento del Miracolo Economico fino all'era "postfemminista" ed includere una riflessione sulla rappresentazione di "attitudini anoressiche" maschili.

La considerazione di Marzano sulla femminilità postmoderna si può estendere a tutte le protagoniste della narrativa di Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg che analizzerò nei prossimi capitoli:

Oggi la mia analista mi ha detto che sono una «donna fallica». Che gli uomini lo sentono. E che è per questo che le mie storie d'amore finiscono male. [...] Le donne falliche sono le donne in carriera. Quelle piene di sé. Tanta autostima. Grande amor proprio. Sono precise, indipendenti, di poche parole. Talvolta intransigenti, soprattutto con gli uomini. Come se si dovessero vendicare di qualcosa.<sup>41</sup>

Con l'espressione freudiana di "donna fallica", l'analista della protagonista autobiografica di *Volevo essere una farfalla* annovera quest'ultima tra le donne che mettono in discussione la femminilità tradizionale nel contesto socio-culturale contemporaneo. Si tratta di donne che non accettano passivamente il loro ruolo, ma cercano di costruirsi un'identità diversa. Attraverso la privazione del cibo e il raggiungimento di un corpo asessuato, al confine tra i generi, l'anoressica, esattamente come la protagonista di Marzano, discute la sua posizione sociale, seppur in modo spesso contraddittorio. I personaggi della narrativa italiana che approfondirò, impiegano le medesime "attitudini anoressiche" nei confronti del cibo e del corpo, si interrogano sul loro ruolo familiare e sociale nelle diverse epoche trattate, si trasformano in soggetti che la psicologa del romanzo avrebbe inserito nella categoria delle "donne falliche", incapaci, cioè, di accettare il proprio destino e desiderose di metterlo in discussione. Innescando il meccanismo dicotomico di auto-privazione e *self-empowerment*, le

---

<sup>41</sup> Marzano, *Volevo essere una farfalla*, p. 79.

protagoniste di Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg rientrano nella categoria delle donne non conformi all'ideale di femminilità delle epoche trattate e come l'anoressica contemporanea e la protagonista autobiografica del romanzo *Volevo essere una farfalla* si interrogano sul loro status, proponendo identità alternative.

# Capitolo 1

## Anoressia, bulimia, disturbi alimentari: definizioni ed *excursus* socio-storico

### 1.1 Introduzione

I disturbi alimentari si sono diffusi in modo esponenziale nel corso del Novecento, entrando così a far parte delle patologie tipiche della cultura occidentale postmoderna; nelle parole di Richard Gordon, anoressia, bulimia e *binge eating* costituiscono ormai una dilagante “social epidemic”.<sup>1</sup> Tuttavia, le analisi di numerosi studiosi che si occupano di analizzare l’evoluzione di tali sindromi nel corso dei secoli, come lo storico Rudolph Bell, lo psichiatra Walter Vandereycken e lo psicologo Ron van Deth,<sup>2</sup> dimostrano non solo che questi comportamenti anomali con il cibo hanno delle origini culturali remote, ma che si intersecano preponderantemente con l’evoluzione sociale della donna e la ricerca della sua identità. L’analisi di Alessandra Artusi rivela, infatti, che già nella letteratura greca e nel pensiero scientifico antico è possibile individuare riferimenti alla complessa relazione tra l’esperienza femminile e l’inappetenza.<sup>3</sup> Il binomio tra l’anoressia e la costruzione identitaria delle donne continua ad intensificarsi nel corso dei secoli fino ad approdare all’Ottocento in cui, come documenta la monografia di Anna Colella nel contesto italiano,<sup>4</sup> contemporaneamente all’identificazione ufficiale dei disturbi alimentari nel discorso medico, si assiste alla prima ondata dei movimenti femministi, alla nascita della donna borghese, all’ideale del corpo filiforme per differenziarsi dalle classi sociali più basse e al mito della dieta per

---

<sup>1</sup> Richard A. Gordon, *Anorexia and Bulimia: Anatomy of a Social Epidemic* (Blackwell: Oxford UK & Cambridge USA, 1990).

<sup>2</sup> Rudolph M. Bell, *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal Medioevo a oggi* (Economica Laterza: Roma-Bari, 1998); Walter Vandereycken e Ron van Deth, *Dalle sante ascetiche alle ragazze anoressiche. Il rifiuto del cibo nella storia* (Raffaello Cortina Editore: Milano, 1995).

<sup>3</sup> Alessandra Artusi, “Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico”, in Paolo Santonastaso e Gerardo Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia: esperienze del corpo, esercizio dello spirito* (Masson: Milano, 1999), pp. 13-31.

<sup>4</sup> Anna Colella, *Figura di vespa e leggerezza di farfalla. Le donne e il cibo nell’Italia borghese di fine Ottocento* (Giunti: Firenze, 2003).

essere in forma. I disturbi alimentari odierni sono dunque il risultato di un lungo processo che si muove di pari passo con l'evoluzione socio-culturale della donna e alla sua più recente emancipazione.

Considero appropriato far precedere la mia analisi sulla rappresentazione dell'anoressia, della bulimia e delle relazioni complicate delle donne con il cibo nella letteratura femminile italiana del secolo postunitario con una discussione storico-sociale per esplorare i diversi, e in alcuni casi contrastanti, modelli interpretativi dei disturbi alimentari, riflettendo in particolare sulle analisi delle studiose femministe. Discuterò del complesso rapporto femminile con il cibo e le forme del corpo dall'antichità all'epoca "postfemminista" in relazione all'evoluzione sociale della donna del Paese, soffermandomi su alcuni personaggi chiave della storia della patologia. In contesti socio-culturali diversi si possono infatti identificare delle similitudini complesse riguardanti il rapporto tra donne e cibo. Inoltre, mi soffermerò sulle definizioni dei disturbi alimentari e analizzerò alcuni dati statistici che fotografano la situazione italiana attuale. Questi strumenti mi permetteranno nei capitoli a seguire di paragonare i digiuni e le abbuffate di alcune protagoniste della narrativa di Neera (1848-1918), Sibilla Aleramo (1876-1960), Wanda Bontà (1902-1986) e Natalia Ginzburg (1916-1991) ai comportamenti delle anoressiche e delle bulimiche odierne e di analizzare l'affascinante rapporto tra scrittura femminile, cibo e corpo nel percorso di cambiamento sociale durante il secolo postunitario.

## **1.2 Anoressia nervosa, bulimia nervosa, *binge eating*: definizioni**

Numerosissimi sono gli studiosi che iniziano un discorso sui disturbi alimentari partendo dall'etimologia dei termini derivanti dal greco antico e la loro natura fuorviante. Come ho anticipato nell'introduzione, infatti, il termine "anoressia" denota una mancanza di appetito; tuttavia, il soggetto anoressico non perde il senso della fame,

ma si priva di mangiare volontariamente. Inoltre, per indicare la patologia nel linguaggio comune si è ormai abituati a parlare semplicemente di “anoressia”, dimenticando di associare spesso l’aggettivo “nervosa” o “mentale”, come suggerirebbe la terminologia medica appropriata. A questo proposito, la sociologa femminista Morag MacSween ci ricorda che dagli anni Ottanta del Novecento i disturbi alimentari sono emersi dalla loro “psychiatric obscurity” per entrare a far parte del “tabloidese”, diventando una tematica trattata estensivamente dai media.<sup>5</sup> Parlare dei disturbi alimentari in contesti al di fuori del sapere scientifico, come accade spesso nelle trasmissioni televisive, può contribuire ad incrementare l’alone di mistero emanato dai soggetti che ne soffrono, ma anche a semplificare un discorso complesso, attribuendo spesso lo sviluppo della patologia al mito della magrezza ossessiva. Quest’ultimo, implicato nell’incremento del numero dei casi della sindrome, è soltanto uno dei tanti fattori coinvolti, a cui dovrebbero aggiungersene altri di natura psicologica e sociale. Si può affermare con certezza che l’anoressia ha perso il significato di inappetenza indicato dall’etimologia greca ed è ormai divenuta un pericoloso “disturb[o] alla moda”,<sup>6</sup> scaturito da fattori socio-culturali e psico-individuali molteplici e complessi.

I ricercatori delle varie discipline che si interessano ai disturbi alimentari concordano sulla loro preponderante diffusione soprattutto tra le giovani benestanti dei paesi occidentali; come esemplifica MacSween, il sintomo anoressico è profondamente relazionato alla sfera d’azione sociale femminile: “The anorexic ‘solution’ is [...] an indirect and individualized response to a *social* issue (enfasi nel testo)”.<sup>7</sup> Una delle prime analisi sociologiche sulle patologie alimentari nel contesto italiano, affrontata da Luisa Stagi, si sofferma infatti sulle pressioni culturali che impongono alle donne non solo di affermarsi in ambito lavorativo ed essere contemporaneamente il punto di

---

<sup>5</sup> Morag MacSween, *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa* (Routledge: Londra, 1993), p. 1.

<sup>6</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, p. 3.

<sup>7</sup> MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 4.

riferimento di tutta la famiglia, ma anche di mantenere un corpo snello e giovane.<sup>8</sup> Quest'ultimo, come sostiene Michela Marzano, è ormai considerato dalla civiltà occidentale contemporanea “segno del controllo e della padronanza di sé”.<sup>9</sup> MacSween, riflettendo ancora su questo punto, afferma:

The anorexic boom at precisely the time when feminism is again challenging the oppression of women, coupled with evidence that almost all anorexics are women, that anorexia has a strong middle-class bias and it is virtually unknown outside the developed West, suggest that the illness has some relationship to the social situation of middle-class women in modern Western culture.<sup>10</sup>

Questa affermazione è condivisa anche dalla psicologa italiana Gianna Schelotto che, spiegando i comportamenti anoressici e bulimici delle protagoniste di *Una fame da morire. Bulimia e anoressia. Due storie vere* (1992), personaggi creati sulla base delle esperienze reali di alcune pazienti in cura dalla studiosa, sostiene: “[b]ulimia e anoressia stanno diventando, nei paesi occidentali, una specie di malattia sociale [...] le più colpite sono le donne”.<sup>11</sup> Nel novembre 2008, il Sottosegretario alla Salute, Ferruccio Faccio, commentando su una serie di iniziative del ministero del Welfare per la prevenzione di anoressia e bulimia tra cui la nascita di un portale dedicato alle problematiche alimentari,<sup>12</sup> rivelava che il numero di coloro che soffrono di disturbi alimentari in Italia è in aumento: si contano, infatti, circa tre milioni di casi tra i 13 e i

---

<sup>8</sup> Luisa Stagi, *La società bulimica. Le trasformazioni simboliche del corpo tra edonismo ed autocontrollo* (Franco Angeli: Milano, 2002).

<sup>9</sup> Michela Marzano, *La filosofia del corpo* (Il Melangolo: Genova, 2010), p. 21.

<sup>10</sup> MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 1.

<sup>11</sup> Gianna Schelotto, “Postilla. Un’ipotesi audace”, in *Una fame da morire. Bulimia e anoressia. Due storie vere* (Mondadori: Milano, 1994), p. 177.

<sup>12</sup> <http://nuke.timshell.it/> (ultimo accesso 13/10/2009).

35 anni;<sup>13</sup> inoltre, secondo le statistiche di Dora Aliprandi, tra coloro che nel 2009 si sono rivolti all'ABA, l'associazione italiana per la cura di anoressia e bulimia, il 91,20% dei casi è proprio costituito da donne.<sup>14</sup> Le numerose indagini diffuse dai ricercatori si basano sui criteri di valutazione determinati dal *Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali* dell'Associazione Psichiatrica Americana (APA), conosciuto tra gli specialisti nella sua ultima versione con l'abbreviazione di *DSM-IV-TR*.<sup>15</sup> Tra le "caratteristiche diagnostiche" dell'anoressia nervosa è necessario in questa sede specificarne le più importanti sulle quali si sofferma la nosologia attuale: "rifiuto di mantenere il peso corporeo al di sopra del livello minimo normale, intenso timore di acquistare peso, presenza di una alterazione dell'immagine corporea, [...] amenorrea". Inoltre, l'autostima del soggetto è condizionata dal peso del corpo e dalla sua apparenza che sono eguagliate al livello di autocontrollo;<sup>16</sup> quest'ultima, iperbole del rapporto cibo-corpo-*selfcontrol* nella cultura occidentale, si amplifica esponenzialmente nello sviluppo della patologia. Il termine greco *βουλιμία* può tradursi letteralmente con l'espressione "fame da bue",<sup>17</sup> tuttavia, come nel caso dell'etimologia travicante per la definizione di "anoressia", il soggetto colpito non è affamato al punto da essere insaziabile, ma riesce ad ingurgitare un'enorme quantità di cibo in un breve lasso di tempo. La bulimia nervosa è caratterizzata da ripetute abbuffate a cui sovente seguono dei metodi drastici per rimediare all'altissimo numero di calorie ingerite, come il vomito autoindotto, l'uso di lassativi e una smodata attività fisica. Anche il sottotipo dell'anoressica con condotte di eliminazione può abbuffarsi e ricorrere ai metodi della

---

<sup>13</sup> Redazione Ministerosalute.it, "Anoressia e bulimia, al via sito internet dedicato ai giovani", 27/11/2008. <http://www.ministerosalute.it/dettaglio/phPrimoPianoNew.jsp?id=204> (ultimo accesso 13/10/09).

<sup>14</sup> Dora Aliprandi, "Analisi della domanda telefonica", 2009. [http://www.bulimianoressia.it/pdf/LA\\_RICERCA\\_in\\_ABA.pdf](http://www.bulimianoressia.it/pdf/LA_RICERCA_in_ABA.pdf) (ultimo accesso 28/06/2012).

<sup>15</sup> Associazione Psichiatrica Americana (APA), "Disturbi dell'alimentazione", in *DSM-IV-TR. Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali. Text Revision* (a cura di Vittorino Andreoli, Giovanni B. Cassano e Romolo Rossi) (Elsevier Masson: Milano, 2009), pp. 624-38.

<sup>16</sup> APA, "Disturbi dell'alimentazione", pp. 625-27.

<sup>17</sup> Artusi, "Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico", pp. 20-23.

bulimica per riparare, tuttavia quest'ultima mantiene un peso "maggiore o uguale a quello della media".<sup>18</sup> Inoltre, esistono molteplici forme di patologie legate al cibo e alle forme del corpo, sindromi parziali e ancora inesplorate, come il disturbo da alimentazione incontrollata o *binge eating* in cui all'abbuffata non seguono i metodi compensatori diagnosticati nella bulimia.<sup>19</sup> Massimo Cuzzolaro, citando alcune statistiche sulla situazione dei paesi industrializzati, inclusa l'Italia, rivela infatti un numero elevato di donne che hanno un rapporto anomalo con il cibo: su cento ragazze, le sindromi parziali ne colpiscono in media otto, mentre uno o due soggetti soffrono di anoressia o bulimia.<sup>20</sup> Elena Faccio, riportando ulteriori "dati epidemiologici", ci ricorda che seguire un regime alimentare restrittivo è divenuto uno dei tratti caratterizzanti della femminilità contemporanea occidentale.<sup>21</sup> Una consuetudine, dunque, che contraddistingue anche il panorama italiano.

Se la restrizione dietetica è divenuta una prescrizione socio-culturale, l'anoressia, la bulimia ed i rapporti inquieti con il cibo sono la dimostrazione più esplicita che mangiare è un atto dai significati molteplici e complessi. Gerardo Favaretto, uno dei maggiori studiosi italiani nel campo dei disturbi alimentari, richiamando lo studio dello storico Massimo Montanari, un'autorità dei *Food Studies*, sostiene che il cibo non ha soltanto la funzione di stabilire "i ritmi della Storia" con la sua alternanza di abbondanza e carestie, ma anche "la nascita stessa dell'organizzazione sociale e della cultura".<sup>22</sup> Nel terzo millennio, un periodo caratterizzato dall'eccesso alimentare nei paesi occidentali, il cibo è divenuto un'ossessione: se da un lato prelibatezze di ogni genere affollano la quotidianità, dall'altro si è chiamati a difendere la linea e ad ottenere una *silhouette* asciutta che testimoni l'autocontrollo. All'apice

---

<sup>18</sup> APA, "Disturbi dell'alimentazione", p. 631.

<sup>19</sup> APA, "Disturbi dell'alimentazione", p. 637.

<sup>20</sup> Massimo Cuzzolaro, *Anoressie e bulimie* (Il Mulino: Bologna, 2004), p. 49.

<sup>21</sup> Elena Faccio, *Il disturbo alimentare. Modelli, ricerche e terapie* (Carocci: Roma 2001), p. 34.

<sup>22</sup> Gerardo Favaretto, "Ascetismo e digiuno: un percorso tra storia e interpretazione dell'anoressia mentale", in Santonastaso e Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia*, pp. 213-28, (p. 214).

della dicotomia del rapporto tra cibo, “Storia” ed “organizzazione sociale e della cultura”, non sorprende che i disturbi alimentari abbiano raggiunto proporzioni epidemiche anche in Italia ed un significato fortemente metaforico per le donne del Paese.

### **1.3 L’anoressia nella mitologia e nella letteratura greca antica**

Lo studio di Artusi si concentra sull’etimologia dei termini “anoressia” e “bulimia”, sulla rappresentazione di tali patologie nella mitologia, nella letteratura greca antica e nelle fonti mediche dal V secolo a.C. al VII secolo d.C., dimostrando l’esistenza di comportamenti anomali con il cibo che si possono relazionare alle patologie alimentari odierne. Affrontando un discorso su identità femminile e anoressia, Ginette Rimbault e Caroline Eliacheff annoverano *Antigone* (442 a.C.),<sup>23</sup> l’omonima protagonista della tragedia di Sofocle (496-406 a.C.), tra i personaggi storici e letterari i cui comportamenti sono conformi a quelli dell’anoressica contemporanea.<sup>24</sup>

Condannata dal Re Creonte a vivere in una grotta e a nutrirsi soltanto con il cibo consentito dai riti, dopo aver trasgredito l’ordinanza di quest’ultimo riguardo alla proibita sepoltura del cadavere dell’amato fratello Polinice, Antigone si toglie la vita impiccandosi. Dal discorso delle due studiose emerge una lettura psicanalitica del personaggio sofocleo e la consapevolezza di non poter parlare di anoressia nell’accezione medica contemporanea del termine; tuttavia vi sono due punti importanti che caratterizzano sia l’anoressica odierna sia Antigone, che ritroveremo spesso nella mia interpretazione delle “attitudini anoressiche” di alcune protagoniste della narrativa femminile postunitaria: il perseverare nel conseguire i propri obiettivi e la messa in discussione dell’ordine sociale. Come sostengono Rimbault e Eliacheff: “La storia di

---

<sup>23</sup> Sofocle (Traduzione e cura di Massimo Cacciari), *Antigone* (Einaudi: Torino, 2007).

<sup>24</sup> Ginette Rimbault e Caroline Eliacheff, *Le indomabili, figure dell’anoressia: Simone Weil, l’Imperatrice Sissi, Caterina da Siena, Antigone* (Leonardo Editore: Milano, 1989).

Antigone, come quella dell'anoressica, è la storia di una giovane [...] che sfida l'ordine costituito".<sup>25</sup> La similitudine anoressica, quindi, non è tanto nel suo rapporto con il cibo quanto nell'attitudine ribelle di Antigone nei confronti delle convenzioni sociali, esplicitata proprio attraverso quest'ultimo. Similmente, nell'*Ippolito* (428 a.C.) di Euripide (485-406 a.C.), Fedra, dopo essersi follemente innamorata del figliastro, cerca di reprimere la sua passione attraverso il rifiuto del cibo, attribuendo all'atto del mangiare un significato metaforico.<sup>26</sup> Artusi interpreta il digiuno della protagonista come "una sorta di corrispondenza simmetrica rispetto all'astinenza sessuale di Ippolito, che resta fisicamente altrettanto puro e intatto".<sup>27</sup> Questa lettura è particolarmente significativa per la mia analisi: infatti numerose immagini di nutrizione nel corso del secolo postunitario saranno equiparate alla sessualità; è dunque rilevante che già nella mitologia greca sia presente una rappresentazione del binomio cibo-sesso che richiama una costante letteraria, soprattutto in riferimento al genere femminile. Fedra comunica il suo stato interiore digiunando:

Coro: Guarda, com'è debole, com'è deperita.

Nutrice: È naturale: sono due giorni che non tocca cibo.

Coro: È impazzita o ha deciso di morire?

Nutrice: Vuole morire. È per questo che digiuna.

Coro: Il marito non fa nulla? Mi sembra strano!

Nutrice: Lei fa finta di non soffrire. Dice che non è malata.<sup>28</sup>

La Fedra euripidea ricorda Milena, la giovane protagonista anoressica del racconto "La mamma in un boccone" di Gianna Schelotto, che identifica nella rinuncia al cibo il rifiuto dei genitori: "[N]el suo spietato anelito autodistruttivo aveva deciso di rinunciare

---

<sup>25</sup> Raimbault e Eliacheff, *Le indomabili*, p. 153.

<sup>26</sup> Euripide (Traduzione e cura di Davide Susanetti), *Ippolito* (Feltrinelli: Milano, 2005).

<sup>27</sup> Artusi, "Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico", p. 15.

<sup>28</sup> Euripide, *Ippolito*, p. 71.

non solo al cibo, ma anche al nutrimento affettivo che poteva avere da voi”.<sup>29</sup> In contesti letterari diversi, rifiutando i pasti Fedra e Milena respingono l’altro ed usano il corpo per esprimere questo allontanamento.

Come ci ricorda ancora Artusi, è un personaggio maschile, Eracle, ad essere considerato “bulimico”; la polifagia è, infatti, una caratteristica descritta in numerosi miti a lui dedicati.<sup>30</sup> Inoltre, la studiosa cita un ulteriore personaggio maschile insaziabile: Erisittone, figlio del re Triope di Tessaglia, le cui vicende sono narrate da Callimaco (305-240 a.C.);<sup>31</sup> per costruire una grande sala da pranzo che possa ospitare tutti i commensali, il giovane taglia un pioppo nero in un bosco sacro a Demetra ed è condannato dalla dea ad avere una fame inappagabile che lo costringe a divorare tutti i suoi beni.<sup>32</sup> Da questa breve carrellata si può notare che i personaggi femminili che ho citato sono collegati alla privazione alimentare, mentre quelli maschili, seppur puniti, sono contraddistinti dall’eccesso nutritivo, anticipando la differenziazione di genere che caratterizzerà il rapporto con il cibo nelle epoche successive non solo nei diversi contesti socio-storici, ma anche nella sua rappresentazione letteraria.

Dall’analisi di Artusi si apprende che nel pensiero scientifico antico le patologie psichiche e quelle alimentari sono correlate. Secondo la teoria di Galeno (129-216), il livello organico di bile nera caratterizza sia i disturbi della mente sia quelli alimentari. Il medico greco, influenzato dalle teorie di Ippocrate, relaziona i casi di anoressia alle lesioni di alcuni organi, ad uno squilibrio umorale e alla malinconia; i pazienti che soffrono di quest’ultima disfunzione sono i soggetti che hanno sviluppato la patologia dopo un trauma psicologico. Se relazionato alle moderne patologie alimentari, il modo anomalo di cibarsi di cui parla Galeno sembra essere

---

<sup>29</sup> Schelotto, “La mamma in un boccone”, in *Una fame da morire*, pp. 99-175 (p. 155).

<sup>30</sup> Artusi, “Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico”, pp. 16-17.

<sup>31</sup> Artusi, “Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico”, pp. 23-26.

<sup>32</sup> Erisittone è ricordato anche da Dante (1265-1321) nel *Purgatorio* insieme alle anime dei golosi (canto XXIII, vv. 24-27).

particolarmente attuale, mettendo in correlazione cibo ed emozioni.<sup>33</sup>

#### 1.4 L'anoressia nella cristianità

Durante l'emergere del Cristianesimo, il digiuno assume una valenza sociale: indica l'appartenenza alla liturgia e si contrappone ai banchetti della popolazione pagana.<sup>34</sup> Tuttavia, quando il Cristianesimo diviene culto di stato, l'astinenza continua ad avere un significato culturale, cioè quello di mantenere tra i fedeli la devozione attraverso una pratica comune.<sup>35</sup> La medicina è influenzata dalla religione in questo periodo storico e dunque è l'abbuffata ad essere esaminata attentamente; per questo motivo, alcuni medici, come il bizantino Alessandro di Tralle (527-565), conoscono le teorie di Galeno, ma sono tuttavia più interessati allo studio della bulimia.<sup>36</sup>

Compagno a partire dal Medioevo le Sante ascetiche italiane di cui si è occupato Bell, tra le quali vorrei ricordare Santa Caterina da Siena (1347-1380), Santa Francesca Romana (1384-1440), Beata Colomba da Rieti (1467-1501) e Santa Veronica Giuliani (1660-1727), che attraverso i loro scritti, solitamente dettati ad un confessore, rivelano un rapporto complicato con il cibo, la famiglia e la società del periodo. Numerosissime sono le Sante ascetiche in Italia, più di duecentocinquanta, presenti soprattutto nelle regioni centrali, in Toscana, Marche ed Umbria. Bell sostiene che nel Medioevo il significato del digiuno va ben oltre la purificazione dell'anima ed inizia ad essere relazionato al conflitto identitario delle giovani donne: "Il fatto che l'anoressia sia santa o nervosa dipende dal tipo di cultura nella quale si trova la giovane che lotta

---

<sup>33</sup> Artusi, "Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico", pp. 26-31.

<sup>34</sup> È importante ricordare a questo proposito che l'ascetismo cristiano si basa sulle teorie di Platone ed i neoplatonici, secondo i quali l'anima può avvicinarsi alla perfezione spirituale di Dio e raggiungere l'indipendenza dai bisogni fisici attraverso la purificazione e l'astinenza. Basandosi su tale teoria il digiuno entrerà progressivamente a far parte delle liturgie praticate con devozione da un cristiano nel corso dei secoli. Vedi Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 22-25.

<sup>35</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 25-27.

<sup>36</sup> Artusi, "Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico", pp. 29-31.

per acquisire il dominio della propria vita”.<sup>37</sup> Si deve considerare, come sottolinea Elisabetta Manini, il cui intervento su “Anoressia e *lesbianism*” mi fornirà notevoli spunti di riflessione nel terzo capitolo, che i modelli femminili più significativi proposti dalla Chiesa medievale sono la Vergine Maria o la prostituta: la prima è un esempio irraggiungibile, la seconda è da ripugnare; essere donna, pertanto, significa “nascere automaticamente nel peccato”.<sup>38</sup> Come dimostra l’analisi di Bell, se le opzioni di una giovane medievale sono limitate al matrimonio e alla vita ecclesiastica, l’affermazione identitaria non può che essere ricercata in queste due sfere normative. A questo proposito, Maria Giuseppina Muzzarelli, collegandosi allo studio di Caroline Walker Bynum, sostiene che le Sante digiunatrici “concentra[no] la fame sull’eucarestia” ed attraverso l’astensione “abdica[no] il loro consueto ruolo di preparatrici di cibo e così facendo non agi[scono] solo sul loro corpo, ma anche sulle famiglie, sulla società, sui superiori ecclesiastici e tenta[no] perfino di agire su Dio stesso”.<sup>39</sup> La santa anoressia diviene, dunque, una strategia per affermare se stesse, come approfondirò con l’esempio di Santa Caterina, in un contesto socio-storico che differisce da quello odierno, ma che viene accomunato dal significato del linguaggio metaforico del cibo e dell’esperienza femminile.

### **1.5 Anoressia e scritture femminili: le Sante ascetiche**

Caterina nasce a Siena nel 1347 da Jacopo e Lapa Benincasa. Il rapporto tra madre e figlia è difficile fin dalla fanciullezza; Anna Grazia ci ricorda, infatti, che Lapa interrompe l’allattamento di Caterina bruscamente e che questo suo gesto colpirà così tanto la Santa da essere ricordato in alcune delle sue lettere attraverso delle immagini

---

<sup>37</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 25.

<sup>38</sup> Elisabetta Manini, “Anoressia e *lesbianism*”, in Pietro Barbetta (a cura di), *Le radici culturali della diagnosi* (Meltemi: Roma, 2003), pp. 104-32 (p. 110).

<sup>39</sup> Maria Giuseppina Muzzarelli, “Parte Prima – Il Medioevo e l’età moderna”, in Muzzarelli e Fiorenza Tarozzi, *Donne e cibo: una relazione nella storia* (Bruno Mondadori: Milano, 2003), pp. 1-100 (pp. 35-36).

allegoriche.<sup>40</sup> Dallo studio di Bell apprendiamo che Caterina non ama mangiare la carne e in età adolescenziale inizia a nutrirsi soltanto di pane, acqua e vegetali crudi.<sup>41</sup> Il suo appetito, inoltre, diminuisce in base agli avanzamenti acquisiti in ambito familiare, come se questi ultimi le permettessero di avvicinarsi alla totale “conquista di sé”,<sup>42</sup> ed il cibo fosse lo strumento per comunicare il suo stato d’animo. Dopo la morte di Bonaventura, Lapa propone alla figlia di sposare Niccolò, il vedovo della sorella; Caterina, però, non è d’accordo: “[V]i consiglio di mandare a monte ogni impegno di nozze, perché in nessun modo intendo di fare il comodo vostro; ed io devo obbedire di più a Dio che agli uomini”.<sup>43</sup> Come sottolineano Rimbault e Eliacheff, la futura Santa ha la stessa determinazione nell’opposizione al matrimonio che le anoressiche contemporanee mostrano nel rifiuto del cibo: “Fatte le debite proporzioni, le reazioni che Caterina ha suscitato possono essere paragonate a quelle della giovane anoressica del XX secolo: ammirazione da parte degli uni, sospetto, diffidenza, o addirittura odio da parte degli altri, e in tutti la volontà esplicita di piegarla”.<sup>44</sup> In questa occasione, il padre cede alla richiesta della figlia, ridandole nuovamente la sua camera, della quale era stata privata, e restituendole la libertà di dedicarsi pienamente al culto religioso.<sup>45</sup>

Bell nota che la scelta della futura Santa di preferire un ordine terziario alla vita monastica, che le avrebbe permesso di essere in solitudine e professare con serenità la religione, sembrerebbe una dicotomia; tuttavia, entrare nell’ordine delle Mantellate può dare a Caterina la possibilità di partecipare pubblicamente alle attività della Chiesa.<sup>46</sup> Un’alternativa, dunque, che potrebbe fornire una soluzione al binomio vita monastica-matrimonio. Come avevo sottolineato per Antigone, in questo modo Caterina riesce a

---

<sup>40</sup> Anna Grazia, “Il nutrimento spirituale di Santa Caterina”, in Santonastaso e Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia*, pp. 75- 95 (p. 79). Sullo svezzamento e l’infanzia di Caterina da Siena vedi Bell, *La santa anoressia*, pp. 37-46.

<sup>41</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 52.

<sup>42</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 62.

<sup>43</sup> Cit. in Bell, *La santa anoressia*, p. 52.

<sup>44</sup> Rimbault e Eliacheff, *Le indomabili*, pp. 130-31.

<sup>45</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 52.

<sup>46</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 56.

mettere in discussione l'ordine sociale: la medesima visibilità, infatti, non sarebbe stata raggiunta nel chiostro. La futura Santa diviene un personaggio influente della Chiesa in grado di convincere Gregorio XI a trasferire il papato da Avignone a Roma; allo stesso tempo le sue auto-punizioni della carne diventano progressivamente più severe. Nel 1380, Caterina decide di privarsi anche dell'acqua,<sup>47</sup> morendo a distanza di pochi mesi.

In modo simile a Caterina, dopo aver lottato nel contesto familiare anche Beata Colomba da Rieti si lascia morire di fame.<sup>48</sup> Santa Francesca Romana, invece, non ha un rapporto difficile con la famiglia, ma con il marito a cui viene data in sposa in giovane età.<sup>49</sup> Bell nota ancora che le battaglie delle Sante medievali italiane nel contesto familiare e sociale si risolvono spesso in sconfitte; le lotte contro i bisogni fisici, invece, proprio come nell'anoressia odierna, sembrano meno irraggiungibili, ed proprio è in questa ottica che “la risposta anoressica è senza tempo”.<sup>50</sup> Se da un lato il conflitto identitario e le difficili relazioni familiari accomunano l'anoressia odierna e l'ascetismo delle Sante medievali, dall'altro non è presente in nessuna delle *vitae* delle Sante una delle caratteristiche dei disturbi alimentari: la preoccupazione ossessiva per il proprio fisico. Questa peculiarità sarebbe antistorica nel periodo medievale, oltre che contraria alla mortificazione del corpo che guida l'ascesi cristiana; la similitudine anoressica di cui parla Bell, dunque, non deve essere ricercata nella fisicità delle Sante, bensì nelle loro attitudini a comunicare con il cibo un disagio interiore e sociale.

È inoltre importante evidenziare che il fenomeno della santa anoressia è interpretato costantemente da una prospettiva maschile: in primo luogo dai padri confessori che hanno la facoltà di modificare il pensiero originale delle Sante negli scritti dettati da queste ultime, ed in secondo luogo dagli uomini di Chiesa che giudicano il loro operato, condannandole o acclamandole. Nella vita di Santa Caterina,

---

<sup>47</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 60.

<sup>48</sup> Sulle vicende di Colomba da Rieti vedi Bell, *La santa anoressia*, pp. 177-83.

<sup>49</sup> Sulle vicende di Francesca Romana vedi Bell, *La santa anoressia*, pp. 158-63.

<sup>50</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 67.

ad esempio, ha un ruolo chiave Frate Raimondo: “Raimondo si comportò, nei confronti di Caterina, più o meno come Freud nei confronti dei suoi pazienti favoriti molti secoli dopo”.<sup>51</sup> Questo fenomeno è una caratteristica dello studio dei disturbi alimentari, una patologia femminile interpretata solo da uomini almeno fino alla metà del Novecento: padri confessori, inquisitori e medici. Le anoressiche odierne sono infatti percepite dall’*establishment* scientifico contemporaneo come pazienti tradizionalmente furbissime: “sono malate diabolicamente intelligenti”,<sup>52</sup> in grado di mascherare il loro operato e i loro sentimenti.

Vorrei infine concludere questo breve *excursus* dedicato alle Sante ascetiche, commentando un’importante dicotomia: è interessante notare che proprio dai conventi, dimore di alcune Sante digiunatrici e delle monache alle quali è richiesta un’alimentazione frugale sia nell’età medievale sia nel corso dei successivi secoli, escano prelibatezze conosciute in ogni parte d’Italia. A questo proposito Muzzarelli ci ricorda che alcuni conventi divengono l’emblema di un particolare dessert o di una pregiata marmellata.<sup>53</sup> Proprio come si vedrà per l’Ottocento, con la nascita della borghesia inglese ed in seguito di quella italiana, alla donna benestante che sarà eletta “angelo del focolare” verrà intimato di nutrirsi con accortezza e di non eccedere. In questo senso, seppur in un contesto socio-storico diverso, la preparazione delle prelibatezze in luoghi di astensione per eccellenza anticipa l’inappetenza delle donne dell’Italia postunitaria che tuttavia devono occuparsi giornalmente della nutrizione degli altri.

---

<sup>51</sup> Bell, *La santa anoressia*, p. 31.

<sup>52</sup> Schelotto, “La mamma in un boccone”, p. 155.

<sup>53</sup> Muzzarelli, “Parte Prima – Il Medioevo e l’età moderna”, pp. 41-49.

## 1.6 Da patologia religiosa a patologia medica

Nel tardo Medioevo si assiste al graduale passaggio dello studio della patologia dal contesto religioso a quello laico in concomitanza ad una serie di fattori socio-culturali che riguardano l'identità femminile e le pratiche liturgiche.<sup>54</sup> In particolare, la Chiesa si oppone ai digiuni nei giorni non prestabiliti dal calendario cristiano; conseguentemente l'ascetismo delle Sante non è più apprezzato, ma nell'ideale femminile inizia ad essere ammirata la dedizione ad aiutare il prossimo sia attraverso opere di carità sia attraverso l'assistenza e l'insegnamento. In questo contesto, il rifiuto del cibo è equiparato alla stregoneria.<sup>55</sup> Muzzarelli sottolinea che esistono anche molti stregoni, ma sono nuovamente le donne ad essere individuate come gli esseri pericolosi della società e vengono punite in numero ampiamente maggiore, soprattutto dopo la pubblicazione del *Malleus Maleficarum* (1486), dove è ribadito che il peggiore dei mali è proprio iniziato con la mela mangiata da Eva.<sup>56</sup> Identificate per il loro corpo magrolino, che permette loro di volare, le presunte streghe sono costrette ad affrontare la prova del peso.<sup>57</sup> Alcune Sante ascetiche italiane sono controllate dall'Inquisizione, come Colomba da Rieti; altre, come Veronica Giuliani, riescono a "guarire".<sup>58</sup> L'Inquisizione inizia pertanto a sostituire il ruolo del confessore, punendo le Sante anoressiche. Le *vitae* di quest'ultime vengono usate per mostrare gli errori commessi dalle donne che non hanno rispettato le regole delle autorità maschili e sono tramandate tra gli uomini di Chiesa per non cadere nelle medesime tentazioni.<sup>59</sup>

Sul finire del Cinquecento e l'inizio del Seicento si documentano ancora casi di Sante ascetiche e streghe, soprattutto in Italia, ma nel resto d'Europa, principalmente nel

---

<sup>54</sup> Il primo italiano ad interessarsi scientificamente al digiuno è Pietro di Abano (1270-1316) che diagnostica un caso di prolungata astinenza dal cibo in una giovane donna normanna: "quae annos decem et octo nihil gustasset cibi". Cit. in Giovanni Maria Ruggiero, Marcello Prandin e Mario Mantero, "Eating Disorders Across Europe. Eating Disorders in Italy: A Historical Review", *European Eating Disorders Review*, vol. 9, n. 5, 2001, pp. 292-300 (p. 292).

<sup>55</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 36-57 (p. 39).

<sup>56</sup> Muzzarelli, "Parte Prima – Il Medioevo e l'età moderna", pp. 23-24.

<sup>57</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 47-48.

<sup>58</sup> Sulla vita di Veronica Giuliani vedi Bell, *La santa anoressia*, pp. 69-98.

<sup>59</sup> Bell, *La santa anoressia*, pp. 175-76.

contesto anglosassone, iniziano a diffondersi le cosiddette “fanciulle miracolose”. Come sostengono Vandereycken e van Deth, queste giovanissime digiunatrici, che ricevono visite dai credenti, anticipano ancora una volta un fenomeno tipico dell’Ottocento, gli artisti della fame e le dive emaciate, segnando il passaggio dal “miracolo” dell’anoressia ascetica allo “spettacolo” della magrezza inumana. Tale fenomeno avrà particolare successo nel diciannovesimo secolo, ma con una notevole differenza: le “fanciulle miracolose” sono ancora legate ad una dimensione religiosa, mentre gli artisti della fame e le dive emaciate digiunano per lavorare.<sup>60</sup>

In questo periodo i medici iniziano a sostituire l’Inquisizione nel giudicare l’operato delle giovani digiunatrici. Tuttavia, come ribadisce Manini, l’immagine sociale della donna non è rivalutata, si assiste soltanto al passaggio dalla donna strega alla donna malata. Se per la religione medievale la donna rappresentava la peccatrice che ha mangiato la mela ed è caduta in tentazione, anche per i medici del Rinascimento ed in seguito per quelli dell’Ottocento la donna sarà “l’Instabile”, l’elemento della società che ha bisogno di controllo. La donna anoressica, dunque, da santa diviene strega ed infine isterica, continuando tuttavia ad essere considerata un individuo pericoloso sia nel sentito culturale sia in quello medico.<sup>61</sup> Alcuni medici italiani, tra cui Simone Portio (o Porta) nel 1551, narrano di casi esteri, ma non di fanciulle miracolose nel Paese.<sup>62</sup> Altri medici in tutta Europa si adoperano per dare una risposta scientifica, tra i quali nel 1669 si distingue John Reynolds che si occupa del caso di Martha Taylor, la nota *Derbyshire Damsel* che sul finire della sua fanciullezza dichiara di essere in grado di non mangiare. Secondo l’interpretazione di Joan Jacobs Brumberg, lo studio di Reynolds vuole dimostrare l’assenza di influenze miracolose: “Reynold spoke of the girl’s inability to eat as an illness and argued aggressively that virtuoso fasting should

---

<sup>60</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, p. 59-70. Tra gli artisti della fame italiani i due studiosi ricordano Giovanni Succi che si esibì a Milano ed in numerose località europee. (pp. 106-108).

<sup>61</sup> Manini, “Anoressia e *lesbianism*”, p. 116.

<sup>62</sup> Ruggiero, Prandin e Mantero, “Eating Disorders across Europe”, p. 292.

be exorcised forever from its ‘supernatural asylum’”.<sup>63</sup> È a distanza di pochi decenni dall’analisi di Reynolds, nel 1686, che viene individuato il primo caso di anoressia nervosa, descritto nell’opera di Richard Morton (1637-1698) *Phthisiologia: Or a Treatise of Consumptions*, in cui il medico inglese riporta il quadro clinico di una giovane in cui sono escluse influenze religiose dalla diagnosi:

In the month of July, [she] fell into a total Suppression of her Monthly Courses from a multitude of Cares and Passions of her Mind, [...] her appetite began to abate, and her Digestion to be bad, her Flesh also began to be flaccid and loose, and her Looks pale [...] she was wont by her studying at night [...] I do not remember that I did ever in all my Practice see one, that was conversant with the Living so much wasted greatest degree of Consumption, (like a Skeleton only clad with skin) yet there was no Fever, but on the contrary a Coldness of the whole body [...] only her appetite was diminished and digestion uneasy, with fainting fits, which frequently return upon her.<sup>64</sup>

Rifiutando le cure prescritte da Morton, la giovane anticipa i comportamenti delle anoressiche odierne e, deperendo ulteriormente, muore entro pochi mesi dalla diagnosi.<sup>65</sup> L’analisi dello studioso inglese sarà riconosciuta dall’*establishment* medico del Novecento come il primo trattato sull’anoressia nervosa contemporanea.<sup>66</sup> La paziente di Morton, dunque, è la prima anoressica ufficialmente identificata dal discorso medico moderno e la prima paziente a sancire il passaggio definitivo dell’anoressia dalla dimensione religiosa a quella clinica.

---

<sup>63</sup> Joan Jacobs Brumberg, *Fasting Girls: The History of Anorexia Nervosa* (Harvard University Press: Cambridge, 1988), pp. 50-54 (p. 51).

<sup>64</sup> Richard Morton, *Phthisiologia: Or a Treatise of Consumptions* (J. and W. Innys: Londra, 1720), pp. 8-9. Versione digitale <http://victoria.lconz.ac.nz/vwebv/holdingsInfo?searchId=3775&recCount=25&recPointer=1&bibId=757330> (ultimo accesso 30/07/2012).

<sup>65</sup> Morton si è occupato anche della tubercolosi, una malattia che si interseca con la storia dell’anoressia a causa del deperimento che contraddistingue coloro che ne sono colpiti, distinguendola già in questo trattato dalla consunzione nervosa. Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, p. 149.

<sup>66</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, p. 142.

## 1.7 Cibo e donne nell'Ottocento

Vanderyecken e van Deth sostengono che le radici sociali più significative dell'anoressia nervosa risiedano nell'Ottocento, un'epoca influenzata non solo dalla rivoluzione industriale e dal relativo sviluppo economico, ma soprattutto dal consolidamento della classe sociale borghese da cui deriva anche la nascita di un nuovo modello di femminilità ideale. La classe media, infatti, differenziandosi dagli altri strati sociali grazie all'acquisizione di uno stile di vita a metà tra lo sfarzo aristocratico e l'operosità popolana, propone anche un modello femminile che ne rispecchi il nuovo assetto sociale. L'analisi dei due studiosi si concentra sul contesto anglosassone, tuttavia è possibile riscontrare numerose similitudini tra il modello del cosiddetto "angelo del focolare" vittoriano e quello italiano postunitario, soprattutto nel modo di alimentarsi.

Come osservano i due studiosi, la repressione ed il controllo, elementi alla base della società vittoriana benestante, sono adottati sia in pubblico sia nella sfera privata: "La famiglia vittoriana da bastione morale divenne prigioniera per i suoi membri".<sup>67</sup> La *puritan mind* vittoriana, infatti, influisce anche nelle fasi biologiche della vita di ogni donna: un percorso che dall'adolescenza non porti alla maternità è considerato un'inadempienza alla tradizionale femminilità.<sup>68</sup> La società italiana di fine Ottocento non è guidata dalla *puritan mind* di stampo anglosassone, ma dall'ideologia cattolica che, come metterò in evidenza nei prossimi capitoli, avrà un ruolo centrale nell'evoluzione sociale delle donne del Paese ed influirà costantemente sulle loro abitudini, tra le quali anche il rapporto con il cibo. Se dunque nel Medioevo è la religione cristiana a definire la donna pericolosa, nell'Ottocento la medicina rafforza questa teoria che, diffondendosi nelle classi benestanti, diventa parte del sentire culturale dell'epoca sia in Italia sia in altri paesi europei.

---

<sup>67</sup> Vanderyecken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, p. 221.

<sup>68</sup> Vanderyecken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 234-35.

Secondo la medicina ottocentesca i comportamenti delle donne sono fortemente influenzati dal loro apparato riproduttivo; peccatrici fin dalla trasgressione commessa da Eva ed incontrollabili poiché dominate da utero e nervi, sono considerate creature fragilissime. I casi di clorosi, depressione, nevralgia, isteria ed anoressia, malattie sinonimo del genere femminile, sono studiati, sì, dalla medicina, ma anche interpretati come espressione della naturalità da cui dipende la donna.<sup>69</sup> Esistono dottrine differenti sulla cura delle “naturali” malattie femminili che includono anche lo scherno della paziente, tra le quali vorrei ricordare il metodo di Weir Mitchell, presidente dell’Associazione Neurologica Americana dal 1874, che prevede “a combination of entire rest and of excessive feeding, made possible by passive exercise obtained through steady use of massage and electricity”.<sup>70</sup> Questa cura, accompagnata dal totale distacco dalla famiglia, ha una notevole diffusione non solo negli Stati Uniti, ma anche in Gran Bretagna ed in Italia.

In questo contesto si sviluppa la figura di una donna che la società patriarcale controlla per la sua pericolosità, ma che grazie alla progressiva alfabetizzazione prende coscienza della sua posizione sociale ed inizia velatamente e progressivamente ad opporsi all’onnipresente pensiero maschile. Tuttavia, il cammino verso la parità giuridica sarà delineato su due diversi fronti: da un lato la donna benestante, che grazie al progressivo accesso all’istruzione diviene colei che teorizza i cambiamenti sociali,<sup>71</sup> e dall’altro la donna popolana, che opponendosi con scioperi e resistenze alle lunghe ore di lavoro, lotterà fisicamente per il suo diritto al voto. In Inghilterra e in Francia la donna borghese acquisisce diritti più velocemente, proprio grazie ad una classe più

---

<sup>69</sup> Colella, *Figura di vespa*, pp. 190-93.

<sup>70</sup> Cit. in Brumberg, *Fasting Girls*, p. 153.

<sup>71</sup> Michela De Giorgio ci ricorda che negli anni '70 dell'Ottocento “leggere in pubblico è ancora compromettente” per le signore del tempo e solo sul finire del secolo le donne potranno recarsi da sole alle conferenze. Il femminismo italiano nasce soprattutto nei salotti borghesi ed aristocratici ed è in questi luoghi di scambi culturali che le donne benestanti iniziano a dibattere sulla loro posizione sociale. Michela De Giorgio, *Le italiane dall’Unità ad oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali* (Laterza: Bari, 1992), pp. 398-99. Per una panoramica sulla nascita del femminismo italiano e le sue varie forme vedi i sottocapitoli “Chi è femminista?” e “Femminismo virile, femminilismo, femminismo latino, fine del femminismo, neofemminismo”, pp. 494-517.

numerosa e più amalgamata, all'industrializzazione e alla conseguente alfabetizzazione, mentre il percorso della donna italiana sarà molto più lento e influenzato dalle differenze regionali. Colella sottolinea che l'emergente classe benestante italiana è costituita da un numero esiguo di cittadini ed il problema della fame, come quello dell'analfabetismo e del brigantaggio, in questi anni non sono stati ancora superati. L'Italia è una nazione giovanissima e ha beneficiato solo sommariamente della rivoluzione industriale, si trova dunque in una posizione meno avanzata rispetto all'Inghilterra e alla Francia, sia socialmente che economicamente. Inoltre, i ceti medi italiani non si riconoscono in un'unica classe, provenendo da realtà regionali diverse; la necessità di investire e farne profitto tra i borghesi inizierà ad essere rilevante solo sul finire del secolo e soprattutto nelle regioni del nord,<sup>72</sup> mentre la "questione meridionale" farà parte del dibattito politico anche nel corso del Novecento.

Se in Europa la donna delle classi sociali meno abbienti è coinvolta nella preparazione del cibo e la donna aristocratica è circondata dalla servitù, la donna dell'emergente borghesia si colloca a metà tra le due: si può permettere una vita di benessere, ma deve prendersi cura della famiglia, talvolta cucinando e servendo a tavola; deve, inoltre, essere in grado di organizzare occasioni mondane per parenti ed amici che le permettano di mostrare le sue doti culinarie ed il benessere familiare; come dice Colella, "dare un pranzo" diviene in questo contesto sociale "uno spettacolo femminile".<sup>73</sup> Il nuovo stile di vita costringe le signore benestanti d'Europa a passare gran parte della giornata dedicandosi alle attività culinarie e ad organizzare la nutrizione degli altri per compiacerli:

There is no more fruitful source of family discord than a housewife's badly-cooked dinners and untidy ways. Men are now so well served out of doors –

---

<sup>72</sup> Colella, *Figura di vespa*, pp. 16-17.

<sup>73</sup> Colella, *Figura di vespa*, p. 111.

at their clubs, well ordered taverns and dining-houses, that in order to compete with the attractions of these places, a mistress must be thoroughly acquainted with the theory and the practice of cookery.<sup>74</sup>

In questo contesto, il rapporto con il cibo diventa per la donna fortemente dicotomico; da un lato le viene chiesto di dedicare gran parte del suo tempo alla preparazione dei pranzi e alla conservazione del cibo, ma dall'altro le viene intimato di non eccedere nel mangiare e di preferire gli alimenti adatti alla sua natura:

Bourgeois society generated anxieties about food and eating - especially among women. Where food was plentiful and domesticity venerated, eating became a highly charged emotional and social undertaking. Displays of appetite were particularly difficult for young women who understood appetite to be both a sign of sexuality and an indication of lack of self-restraint. Eating was important because food was an analogue of the self.<sup>75</sup>

Il cibo adatto ad una donna è, dunque, leggero, delicato e facilmente digeribile, è un alimento puro che simboleggia il candore sessuale, come il latte o lo zucchero, a loro volta sinonimi dell'innocenza dei fanciulli, mentre dovrebbero essere evitate le pietanze più sostanziose come le carni, simboli di una sessualità famelica che per il sentito culturale dell'epoca si addicono più ad un uomo.<sup>76</sup> Helena Michie ci ricorda che la proibizione di alcuni alimenti ed il controllo ossessivo in pubblico incrementano il desiderio di abbuffarsi lontano dagli sguardi degli altri, con il medesimo meccanismo che si innesca nella bulimia contemporanea; questo atteggiamento anomalo è descritto nel *Bazar Book of Decorum* (1870):

---

<sup>74</sup> Cit. in Liza Picard, *Victorian London* (Phoenix: Londra, 2005), p. 191.

<sup>75</sup> Brumberg, *Fasting Girls*, p. 178.

<sup>76</sup> Colella, *Figura di vespa*, pp. 181-82.

The most abstemious at the open dinner are the most voracious at the secret luncheon. Thus the fastidious dame whose gorge rises before company at the sight of a single pea, will on the sly swallow cream tarts by dozen, and caramels and chocolates drops by the pound's weight.<sup>77</sup>

Se le costrizioni sociali impediscono di agire liberamente, mangiare (o digiunare) diviene uno sfogo, non solo in risposta alle privazioni imposte dai criteri di femminilità prestabiliti, ma anche come atto di ribellione metaforico nei confronti di una cultura che impedisce alla donna di scegliere il suo percorso di vita. Contemporaneamente in Italia si diffondono libri e riviste che trattano ampiamente la tematica delle buone maniere, come *La gente per bene* (1877),<sup>78</sup> il noto galateo della “pioniera del genere normativo”,<sup>79</sup> la Marchesa Colombi, pseudonimo di Maria Antonietta Torriani (1840-1920), “La donna” (nato nel 1868), fondato da Gualberta Alaide Beccari, e “Margherita. Giornale delle signore italiane” (nato nel 1878). Le adolescenti borghesi, invece, diventano adulte sfogliando “Cordelia. Giornale per le giovinette” (nato nel 1881), della quale sarà direttrice anche Ida Baccini (1850-1911) dal 1884.<sup>80</sup> In numerosi manuali per le giovani e per le signore benestanti italiane appaiono discorsi sul modo corretto di alimentarsi, tra i quali vorrei ricordare *Marina. Ossia il Galateo della fanciulla* (1873), dove viene ribadito che “[è] brutto uso delle ragazze menare il dente a tutte le ore del dì, mangiucchiare sempre qualche cosa, e a pranzo poi far boccuccia a tutto”.<sup>81</sup> Su un articolo del “Medico di casa” del 1896 troviamo la nota dieta per tutte quelle signore

---

<sup>77</sup> Cit. in Helena Michie, *The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies* (Oxford University Press: New York, 1987), p. 19.

<sup>78</sup> Marchesa Colombi, *La gente per bene* (Interlinea: Novara, 2000).

<sup>79</sup> De Giorgio, *Le italiane*, p. 46.

<sup>80</sup> Colella fa riferimento a queste riviste, insieme ad altri giornali femminili dell'epoca, nella sua monografia utilizzandoli come fonti primarie (“La donna”, pp. 20-254; “Margherita”, pp. 149-254; “Cordelia”, pp. 20-103). Riguardo ai manuali delle buone maniere si veda anche Ann Hallmore Caesar, “Proper Behaviour: Women, the Novel, and Conduct Books in Nineteenth-Century Italy”, in Verina R. Jones e Anna Laura Lepschy (a cura di), *With a Pen in Her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (Maney Publishing – The Society for Italian Studies, Occasional Papers: Leeds, 2000), pp. 27-36. Vedi anche il capitolo “Scritture, letture”, in De Giorgio, *Le italiane*, pp. 377-445.

<sup>81</sup> Cit. in Colella, *Figura di vespa*, p. 151.

“deboli, esangui, isteriche e nevrasteniche” da seguire per sei settimane e da completare con un massaggio e la faradizzazione giornaliera, suggerita dal già ricordato medico statunitense Mitchell:

La mattina presto, mezzo litro di latte, un'ora dopo mezzo litro di caffè con panna, pane, burro, patate arrostate, 80 grammi di arrosto; per seconda colazione: mezzo litro di latte e alcuni biscotti; a mezzogiorno: mezzo litro di latte. Al tocco: brodo, abbondante arrosto di manzo, selvaggina, pollame, legumi, frutta cotta, dolci. Alle tre e mezzo: mezzo litro di latte, alle cinque: latte, pane con burro, arrosto. Alle nove e mezza: latte e biscotti.<sup>82</sup>

Nella letteratura inglese e francese dello stesso periodo, la donna viene spesso dipinta come un essere pericoloso, da reprimere e controllare: il prototipo della “pazza in soffitta”,<sup>83</sup> Bertha Mason in *Jane Eyre* (1847),<sup>84</sup> l'insospettabile Lucy Snowe in *Villette* (1853) di Charlotte Brontë (1816-1855),<sup>85</sup> la libertina *Madame Bovary* (1856), nell'omonimo romanzo di Gustave Flaubert (1821-1880).<sup>86</sup> Tuttavia troviamo anche tanti modelli di “angelo del focolare” che incarnano i nuovi valori borghesi, come ad esempio Paulina Bretton, un'altra giovane figura del già citato *Villette*. Anche nella letteratura italiana si nota la stessa dicotomia che caratterizza le letterature inglesi e francesi: emerge un ritratto di una donna instabile o angelica. Da un lato ci sono *Fosca* (1869),<sup>87</sup> la pericolosa malata dipinta da Iginio Ugo Tarchetti (1839-1869), o Pina la famelica protagonista della novella “La lupa” (1880) di Giovanni Verga (1840-1922), una figura quasi animalesca che, come spiegherò nel secondo capitolo, ricorda la

---

<sup>82</sup> Cit. in Colella, *Figura di vespa*, pp. 225-26.

<sup>83</sup> Sandra Gilbert e Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination* (Yale University Press: New Haven, 1979).

<sup>84</sup> Charlotte Brontë, *Jane Eyre* (World Publisher Company: Cleveland, 1946).

<sup>85</sup> Charlotte Brontë, *Villette* (Clarendon Press: Oxford, 1984).

<sup>86</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Feltrinelli: Milano, 2005).

<sup>87</sup> Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca* (Einaudi: Torino, 1971).

bramosia dei vampiri vittoriani;<sup>88</sup> dall'altro gli "angeli del focolare", fra cui si può citare la signora Soave, madre di *Teresa* (1886), l'eponima protagonista di Neera, una donna profondamente devota al marito e alle mansioni casalinghe.<sup>89</sup> Sul finire del XIX secolo inizia anche nella letteratura italiana il discorso sulla parità sociale e giuridica della donna, seppur molto più lentamente del contesto narrativo inglese e francese. A questo proposito vorrei segnalare nuovamente la Marchesa Colombi che *In risaia* (1878) mette in discussione il ruolo delle braccianti e le lunghe ore di lavoro delle italiane nei campi,<sup>90</sup> e Neera che, pur considerando la maternità lo scopo primario della vita di una donna, attraverso la sua penna ci propone delle protagoniste che cercano di cambiare il loro destino sociale e mettono in discussione l'istituzione matrimoniale. In *Teresa*, *Lydia* (1887)<sup>91</sup> e *L'indomani* (1889),<sup>92</sup> le giovani eroine, esternano la sofferenza per le loro deludenti relazioni sentimentali e familiari proprio attraverso un rapporto complicato con il cibo ed il corpo, che diviene uno dei sintomi del loro disagio interiore.

### **1.8 L'anoressia e la nascita del femminismo**

La nascita ufficiale del concetto di donna italiana coincide con l'unificazione del Paese del 1861, tuttavia, come ho anticipato a proposito del discorso sulla borghesia, le donne italiane sono legate più alla dimensione regionale che nazionale, una caratteristica che rimarrà tale almeno fino alla Seconda Guerra Mondiale. La prima ondata di femminismo è in ritardo rispetto ai movimenti sociali francesi ed inglesi, ma anche in Italia la donna inizia a mettere in discussione timidamente la propria posizione sociale. Come ho già ribadito, sono soprattutto le donne benestanti ad interrogarsi sulla situazione sociale. Michela De Giorgio ci ricorda alcuni nomi illustri tra le prime conferenzieri italiane ad affrontare la questione femminile, tra cui la Marchesa Colombi

---

<sup>88</sup> Giovanni Verga, "La lupa", in *Novelle* (Feltrinelli: Milano, 2004), pp. 152-55.

<sup>89</sup> Neera, *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995).

<sup>90</sup> Marchesa Colombi, *In risaia: racconto di Natale* (Interlinea: Novara, 2001).

<sup>91</sup> Neera, *Lydia* (Periplo Edizioni: Lecco, 1997).

<sup>92</sup> Neera, *L'indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981).

e Anna Maria Mozzoni (1837-1920) che, giovanissime, dopo l'Unità organizzano coraggiosamente le prime letture pubbliche che si evolveranno in temi sempre più vicini all'ideologia femminista.<sup>93</sup> Inoltre, iniziano a formarsi delle associazioni che si battono per il miglioramento dei diritti sociali e giuridici delle donne. Ad esempio, a Milano nel 1881 Mozzoni fonda la Lega degli interessi femminili; l'iscrizione, però, è semiclandestina poiché, come suggerisce la studiosa citando la conferenziera, in Italia la realtà vieta ancora alle donne di manifestare liberamente il proprio pensiero.<sup>94</sup>

Contemporaneamente ai primi movimenti femministi, all'enfasi sulla dieta salutare e all'alimentazione controllata tra la borghesia, si diffonde anche un ideale di bellezza femminile italiana che rispetti certi criteri, proprio come era avvenuto nelle classi sociali benestanti vittoriane nel primo Ottocento: una donna magra, dall'incarnato pallido, dai capelli biondi e come vuole il sentito culturale inadatta al lavoro al di fuori delle mura di casa. Sul finire del secolo la bellezza ideale, acclamata dalla borghesia, è rappresentata dalla Regina Margherita di Savoia (1851-1926) che ricorda con la sua figura filiforme e la pelle chiara come i suoi capelli il ritratto ideale delle signore inglesi e francesi.<sup>95</sup> Margherita si differenzia dalla bellezza italiana del popolo, curvilinea, dai tratti somatici marcati e soprattutto dai capelli e dalla pelle scuri, simbolo del lavoro nei campi. Definita "bionda e diafana" da "L'illustrazione italiana" nel 1883, Margherita ben rappresenta gli ideali borghesi sulla fisicità slanciata delle donne e la ricerca di peculiarità che differenzi le signore benestanti dai ceti meno abbienti.<sup>96</sup> Stephen Gundle ci ricorda inoltre che è raro osservare Margherita mangiare in pubblico.<sup>97</sup> L'enfasi sulla magrezza, ma allo stesso tempo la stretta convivenza con l'abbondanza di cibo, induce le donne borghesi ad adottare dei comportamenti che, seppur ritenuti salutari dal sentito

---

<sup>93</sup> De Giorgio, *Le italiane*, pp. 397- 411 (p. 398).

<sup>94</sup> De Giorgio, *Le italiane*, p. 494.

<sup>95</sup> Stephen Gundle, *Bellissima: Feminine Beauty and the Idea of Italy* (Yale University Press: New Haven e Londra, 2007), pp. 33-57.

<sup>96</sup> Cit. in Gundle, *Bellissima*, p. 39.

<sup>97</sup> Gundle, *Bellissima*, p. 39.

culturale del tempo, le avviano verso “abitudini anoressiche”, come dimostra in modo convincente la ricerca di Colella. È tuttavia doveroso sottolineare che nell’Italia più povera, quella dei contadini, ad essere considerata sana è una donna formosa e lavoratrice che attraverso le sue curve mostra sia il modesto benessere economico della famiglia, qualora sia presente, sia la sessualità che le signore borghesi non possono esternare. Nanna, la mondina protagonista del romanzo della Marchesa Colombi, viene schernita dal suo innamorato, Gaudenzio, proprio per essere troppo magra e spera di diventare la sua fidanzata quando sarà più in carne. La povera fanciulla deve ascoltare anche gli apprezzamenti del giovane su altre donne e sognare un corpo più curvilineo: “Che petto! Che fianchi! Quella è ben piantata! Forte come un tronco! Bella donna, per Bacco!”.<sup>98</sup> Ci troviamo di fronte a due modelli femminili opposti che tuttavia caratterizzeranno l’ideale della femminilità italiana per tutto il Novecento e che ancora oggi, nonostante la maggiore enfasi sulla magrezza, sono parte integrante dell’immaginario collettivo.

È in questo contesto che i disturbi alimentari iniziano progressivamente e consistentemente a diffondersi; come sottolineano Vanderyecken e van Deth in relazione al mondo anglosassone, esiste una continuità tra l’Ottocento ed il Novecento nell’ambito dei cambiamenti sociali e la fisicità ideale delle donne, ben sintetizzata dalla fine di un accessorio di moda all’epoca:

Il corsetto diventò la manifestazione simbolica della “camicia di forza” psicosociale in cui vivevano le donne, imprigionate in modelli e ruoli sociali. [...] Nel loro “anelito” di liberazione rifiutavano il corsetto: in senso letterale e figurato esigevano una maggiore libertà di movimento. I vestiti avrebbero dovuto adattarsi ad uno stile di vita più attivo [...] il “corpo nuovo” doveva diventare più sottile.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Marchesa Colombi, *In risaia*, p. 21.

<sup>99</sup> Vanderyecken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, p. 253.

La liberazione dal corsetto è proporzionale al grado di libertà culturale conquistata dalle donne di fine Ottocento ed il suo abbandono assume un significato sociale. Tuttavia, il progressivo distacco dalle vesti ingombranti arriverà ad assumere un'ulteriore accezione ambivalente; nell'era postmoderna, infatti, i vestiti sono diventati una seconda pelle, in grado di dimostrare immediatamente il grado di autocontrollo esercitato sui corpi. Inoltre, la messa in evidenza del busto e dei fianchi, ottenuta con la costrizione del bustino che trasformava il corpo femminile delle donne di fine Ottocento in una sinuosa “curva ad S”,<sup>100</sup> ricorda la postura assunta da numerose vallette televisive nei programmi di consumo popolare odierni che, per evidenziare le forme, spostano una gamba flessa in avanti ed inarcano la schiena, ottenendo un risultato simile a quello del corsetto di fine Ottocento.

### **1.9 L'anoressia come patologia femminile**

Gli “scopritori” della malattia sono considerati generalmente l'inglese William Withey Gull (1816-1890), medico della regina Vittoria, ed il neurologo francese Ernst Charles Lasègue (1816-1883).<sup>101</sup> In un articolo del 1873 Lasègue denomina la malattia *anorexie hystérique* mentre Gull nel 1874 la definirà con il termine di *anorexia nervosa*; l'aggettivo *nervosa* avrà più successo di quello di Lasègue poiché, come sottolinea Pietro Barbetta, sarà proprio da questo momento che l'isteria uscirà dal teatro sociale moderno, lasciando gradualmente il suo posto all'anoressia.<sup>102</sup> Nell'Ottocento, infatti, gli studi di alcune patologie in cui sono implicati simili sintomi tra i quali l'inappetenza ed il pallore, come la clorosi, l'anemia, la malinconia, l'anoressia e l'isteria si intersecano e solo sul finire del secolo emerge più distintamente la differenza tra

---

<sup>100</sup> Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (University of California Press: Berkeley e Los Angeles, 2003), p. 163.

<sup>101</sup> William Withey Gull e Ernst Charles Lasègue (Introduzione di Piero Feliciotti. Traduzione e cura di Giuliana Grando), *La scoperta dell'anoressia* (Edizioni Bruno Mondadori: Milano, 1998).

<sup>102</sup> Pietro Barbetta, *Anoressia e isteria. Una prospettiva clinico-culturale* (Raffaello Cortina Editore: Milano, 2005), p. 54.

disturbi psichici o organici.<sup>103</sup> L'opera di Lasègue è influenzata dagli studi di Fleury Imbert (1795-1851) che nel 1840 aveva individuato una forma di *anorexie nerveuse* per la cui guarigione raccomandava di concentrarsi sulla sfera mentale.<sup>104</sup> Inoltre, nello stesso anno, in Italia, il medico Giuseppe Vallenzasca studiava il caso di Elena Bellani, una giovane donna che si nutrì per cinque mesi soltanto di acqua e caffè ed in concomitanza ebbe attacchi di estasi. Lo scopo di Vallenzasca era quello di dimostrare ai suoi colleghi che era necessario considerare nuovamente la patologia al di fuori del contesto religioso: "But it seems to me quite exceptional and I would almost say impossible, that in our century of medical excellence, medical practitioners or the new public would still speak of supernatural and miraculous cases in regard to very strange cases of nervous illness".<sup>105</sup>

Nel 1875, Giovanni Brugnoli (1814-1894), primario all'Ospedale Maggiore di Bologna e futuro rettore dell'Università della medesima città, descrive i casi di due ragazze anoressiche, Guendalina ed Annetta.<sup>106</sup> *Sull'anoressia: storie e considerazioni* non ha mai avuto la stessa attenzione delle opere di Gull e Lasègue, nonostante sia stata pubblicata a soli due anni di distanza dalle altre. Gull e Lasègue leggono rispettivamente le loro opere mentre Brugnoli non è al corrente che altri due colleghi stiano lavorando sulla stessa patologia.<sup>107</sup> Brugnoli si basa per il suo studio sia sulla letteratura medica straniera sia sulla letteratura medica italiana, analizzando le opere dei suoi predecessori, come Vallenzasca; dalla sua analisi emerge che Guendalina ha provato un grande

---

<sup>103</sup> La clorosi, che nel corso dei secoli è stata denominata anche mal d'amore e *morbus virgineus*, le cui cause sono da relazionare sia alle emozioni sia al periodo adolescenziale, come l'anoressia, sarà una patologia frequentemente associata alla pica, l'uso molto diffuso tra le fanciulle vittoriane di sostanze non commestibili come il legno e l'argilla che permettono alle giovani di calmare l'appetito e donano il desiderato incarnato diafano. Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 135-69.

<sup>104</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 173-74.

<sup>105</sup> Cit. in Tilmann Habermas e A. Beveridge, "Historical Continuities and Discontinuities Between Religious and Medical Interpretations of Extreme Fasting: The Background to Giovanni Brugnoli's Description of Two Cases of Anorexia Nervosa in 1875", *Journal of History of Psychiatry*, vol. 3, n. 12, 1992, pp. 431-55 (p. 447-48).

<sup>106</sup> Giovanni Brugnoli, "Sull'anoressia: storie e considerazioni", *Memoria dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, serie III, tomo 6, 1875, pp. 351-61.

<sup>107</sup> Habermas e Beveridge, "Historical Continuities and Discontinuities", p. 442.

spavento nell'apprendere che alcuni ladri sono penetrati di notte nella residenza di famiglia e che questo trauma, seppur rivelatosi un falso allarme, potrebbe essere alla base della sua patologia. Brugnoli però sostiene che non può essere l'unica causa. La giovane si rifiuta di mangiare e l'ora di pranzo è spesso accompagnata da lacrime e discussioni, come avviene per le anoressiche odierne. Anche Annetta, nonostante il buon appetito mostrato in età adolescenziale, inizia ad avere difficoltà nel mangiare, mentre alcune notti si sveglia per nutrirsi con un abbondante pasto. L'opera di Brugnoli pur considerando l'anoressia anche tra i sintomi di altre patologie nervose, sottolinea decisamente come la sindrome possa essere una malattia a sé stante; tuttavia, egli non include una peculiarità dei moderni disturbi alimentari: l'intensa paura di ingrassare. È un altro medico italiano, Giuseppe Seppilli, ad aggiungere nel 1892 questo importante tassello nel quadro clinico dell'anoressia, dichiarando che nell'evolversi della patologia è inclusa anche una certa forma di "civetteria", che impone alle donne di astenersi dal cibo per mettersi in mostra.<sup>108</sup> Gli studi di Seppilli e Brugnoli permettono anche nel contesto italiano di parlare di padri fondatori dei disturbi alimentari e testimoniano che già sul finire del secolo la donna italiana ha un rapporto complesso con il cibo che è collegato al suo ruolo sociale e alla sua evoluzione, oltre che ad una crescente fascinazione della scienza medica, per lo più ancora praticata da uomini, verso tale soggetto. I medici "scopritori" dell'anoressia dovrebbero, dunque, essere tre: l'inglese Gull, il francese Lasègue e l'italiano Brugnoli.

Naturalmente non si può tralasciare Sigmund Freud (1856-1939), il padre della psicanalisi moderna, che si interessa anche all'anoressia. Il suo studio è sempre relazionato all'isteria e alla melanconia, tuttavia arriva a formulare una teoria sui disturbi alimentari che influenzerà l'*establishment* medico del Novecento, sostenendo

---

<sup>108</sup> Cit. in Colella, *Figura di vespa*, p. 255.

che l'anoressia si verifica "laddove la sessualità non è sviluppata".<sup>109</sup> Secondo la dottrina di Freud, basata inizialmente sullo studio della celebre Anna O., alla quale si dedica insieme al collaboratore Josef Breuer, e di Frau Emmy von N., l'anoressia è collegata al periodo adolescenziale. L'atto del mangiare è equiparato all'atto sessuale: nutrirsi significa acconsentire alla sessualità e, dunque, il cibo, ritenuto pericoloso, viene rifiutato dalle giovani anoressiche.<sup>110</sup> Inoltre, con la descrizione del 1906 di Pierre Janet (1859-1947), che si basa sugli studi di Lasègue e Jeanne-Martin Charcot (1825-1914), si arriva definitivamente a sostenere che il rifiuto del cibo è sintomo di qualcos'altro: "essa è dovuta a un profondo disturbo psicologico, di cui il rifiuto del cibo è semplicemente l'espressione più evidente".<sup>111</sup>

### **1.10 L'anoressia nel primo Novecento**

Durante la Prima Guerra Mondiale, sostituendo nella vita civile i mariti impegnati al fronte, le donne italiane iniziano a lavorare in numero più consistente rispetto agli anni precedenti per poter sostenere la famiglia durante la loro assenza. La transitoria autonomia sociale, però, scomparirà nuovamente dopo il conflitto e le restrizioni culturali si intensificheranno con l'avvento del fascismo. Con le dovute proporzioni temporali, in un discorso di Mozzoni "Alle fanciulle" pubblicato nel 1885, si possono identificare le medesime difficoltà che la generazione postbellica si trova nuovamente ad affrontare dopo la temporanea indipendenza sociale acquisita durante il conflitto del 1915-1918; si tratta di costrizioni e stereotipi culturali con i quali la donna italiana ha continuato a confrontarsi per tutto il corso del Novecento:

---

<sup>109</sup> Cit. in Faccio, *Il disturbo alimentare*, p. 73.

<sup>110</sup> Bell, *La santa anoressia*, pp. 11-15. Vedi anche Vandereycken e van Deth, *Dalle sane ascetiche*, pp. 205-7.

<sup>111</sup> Cit. in Bell, *La santa anoressia*, p. 16.

Le vostre madri divise fra il confessore, le pentole e *il marito che Dio loro ha dato* [...] non potrebbero comprendermi. [...] Ma ben presto, o fanciulla, tu ti accorgi che lo studio che hai fatto non è apprezzato in te neppure da quelli stessi che te lo han dato. [...] Tu ti accorgi che se vuoi scorrere la vita tranquilla sei costretta a soffocare ogni sogno di gloria, virtù, di libertà e d'amore, e la missione che ti è inesorabilmente tracciata è una vita riempita da noiose, minute e quotidiane pratiche della vita domestica [...]. E quest'uomo vedrai che, sacerdote, la maledice e la dichiara colpevole e impura e condannata per divino precetto ad eterna servitù, - magistrato la dichiara imbecille, incapace, eppure la condanna anche per colpe non sue [...], - marito la tratta come serva e proprietà [...], - libertino la sfrutta, - speculatore la traffica, - moralista la infama.<sup>112</sup>

Mozzoni cita tutti gli ostacoli che la donna italiana deve affrontare nel cammino verso la parità sociale: la società patriarcale, l'ideologia cattolica ed il baluardo della famiglia; sono i medesimi fattori che ancora oggi, seppur con minore entità e la consapevolezza di aver raggiunto l'uguaglianza sociale, fanno parte del dibattito sull'identità femminile del Paese. Anche in letteratura emergono i primi romanzi "ribelli" che tra le righe descrivono una donna oppressa dagli impedimenti di cui parla Mozzoni. È la narrativa di Sibilla Aleramo a porre l'accento sulla questione femminile; nel romanzo autobiografico *Una donna* (1906) la scrittrice non solo mette in discussione il canonico ruolo di moglie, ma l'intero percorso sociale delle donne di inizio Novecento, soprattutto la maternità, spingendosi oltre i limiti delle autrici di fine Ottocento.<sup>113</sup> L'avvento del Novecento coincide anche con il lancio di nuove mode femminili; iniziano ad essere alla moda i capelli alla maschietta e la *jupe-culotte*, infervora la polemica igienista sui busti, la moda punta finalmente verso abiti più comodi e progressivamente più corti che simboleggiano anche l'apparente acquisizione di più

---

<sup>112</sup> Anna Maria Mozzoni (a cura di Franca Pieroni Bortolotti), "Alle fanciulle", in *La liberazione della donna* (Gabriele Mazzotta Editore: Milano, 1975), pp. 78-84 (78-81).

<sup>113</sup> Sibilla Aleramo, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004).

diritti sociali,<sup>114</sup> come avevo già menzionato a proposito del tramonto del corsetto nel contesto anglosassone. Colella nota che le immagini dei busti nella rivista italiana “La donna” dal 1908 al 1913 mettono in evidenza come in pochi anni non solo il punto vita delle donne diventi sempre più sottile, ma anche la continua ricerca per ottenere una figura slanciata che assottigli i fianchi e le gambe.<sup>115</sup> Con l’arrivo del regime mussoliniano, tuttavia, la fisicità ideale cambia nuovamente e ritorna ad essere voluttuosa; come approfondirò nel quarto capitolo, questo mutamento è il simbolo del ruolo muliebre di “sposa e madre esemplare”<sup>116</sup> incoraggiato dall’ideologia fascista.

Agli albori del regime, Mussolini appoggia la causa femminile; su questo punto Maria Antonietta Macciocchi afferma che la politica del Duce riguardo alle donne è stata ambigua nei primi anni della sua attività politica. Tuttavia, se mentre militava nel partito socialista Mussolini aveva moderatamente appoggiato il femminismo, dopo l’ascesa al potere del suo partito fascista ed i Patti Lateranensi (1929) stretti con la Chiesa Cattolica, i suoi propositi dichiarati, soprattutto le illusorie promesse sul diritto al voto, non si concretizzano.<sup>117</sup> Il modello della “sposa e madre esemplare” blocca ulteriormente il progresso delle italiane e le relega nuovamente ai ruoli di “angeli del focolare” e “massaie”, donne che partecipano attivamente alle ambizioni espansionistiche del Paese procreando i futuri soldati. Contemporaneamente, la Chiesa si allea con il Duce in materia di femminilità ideale, approvando il suo programma per le donne italiane, come testimonia questo articolo di Ferdinando Loffredo, sociologo cattolico, del 1938:

---

<sup>114</sup> Sull’evoluzione della moda e della bellezza ideale dalla seconda metà dell’Ottocento al primo Novecento si è soffermata De Giorgio nei capitoli “La bella italiana” e “La libertà delle apparenze”. In particolare sul significato metaforico del taglio di capelli come segno di una nuova femminilità si veda il sottocapitolo “Tagli simbolici”. De Giorgio, *Le italiane dall’Unità ad oggi*, pp. 147-265.

<sup>115</sup> Colella, *Figura di vespa*, p. 252.

<sup>116</sup> Piero Meldini, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo* (Guaraldi Editore: Rimini-Firenze, 1975).

<sup>117</sup> Maria Antonietta Macciocchi, *La donna “nera”. “Consenso” femminile al fascismo* (Feltrinelli: Milano, 1976), pp. 29-47. Vedi anche Gigliola Gori, *Italian Fascism and the Female Body: Sport, Submissive Women and Strong Mothers* (Routledge: Londra, 2004), p. 55-59.

[L'] emancipazione della donna, mentre non ha prodotto vantaggi apprezzabili nel campo delle scienze e delle arti, costituisce il più certo pericolo di distruzione per tutto quanto la civiltà bianca ha finora prodotto; [...] La donna deve tornare alla sudditanza assoluta dell'uomo: padre o marito; sudditanza, e quindi inferiorità: spirituale, culturale ed economica.<sup>118</sup>

Oltre al ritorno in auge della formosità e della necessità di avere donne sane in grado di procreare soldati eccellenti, viene chiesto alle italiane di truccarsi meno e di non seguire le mode d'Oltreoceano; di abbandonare, cioè, parte della femminilità tradizionale. Il prototipo di donna maggiormente acclamato dal fascismo è ben descritto in un articolo dell'*Almanacco della donna italiana* del 1937:

The modern Venus, although she resembles the ancient one, is more lively, more aware and more dynamic. In this way female aesthetics today fuels the cult of the physical, not in terms of brute force but in the exquisite rhythm of nerves and muscles, in the submission of all movements to the measure and control of the intelligence, in the triumph of resistance, of the agility and energy of spirit... Thus lipstick, face powder, mascara, hairdyes, corsets, bustiers and elastic stockings will soon no longer exist in Italy except as a ridiculous exception.<sup>119</sup>

In realtà, le italiane ammirano le donne americane, le attrici dai capelli biondo platino del cinema hollywoodiano che si truccano accuratamente, hanno un corpo modellato dalla ginnastica e un regime alimentare più leggero.<sup>120</sup> Le donne d'Oltreoceano possono portare costumi da mare più pratici, mentre le italiane sono relegate ad indumenti per la

---

<sup>118</sup> Cit. in "Appendice antologica", in Meldini, *Sposa e madre esemplare*, p. 259.

<sup>119</sup> Cit. in Gundle, *Bellissima*, p. 92.

<sup>120</sup> Nella monografia di Muzzarelli e Tarozzi, viene ricordata una pubblicità del 1925 di alcune pillole per perdere peso che sottolinea l'enfasi posta nell'ottenere una figura longilinea all'inizio del Ventennio fascista: "L'eccesso di pinguedine priva delle grandi gioie della vita le persone che ne soffrono, poiché impedisce loro qualsiasi sforzo sia pel piacere che pel lavoro. [...] Dimagrire vuol dire ritrovare delle forze, una siluetta elegante, la salute. Dimagrire quando si è troppo grassi vuol dire ringiovanire. Le Pilules Galton". "Illustrazioni", in Muzzarelli e Tarozzi, *Donne e cibo*, p. 32.

spiaggia che coprono le spalle e le ginocchia.<sup>121</sup> Inoltre, durante la Seconda Guerra Mondiale molte donne partecipano attivamente al conflitto come infermiere per l'esercito e tra le file partigiane, ma l'immagine fisica delle donne non viene rivalutata attraverso tali figure fin ben oltre il dopoguerra: le donne troppo attive appaiono maschiline, vengono accusate di essere omosessuali ed incapaci di incarnare il mito della tanto ammirata "sposa e madre esemplare", come accade ad Ines Donati, che supporta il movimento fascista nei primi anni dell'ascesa ed è acclamata come una diva, ma viene poi, per il suo attivismo, sospettata di essere lesbica e dunque emarginata.<sup>122</sup>

Alcune scrittrici manifestano delle idee sulla femminilità ideale che ben concordano con l'ideologia fascista, come Wanda Bontà (1902-1986) che in *Una moglie sola: secondo diario di Clementina* (1942)<sup>123</sup> narra la storia di una donna che aspetta il marito al ritorno dalla guerra per riprendere le sue mansioni casalinghe. Sarà dunque interessante soffermarci dettagliatamente nei prossimi capitoli su Bontà e le sue contemporanee per approfondire se le loro produzioni narrative rivelano dei modelli femminili alternativi nascosti fra l'apparente adesione all'ideologia fascista. In particolare, per la mia ricerca sarà affascinante analizzare se il rapporto con il cibo delle protagoniste letterarie è sinonimo di una rivolta sociale contro il ruolo attribuito alla donna dal fascismo o è interpretato come semplice nutrizione, l'indispensabile sostentamento che Mussolini chiede alle donne per essere in grado di procreare i soldati della patria.

### **1.11 L'anoressia nel secondo Novecento**

Nel primo Novecento Morris Simmond (1855-1925) collega l'anoressia al malfunzionamento della ghiandola endocrina; questa osservazione sostituisce

---

<sup>121</sup> Gori, *Italian Fascism and the Female Body*, pp. 167-76.

<sup>122</sup> Gori, *Italian Fascism and the Female Body*, p. 59.

<sup>123</sup> Wanda Bontà, *Una moglie sola: secondo diario di Clementina* (Sonzogno: Milano, 1945).

temporaneamente le teorie che collegano la patologia al sistema nervoso, che invece ritorneranno in auge a partire dagli anni '30. La produzione di letteratura medica italiana è particolarmente fruttuosa in questo periodo; alcuni medici come Dogliotti, Galdi (1936), Massobrio e Boccuzzi (1937) associano l'anoressia al periodo adolescenziale.<sup>124</sup> Tuttavia, si deve notare che lo studio della patologia è ancora totalmente operato e controllato da uomini, ma entro pochi anni finalmente saranno due donne ad iniziare ad occuparsi di disturbi alimentari: la psicoanalista italiana Mara Selvini Palazzoli (1916-1999), che raggiungerà la sua affermazione scientifica tra gli anni '60 e '70 e continuerà a studiare e pubblicare fino agli anni '90, e la psichiatra tedesca, emigrata in America, Hilde Bruch (1904-1984), che condivide alcuni punti con la teoria di Palazzoli.

I movimenti per il miglioramento della condizione sociale della donna continuano ad affrontare la questione femminile tiepidamente durante la guerra; solo dopo la fine del conflitto le donne iniziano progressivamente a liberarsi del loro ruolo stereotipato e a ripensare la loro corporeità formosa. Gli anni del dopoguerra rappresentano un periodo transitorio per la nuova fisicità delle donne, divise tra il volere maschile, che le idealizza ancora nella rigogliosità acclamata dai canoni fascisti, e l'entusiasmo femminile per un nuovo ruolo sociale ed un corpo filiforme, sinonimo della liberazione dal sistema patriarcale. Questa dicotomia che caratterizza il panorama italiano fino all'affermazione dei movimenti femministi sul finire degli anni '60, emerge ad esempio dal romanzo di Alba De Céspedes (1911-1997) *La bambolona* (1967), nel quale il protagonista maschile, l'avvocato Giulio Broggin, si invaghisce di una giovane curvilinea, ignorando le coetanee più slanciate e magroline tra cui la fidanzata, proprio come ci veniva raccontato dalla Marchesa Colombi attraverso la storia di Nanna a fine Ottocento.<sup>125</sup> Il dopoguerra coincide non solo con il fiorire dei disturbi alimentari in modo più consistente, ma anche con l'avvento della seconda ondata del femminismo

---

<sup>124</sup> Ruggiero, Prandin e Mantero, "Eating Disorders across Europe", pp. 293-94.

<sup>125</sup> Alba De Céspedes, *La bambolona* (Feltrinelli: Milano, 1970).

italiano. Le donne ottengono finalmente il diritto al voto nel 1946 e più diritti politici con la stesura della Costituzione del 1947. La questione della donna è appoggiata nel dopoguerra soprattutto dai partiti di sinistra, come lo era stata prima dell'avvento del regime fascista, ma nei loro programmi risolvere la situazione femminile è soltanto uno dei tanti punti da discutere; l'aborto ed il divorzio, ad esempio, sono ancora delle tematiche trattate velatamente.<sup>126</sup> Le donne prendono parte alle proteste degli anni '60 nelle università e nelle fabbriche: l'anno più tumultuoso è il 1968, caratterizzato dai movimenti studenteschi. La nota manifestazione di Campo de' Fiori dell'otto marzo 1972 raduna migliaia di femministe che con una serie di slogan, tra i quali "Siamo più della metà della popolazione e cosa contiamo?" e "Partoriamo idee non solo figli", rivela sia la necessità di cambiare le convenzioni culturali sia lo stato di arretratezza sociale in cui si trova la donna del Paese.<sup>127</sup> L'immagine delle donne battagliere del femminismo italiano è magistralmente catturato da Dacia Maraini (nata nel 1936) in *Donna in guerra* (1975), che attraverso le vicende di Vannina, la giovane maestra protagonista, descrive il coraggio di cambiare il canonico destino sia sociale sia familiare riservato alle donne.<sup>128</sup> È agli inizi degli anni '70 che l'ideologia femminista inizia a staccarsi dai partiti di sinistra; come ci ricorda Sharon Wood, le italiane incominciano progressivamente a sostenere che associarsi alla politica dei partiti tradizionali non giova completamente alla loro emancipazione. Secondo Carla Lonzi (1931-1982), una delle filosofe femministe italiane più influenti, la questione femminile non deve essere interpretata come una questione di classe, ma di genere: la donna non è oppressa perché appartiene ad una determinata classe sociale ma in quanto donna, non importa di quale ceto faccia parte.<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Penelope Morris (a cura di), *Women in Italy 1945-1960: An Interdisciplinary Study* (Palgrave Macmillan: New York, 2006), pp. 5-8.

<sup>127</sup> Il video della manifestazione è disponibile on-line <http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/puntata.aspx?id=466> (ultimo accesso 25/07/2012).

<sup>128</sup> Dacia Maraini, *Donna in guerra* (Einaudi: Torino, 1975).

<sup>129</sup> Vedi Sharon Wood, *Italian's Women Writing 1860-1994* (The Athlone Press: Londra, 1995), p. 193.

Tra gli anni '50 e '60, contemporaneamente alla graduale presa di coscienza femminile, si assiste al cosiddetto Miracolo Economico, caratterizzato da una forte crescita finanziaria e dai conseguenti cambiamenti nello stile di vita, nell'alimentazione e nei consumi in tutte le classi sociali. Montanari nota che nel 1968 le calorie medie giornaliere consumate da un italiano sono 3000, una cifra elevata che tuttavia testimonia il benessere nazionale.<sup>130</sup> Nelle cucine arrivano i cibi industriali e il frigorifero che semplificano in modo significativo il lavoro delle casalinghe; inoltre, gli italiani si riuniscono nei bar e nei salotti per guardare la televisione; si tratta di un passatempo che aiuta non solo a contribuire all'identità nazionale, ma anche a standardizzare l'alimentazione attraverso la pubblicità e a creare un'ideale di bellezza televisivo che sostituisce quello cinematografico dell'immediato dopoguerra. La bellezza italiana non è più rappresentata soltanto dalla prosperosa Sophia Loren, ma anche dalle prime regine del varietà, tra cui Raffaella Carrà che dall'inizio degli anni '70 anima le serate degli italiani, esibendo un corpo affusolato ed un ventre piatto da modella.<sup>131</sup> Con l'avvento del consumismo, nascono anche alcune note riviste femminili, tra le quali "Amica" (dal 1962) ed "Arianna" (che diventerà l'attuale "Cosmopolitan" italiano) che sostituiscono i galatei e i periodici dei primi anni del secolo, consigliando cosa indossare e come comportarsi. Alcune testate trattano da vicino i dibattiti contemporanei sul ruolo della donna nella società, ad esempio "Gioia" e "Grazia", che discutono anche i temi della contraccezione e dei ruoli familiari.<sup>132</sup> La "dolce vita" degli italiani viene catturata dall'omonimo film (1960) di Federico Fellini (1920-1993), che narra l'incontro romano tra Marcello (Marcello Mastroianni), giornalista con l'aspirazione di diventare scrittore, e Sylvia (Anita Ekberg), un'attrice famosa. La figura curvilinea e prorompente di Sylvia sembra collocarsi a metà tra il mito della donna nordica, bionda e disinibita, la classica

---

<sup>130</sup> Massimo Montanari, *L'identità italiana in cucina* (Laterza: Bari, 2010), p. 69.

<sup>131</sup> Gundle, *Bellissima*, p. 293.

<sup>132</sup> Gundle, *Bellissima*, p. 192.

straniera benestante che arriva in Italia per le vacanze estive, e la donna italiana dipinta dal fascismo, formosa e materna; la fisicità di Anita viene ricordata nell'immaginario collettivo italiano nella celeberrima scena del bagno notturno nella Fontana di Trevi, dove la formosità italiana di Ekberg si unisce all'atteggiamento disinvolto che secondo il sentito culturale dell'epoca è tipico delle straniere. Sylvia si contrappone fisicamente alla figura di Maddalena (Anouk Aimée), mora, esile e dai lineamenti spigolosi con la quale Marcello ha avuto un'avventura, ma anche alla remissiva fidanzata del giornalista, Emma, interpretata dall'attrice francese Yvonne Furneaux, nel ruolo della "pazza in soffitta" postbellica, gelosissima di Marcello e minacciante il suicidio. Come sottolinea Gundle, le figure femminili nei film di Fellini non sono molto innovative; citando le parole stesse del regista del 1965, ci informa che "we have still not freed ourselves of the old Catholic and moralistic clichè about women, that oscillates between two opposites images - the Madonna [...] and prostitute";<sup>133</sup> le due opzioni che, come aveva notato Manini, erano le stesse proposte nell'Italia medievale.

Negli anni '60 del Novecento, viene mitizzato anche il mestiere dell'assistente di volo che giustifica, per la necessità di viaggiare, l'assenza della donna dalle mura di casa: uno stile di vita apparentemente meno tradizionale che relega però quest'ultima alle tradizionali mansioni femminili di assistenza e nutrizione in un contesto più alla moda. Inoltre, contribuisce ad eguagliare magrezza ed eleganza, proponendo lavoratrici longilinee e curate, una polemica che investirà dagli anni '90 anche il dibattito sull'anoressia.<sup>134</sup> La letteratura femminile italiana cattura il fascino emanato dalla prime viaggiatrici globali con il romanzo di Luciana Peverelli (1902-1986), *L'hostess dagli*

---

<sup>133</sup> Cit. in Gundle, *Bellissima*, p. 197.

<sup>134</sup> Una polemica recente, del gennaio del 2012, sulla taglia ideale delle divise delle assistenti di volo della compagnia aerea italiana Meridiana ha riportato in auge la relazione tra eleganza, magrezza e anoressia. Alle lavoratrici è stata infatti imposta la taglia massima 42, una decisione che ha sollevato numerose discussioni non solo dal punto di vista etico, ma anche per l'immagine che viene trasmessa alle giovani generazioni riguardo alla fisicità ideale. Claudia Morgoglione, "Hostess a dieta forzata, è polemica", 31/01/2012. [http://d.repubblica.it/argomenti/2012/01/31/news/meridiana\\_protesta-825424/](http://d.repubblica.it/argomenti/2012/01/31/news/meridiana_protesta-825424/) (ultimo accesso 30/07/2012).

*occhi di viaggio* (1968) che attraverso le vicende della protagonista, Sheila, propone un modello di donna senza vincoli sentimentali.<sup>135</sup> Ho ritenuto opportuno fare riferimento a questo lavoro specifico perché fotografa sinteticamente le contraddizioni sull'identità femminile del tempo e il loro riflesso sulla fisicità ideale. Il periodo del Miracolo Economico è, dunque, ancora una volta un momento di transizione per il ruolo sociale della donna che da un lato, beneficia delle innovazioni, soprattutto nell'aiuto domestico, e dei nuovi lavori, ma dall'altro continua ad essere associata dalla morale maschile alla canonica figura della "casalinga perfetta", di moglie remissiva e madre pronta al sacrificio, proprio come testimoniano alcuni personaggi femminili di Fellini.

### **1.12 L'anoressia nella prospettiva femminista**

È nel 1963 che Mara Selvini Palazzoli scrive *L'anoressia mentale*,<sup>136</sup> un testo influenzato dagli studi della psicanalista austro-britannica Melanie Klein,<sup>137</sup> ma è nei decenni successivi con la traduzione della sua opera in più lingue e le numerose revisioni della sua iniziale teoria che la ricercatrice diverrà un'autorità scientifica nel campo dei disturbi alimentari, soprattutto grazie all'introduzione della "terapia familiare" nella cura di tali sindromi. Già agli inizi degli anni '60 la psichiatra italiana intravede però nell'anoressia una patologia legata all'esperienza femminile in cui la sfera individuale, familiare e sociale agiscono assieme.

Contemporaneamente, le italiane continuano il loro cammino verso la parità sociale, ottenendo il diritto al divorzio nel 1970, l'uso della contraccezione nel 1971 ed il diritto di famiglia nel 1975; conseguono, inoltre, la parità di trattamento sul lavoro nel 1977 e la legalizzazione dell'aborto nel 1978.<sup>138</sup> Dopo l'equiparazione del delitto

---

<sup>135</sup> Luciana Peverelli, *L'hostess dagli occhi di ghiaccio* (Mursia: Milano, 1968).

<sup>136</sup> Mara Selvini Palazzoli, *L'anoressia mentale* (Feltrinelli: Milano, 1963).

<sup>137</sup> Sull'interpretazione di Klein e l'influenza degli affetti infantili nello sviluppo della patologia in età adolescenziale, vedi Faccio, *Il disturbo alimentare*, pp. 74-75.

<sup>138</sup> Per una breve storia delle conquiste sociali femminili negli anni '60 e '70 si veda il capitolo "Revolution and Reaction" in Wood, *Italian Women's Writing*, pp. 187-215.

d'onore ad assassini scaturiti da altri moventi e l'abolizione della scelta del "matrimonio riparatore" a seguito di un'aggressione sessuale decretate negli anni '80, si concretizza il raggiungimento della parità giuridica e con essa teoricamente anche la conseguente accettazione della figura della donna *single*, ma dal contesto socio-culturale del tempo emergono tanti paradossi sull'essere donna che vengono esternati anche attraverso il rapporto conflittuale con il cibo ed il corpo. Riguardo a questo punto è importante ricordare il lavoro di Bruch *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa* (1975), che individua nell'insorgenza del disturbo alcuni fattori socio-psicologici tra i quali proprio la confusione sull'identità femminile in un'epoca di grandi cambiamenti: "Another related factor seem to be the justified claim of women to have fuller freedom to use their talents and abilities. [...] Many of my patients have expressed [...] that there were too many choices and they had been afraid of not choosing correctly".<sup>139</sup> Secondo Bruch, che in questa parte della sua teoria si collega a Freud, dopo un'infanzia perfetta, l'adolescente vede nelle modificazioni del corpo anche la necessità di acquisire un comportamento da adulta ed attraverso il rifiuto del cibo, allontana il nuovo ruolo, sinonimo di numerose dicotomie.<sup>140</sup> Intanto, l'anoressia diventa quasi un sinonimo di *glamour* ed inizia ad incuriosire la sociologia e le ricercatrici femministe che studiano gli aspetti culturali della malattia e la sua diffusione epidemiologica dal finire degli anni '70.

I lavori delle studiose femministe sono particolarmente interessanti in quanto interpretano le patologie alimentari come sintomi delle pressioni culturali a cui le donne occidentali sono sottoposte e sono i testi sui quali mi baserò più frequentemente per decodificare i comportamenti anoressici e le attitudini bulimiche della narrativa postunitaria che mi accingo ad analizzare nei prossimi capitoli. Il 1978 è l'anno di

---

<sup>139</sup> Hilde Bruch, *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa* (Harvard University Press: Cambridge, 1978), pp. VIII-IX.

<sup>140</sup> Bruch, *The Golden Cage*, pp. 38-71.

pubblicazione di *Fat is a Feminist Issue* in cui Susie Orbach individua nel linguaggio del corpo uno strumento di comunicazione infallibile, in grado di esternare il sé più della parola.<sup>141</sup> La psicoterapeuta si sofferma sia sulle cause dell'anoressia sia sui comportamenti della mangiatrice compulsiva; con il suo linguaggio accessibile, il testo incuriosisce il pubblico femminile fino a divenire uno tra i libri più venduti sull'argomento e ad avere un seguito con *Fat is a Feminist Issue II* (1982).<sup>142</sup> Nel 1984 Marilyn Lawrence con il testo *The Anorexic Experience* approfondisce il problema del controllo in relazione alla posizione sociale femminile. Secondo la studiosa, le donne sono coinvolte in tutte quelle attività collegate all'alimentazione a tal punto che queste ultime divengono una delle aree in cui ci si aspetta che debbano avere il controllo necessariamente:

Women are the prime and generally exclusive targets of all the propaganda about food, both medical and commercial. [...] Responsibility for the provision of food does not just mean that we do the cooking [...]. Women spend very large amounts of time *thinking* about food, shopping, planning meals, studying the nutritional pros and cons of different foods [...].<sup>143</sup>

Nel 1986, in *The Hungry Self: Women Eating and Identity*, Kim Chernin si concentra sulla dicotomia in cui è imprigionata la donna contemporanea: da un lato il tradizionale ruolo di moglie e madre, dall'altro la possibilità di fare carriera e crearsi un'identità al di fuori dell'ambito familiare: "A troubled relationship to food frequently hides a serious problem with female identity in an age when women are invited by social circumstance and individual inclination to extend the traditional idea of what it means to be a

---

<sup>141</sup> Susie Orbach, *Fat is a Feminist Issue: The Anti-Diet Guide to Permanent Weight Loss* (Paddington Press: New York, 1978).

<sup>142</sup> Susie Orbach, *Fat is a Feminist Issue II: A Program to Conquer Compulsive Eating* (Berkley Books: New York, 1982).

<sup>143</sup> Marilyn Lawrence, *The Anorexic Experience* (Women's Press: Londra, 1984), pp. 28-29.

woman”.<sup>144</sup> Nello stesso anno, Orbach pubblica *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age*, rafforzando la sua teoria sulla comunicazione mediante il corpo.<sup>145</sup> In questa analisi, la ricercatrice afferma che il percorso dell'anoressica è diviso in due parti: in un primo momento, lo scopo della ragazza è il dimagrimento, ma successivamente diventa il controllo ossessivo del cibo:

Anorexia nervosa is perhaps the most dramatic outcome of the culture's obsession with regulating body size. [...] [A woman's] body is a statement about her and the world and her statement about her position in the world. Living with prescribed boundaries, women's bodies become the vehicle for a whole range of expressions that have no other medium. The body, offered as woman's ticket into society [...] Becomes her mouthpiece. In her attempts to conform to or reject contemporary ideals of femininity, she uses the weapon so often directed against her. She speaks with her body.<sup>146</sup>

Nel 1993 MacSween pubblica il già citato *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa*, dove viene data finalmente una base sociologica al discorso femminista sull'anoressia. Secondo MacSween i lavori delle altre studiose femministe presentano dei punti importanti per lo studio dei disturbi alimentari, ma sono carenti sul piano sociologico;<sup>147</sup> analizzando la relazione tra i disturbi alimentari ed il ruolo sociale della donna, il concetto di identità femminile e la valenza del corpo nell'era postmoderna in una cornice puramente sociologica, la sua opera si spinge oltre gli altri modelli interpretativi, sancendo definitivamente l'entrata della sociologia femminista nello studio delle patologie alimentari. I lavori delle studiose femministe sono in continua evoluzione e rispecchiano anche il significato delle patologie nel contesto dei cambiamenti sociali; ad esempio, recentemente Orbach

---

<sup>144</sup> Kim Chernin, *The Hungry Self: Women, Eating and Identity* (Virago: Londra, 1986), p. XI.

<sup>145</sup> Susie Orbach, *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age* (Penguin: Londra, 1993).

<sup>146</sup> Orbach, *Hunger Strike*, pp. 1-28.

<sup>147</sup> MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 52.

ha pubblicato *Bodies* (2009) in cui i disturbi alimentari sono considerati anche in relazione alla crisi identitaria maschile e in società al di fuori di quella occidentale.<sup>148</sup>

### 1.13 L'anoressia nell'epoca del “postfemminismo”

Negli anni '90 del Novecento gli studiosi giungono progressivamente alla conclusione che lo studio della patologia non può più essere relazionato soltanto ad una disciplina, ma deve considerare la malattia in modo globale. I disturbi alimentari diventano dunque delle patologie multifattoriali, al cui scatenamento concorrono più cause.<sup>149</sup> Nasce da queste considerazioni una nuova interpretazione, la teoria bio-psico-sociale, secondo la quale i fattori biologici, psicologici e sociologici si combinano per interpretare e curare la patologia alimentare.<sup>150</sup> Anche la letteratura fotografa l'incertezza teorica sui disturbi alimentari e la loro natura complessa; ad esempio in uno dei racconti di Schelotto i medici forniscono ai genitori di Milena, la già ricordata protagonista anoressica, diagnosi contrastanti, che non li aiutano a capire le cause della patologia:

- Allora tutte quelle insinuazioni del suo capo e dell'altra dottoressa? [...]
- Siamo stati, mia moglie in particolare, caricati di responsabilità enormi. Sembrava che tutto dipendesse dai nostri errori [...].
- [N]on si può ridurre il problema, che è grave, complesso e doloroso, a uno schema causa effetto così semplicistico e banale.<sup>151</sup>

Gordon fa riferimento alle patologie alimentari con l'espressione “ethnic disorders”,<sup>152</sup> facenti parti cioè del complesso tessuto sociale su cui si basa la cultura odierna. Tra i fattori citati da Gordon vorrei ricordare il ruolo che i *mass media* ricoprono nello

---

<sup>148</sup> Susie Orbach, *Bodies* (Profile: Londra, 2009).

<sup>149</sup> Vedi Paul Garfinkel e David Garner, *Anorexia Nervosa: A Multidimensional Perspective* (Brunner/Mazel: New York, 1982). Vedi anche Riccardo Dalle Grave, *Anoressia nervosa: i fatti* (Positive Press: Verona, 1996), pp. 53-81.

<sup>150</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, pp. 6-7.

<sup>151</sup> Schelotto, “La mamma in un boccone”, p. 169.

<sup>152</sup> Gordon, *Anorexia and Bulimia*, pp. 10-11.

sviluppo delle patologie alimentari,<sup>153</sup> un punto importante che interessa anche le ricercatrici femministe. Susan Bordo pone l'accento sul fatto che le donne ormai copiano non solo le mode ed i comportamenti dettati dai media, ma anche quale forma dare al corpo e come modellarlo,<sup>154</sup> per esempio seguendo le diete inappropriate dei personaggi famosi che le riviste popolari si affannano a pubblicare con assiduità.<sup>155</sup> Il messaggio che arriva alle donne è quello di nascondere la propria età, rimanere in un corpo adolescenziale, ma allo stesso tempo essere mogli, madri ed amanti perfette.

Anche in Italia, la magrezza delle modelle è imitata e allo stesso tempo messa in discussione: le indossatrici che sfilano sulle passerelle sono magrissime ed in grado di vestire l'irreale taglia 36. Sono nate catene di negozi solo per donne con una taglia superiore alla 46 che costringono una donna con un peso medio, una taglia 44, a sentirsi quasi inadeguata. Una forzatura sociale è esemplificata dalla recente introduzione della taglia 42 obbligatoria per le assistenti di volo di una compagnia aerea italiana a cui avevo già accennato. La figura ideale del corpo femminile tende sempre di più ad assomigliare al modello "maschile": fianchi stretti e petto inesistente, nascondendo i tradizionali attributi della femminilità. È sufficiente sfogliare una rivista di moda per notare come il reggiseno, simbolo tradizionale della seduzione femminile, stia scomparendo tra i capi indossati dalle modelle nelle pubblicità; sembra che non ce ne sia più bisogno perché il corpo ideale è cambiato, è un corpo "da uomo". Tuttavia, vorrei sottolineare che rispetto ad altri contesti occidentali dalla cultura italiana emerge ancora, seppur meno marcatamente che nell'immediato dopoguerra, l'indecisione tra l'apprezzamento per il corpo filiforme e l'ammirazione delle classiche forme rotonde. L'ambita magrezza è soprattutto acclamata dalle generazioni giovani, ma l'immaginario collettivo italiano propone anche l'ideale del corpo formoso. Ciò che distingue il corpo

---

<sup>153</sup> Gordon, *Anorexia and Bulimia*, pp. 106-9.

<sup>154</sup> In particolare si veda il capitolo "Hunger as Ideology", in Bordo, *Unbearable Weight*, pp. 99-138.

<sup>155</sup> Gordon, *Anorexia and Bulimia*, pp. 109-12.

della donna curvilinea del dopoguerra da quello del “postfemminismo” è un altro ideale ben radicato nella società del Paese: il modellamento del corpo attraverso l’esercizio fisico. La fisicità di alcune dive ed attrici, simboli per eccellenza del mito della “bella italiana”,<sup>156</sup> come Monica Bellucci, è decisamente curvilinea e allo stesso tempo ben modellata dallo sport, contribuendo a rendere l’ideale di bellezza femminile ancora una volta diviso tra formosità e magrezza. Inoltre, i programmi televisivi ospitano vallette con corpi dai seni esagerati e dai fianchi androgini, omologando la *silhouette* femminile ideale; *show girls* e veline hanno misure conformate e caratteristiche fisiche identiche. Confluendo in un unico modello, dunque, i corpi di queste donne divengono “muti”, non comunicando più stati d’animo, emozioni e personalità diverse, come ha messo recentemente in luce la ricerca di Lorella Zanardo.<sup>157</sup>

Dall’immaginario collettivo di fine millennio emergono corpi androgini e computerizzati non solo nel cinema, ma anche in letteratura; per esempio, Francesca Sanvitale (1928-2011) in *Verso Paola* (1991) descrive una donna al limite della canonica femminilità che non imbarazza per la sua mancanza di forme l’uomo contemporaneo: “Le era grato di tutto: del silenzio, del corpo androgino che non lo metteva di fronte ad un’aggressiva femminilità; del seno quasi da maschio, delle gambe lunghe dai muscoli lisci, senza carne”.<sup>158</sup> Il rapporto del *cyborg* con il cibo è ancora tutto da analizzare,<sup>159</sup> ma nel frattempo la chirurgia estetica propone un modello di corpo che può essere costantemente rifatto, inclusa la possibilità di cancellare l’effetto dell’alimentazione su quest’ultimo, ad esempio attraverso la liposuzione. La scrittrice e giornalista Lidia Ravera interpreta il corpo postmoderno come il prodotto di una

---

<sup>156</sup> Sul mito della “bella italiana” postmoderna vedi Gundle, *Bellissima*, pp. 245-60.

<sup>157</sup> Lorella Zanardo, *Il corpo delle donne* (Feltrinelli: Milano, 2010).

<sup>158</sup> Francesca Sanvitale, *Verso Paola* (Einaudi: Torino, 1991), p. 12.

<sup>159</sup> Nell’era del “postfemminismo” inizia ad essere proposto anche un modello utopico, derivante dall’immaginario fantascientifico degli anni ’60: il *cyborg*, una creatura al di sopra dei generi, metà uomo e metà macchina, la cui teorizzatrice nella sua accezione postmoderna è fatta da Donna Haraway. Donna Jeanne Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in Late Twentieth Century”, in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (Routledge: New York, 1991), pp. 149-81.

standardizzazione fisica di massa: “[It] has been transformed from an instrument of pleasure into a bizarre and demanding God that demands extreme sacrifice without offering even a hint of paradise”.<sup>160</sup>

Contemporaneamente, la donna italiana ha ottenuto in apparenza pari opportunità sociali e politiche, ma rimangono molte contraddizioni sul suo ruolo nella società, che le offre tutti gli strumenti per studiare e fare carriera e che tuttavia la idealizza ancora nel ruolo canonico di madre e moglie, o nell’opposto ideale, sinonimo di oggetto sessuale, come avviene nei programmi televisivi di consumo popolare, chiedendole un corpo magro ed in forma ed offrendole però una quantità innumerevole di prelibatezze. È Maraini in un’intervista recente a spiegare sapientemente la situazione della donna italiana nell’epoca del “postfemminismo”:

La questione dei ruoli è stata messa in discussione e anche risolta teoricamente, ma nella pratica c’è ancora una forza molto evidente che spinge alla famiglia tradizionale. Se le donne che lavorano in Italia sono una percentuale inferiore nella media europea è perché la divisione dei compiti è rimasta quella vecchia e perché gli aiuti sociali sono minimi. La situazione è paradossale: le ragazze italiane escono dalle università con studi brillanti, potrebbero diventare bravissime scienziate o eccellenti professioniste [...]. Sì, in Italia c’è ancora molta misoginia.<sup>161</sup>

Un certo grado di ambiguità emerge sia dal modo di alimentarsi sia dalle mode che le donne seguono nel nuovo millennio. Si sono sviluppate una serie di abitudini alimentari che enfatizzano la pericolosità di certe pietanze; si stanno diffondendo esponenzialmente, ad esempio, l’alimentazione biologica e l’uso di cibi per difendersi dalle più peculiari allergie alimentari, reali o fittizie. Si sono moltiplicati gli amanti

---

<sup>160</sup> Cit. in Gundle, *Bellissima*, p. 245.

<sup>161</sup> Dacia Maraini, “Il mio ’68”, intervista di Tiziana Bartolini, 14/05/2008. <http://www.noidonne.org/articolo.php?ID=01843> (ultimo accesso 16/10/2009).

della filosofia vegetariana contemporaneamente alla comparsa di una nuova psicopatologia: l'ortoressia, l'ossessione di mangiare in modo corretto.<sup>162</sup> Inoltre, la dieta non serve più soltanto a dimagrire, ma anche a disintossicarsi da alcuni alimenti ritenuti dannosi per l'organismo. La generizzazione del cibo continua a caratterizzare l'assunzione di quest'ultimo: alcune pietanze simbolo della mascolinità, come la carne rossa, sono oggi consumate anche dalle donne, ma esistono ancora categorie di cibi ipercalorici indirizzati soltanto ad un consumatore maschile. Se si considerano alcune pubblicità che ogni giorno entrano nelle case degli italiani attraverso la televisione ed i giornali, si nota che certi cibi leggeri, ad esempio lo yogurt, sono quasi sempre associati ad una figura femminile; solo nel momento in cui forniscono una fonte alta di vitamine e calcio e dunque di energia, il consumatore ideale è un uomo impegnato o sportivo. Anche la pasta, che è alla base della tradizione culinaria italiana, ha un antagonista percepito come più leggero e di conseguenza indirizzato al pubblico femminile: il riso. “[L]e pratiche del sé”, tra le quali si individuano anche le abitudini alimentari, ancora oggi rappresentano “le risposte individuali agli imperativi esterni dell'autoregolazione”,<sup>163</sup> proprio come avveniva nell'Italia borghese di fine Ottocento.

Se si analizza come la moda nel vestire è cambiata dall'Ottocento ai primi anni del nuovo millennio, si noterà che sono stati proposti degli stili progressivamente meno ingombranti: dai busti e le crinoline del Risorgimento all'abito al ginocchio degli anni '20, dalle gonne a ruota del dopoguerra al modello *hippy* degli anni '70, dalle giacche “maschili” degli anni '80, ai pratici *leggings* del nuovo millennio; questa evoluzione sembra andare di pari passo con la liberazione sociale della donna, segnando il passaggio dalla costrizione fisica (degli abiti) e morale (della cultura patriarcale) alla liberazione dalla corporeità formosa, dalle vesti ingombranti e dalla sottomissione al

---

<sup>162</sup> Emanuela Di Pasqua, “Ortoressia: di cibo sano si può morire”, 17/08/2009.

[http://www.corriere.it/salute/nutrizione/09\\_agosto\\_17/ortoressia\\_cibo\\_sano\\_pericoloso\\_869a77a6-8b14-11de-8977-00144f02aabc.shtml](http://www.corriere.it/salute/nutrizione/09_agosto_17/ortoressia_cibo_sano_pericoloso_869a77a6-8b14-11de-8977-00144f02aabc.shtml) (ultimo accesso 16/10/2009)

<sup>163</sup> Deborah Lupton, *L'anima nel piatto* (Il Mulino: Bologna, 1999), p. 30.

maschio, similmente all'interpretazione proposta da Van Vandereycken e van Deth in merito al bustino vittoriano. Tuttavia, le donne sono ancora imprigionate negli stessi rituali di bellezza dell'Ottocento; dal vitino di vespa che si otteneva con i corsetti si passa alla moda del ventre piatto che si raggiunge soltanto seguendo il dettame della magrezza ed i suoi riti maniacali. Le donne vittoriane e postunitarie si strizzavano la vita in un corpetto strettissimo, mentre le donne del "postfemminismo" si fasciano con tubini costringenti, ma meno ingombranti, capaci di mostrare il loro autocontrollo. Con questa osservazione si vuole sottolineare che mentre teoricamente il problema del ruolo femminile è stato risolto, in realtà le contraddizioni sono ancora numerose in tutti i campi. Le donne si sono liberate veramente dalla costrizione metaforica del corsetto vittoriano? Secondo Vandereycken e van Deth il bustino ottocentesco è stato proprio sostituito dalle diete moderne: "Oggi il corsetto delle donne vittoriane è stato sostituito dal corsetto dell'autocontrollo".<sup>164</sup>

Alcune donne non riescono a districarsi tra le dicotomie create dalla società contemporanea e la pressante richiesta di essere eccezionali in tutti i campi, preferendo concentrarsi sul mondo del cibo, una dimensione parallela dove possono decidere da sole senza il controllo degli altri, come testimonia questa intervista della sociologa Stagi ad una giovane donna anoressica:

Ho avuto un ragazzo e mi sono fatta lasciare [...]. A me dicevano che avevo tutte le doti per riuscire, potevo fare disegno, potevo fare ginnastica, potevo fare matematica. Uno si sente che non capisce più cosa fare e dopo, se hai intenzione di formare una famiglia, oltre a intraprendere un lavoro, devi dare il massimo nella famiglia, nel lavoro, arrivare al massimo. Esigono la perfezione anche nel corpo. [...] Mi sono isolata dal mondo che mi chiedeva troppo.<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> Vandereycken e van Deth, *Dalle sante ascetiche*, p. 293. Su questo punto anche vedi anche Bordo, *Unbearable Weight*, p. 163.

<sup>165</sup> Stagi, *La società bulimica*, p. 21.

Come avevo anticipato, *La società bulimica, le trasformazioni simboliche del corpo tra edonismo ed autocontrollo* di Stagi è uno dei rari testi italiani che si propone di analizzare il rapporto tra la donna, il cibo e le forme del corpo in chiave sociologica. Quest'analisi ha il merito di riportare molte ricerche sul campo attraverso le interviste di numerose donne afflitte da svariati disturbi alimentari, fotografando magistralmente la situazione del Paese. Trapelano da queste pagine tutte le pressioni culturali a cui la donna italiana è sottoposta: la necessità di scegliere tra famiglia e carriera, la potente influenza esercitata dai *mass media*, le perplessità nell'accontentarsi di un corpo da "madre protettiva" o sforzarsi per ottenere un corpo da "donna indipendente" senza età.

#### **1.14 Conclusioni**

La storia dei disturbi alimentari che si è tracciata vuole prendere atto di quanto sia accaduto nell'evoluzione delle patologie alimentari. Come si è visto, il confine con altre malattie nervose perlopiù femminili, come l'isteria o la clorosi, è labile. Si tratta, infatti, di fenomeni che si intersecano con le problematiche sull'essere donna e che mettono in relazione genere e patologia. In queste pagine non si è voluto affermare che i disturbi alimentari siano delle disfunzioni esclusivamente legate alla sua evoluzione sociale: se ne riconosce infatti l'origine enigmatica, la natura multifattoriale e il rapporto con la cultura occidentale contemporanea; ma si è mirato tuttavia a sottolineare la forte relazione tra la storia dell'emancipazione femminile e il diffondersi dell'anoressia e della bulimia in proporzioni epidemiche. Affermando che i disturbi alimentari sono un complesso *escamotage* per intavolare un discorso su un ruolo sociale ingombrante, con l'avvento del femminismo e le conseguenti conquiste culturali sarebbe stato logico aver assistito al declino della malattia, ma come dimostrano le studiose femministe, la questione è molto più complessa e le contraddizioni dell'identità femminile odierna

esemplificano tale teoria. La costrizione fisica del corsetto ottocentesco sembra non essere terminata e le pari opportunità sociali, seppur teoricamente raggiunte, nella pratica si rivelano ben diverse. Con una strategia articolata, le anoressiche e le bulimiche, come tante delle donne che hanno un rapporto complicato con l'alimentazione, mettono in discussione l'ordine sociale e le imposizioni culturali che, nonostante la conquista della parità giuridica, esistono ancora.

I disturbi alimentari potrebbero essere letti secondo l'interpretazione di Vincenzo Di Nicola come una malattia "multiforme", alla quale vorrei aggiungere l'aggettivo "femminile", almeno in prevalenza; una patologia multiforme e femminile, dunque, una sorta di "historical chameleon"<sup>166</sup> che si adatta e si trasforma a seconda del periodo storico in cui vive: santa anoressia in termini religiosi medievali, mal d'amore o clorosi nel linguaggio medico ed infine "cristallizzazione" di tutto ciò che non funziona nella società contemporanea nella lettura metaforica di Bordo.<sup>167</sup> Le anoressiche e le bulimiche sono a loro volta delle donne camaleontiche, capaci di non parlare della loro sofferenza, ma allo stesso tempo in grado di rivelarla con il corpo; aspirano, infatti, a divenire altro ed agiscono sulle loro forme per trasformarsi interiormente ed esteriormente. Vorrebbe chiamarsi Livia, un'altra protagonista di Schelotto, afflitta dalla bulimia: "un nome bellissimo, leggero, leggero",<sup>168</sup> ma riuscirà a cambiare simbolicamente il suo nome soltanto alla fine del racconto, liberandosi del passato, di un fidanzato ingombrante e delle sue rotondità: "Sara! Sara! Ma non è me che chiama io sono Livia".<sup>169</sup> In questo senso la giovane donna, trasformando il suo corpo, rifiuta un ruolo costrittivo e cambia la sua identità.

---

<sup>166</sup> Vincenzo F. Di Nicola, "Anorexia Multiforme: Self-Starvation in Historical and Cultural Context Part I: Self-Starvation as a Historical Chamaleon1", *Transcultural Psychiatry*, vol. 27, n. 4, 1990, pp. 165-96.

<sup>167</sup> Si veda in particolare il capitolo "Anorexia Nervosa: Psychopathology as the Crystallization of Culture", in Bordo, *Unbearable Weight*, pp. 139-164.

<sup>168</sup> Schelotto, "La ragazza che mangiava la luna", in *Una fame da morire*, p. 16.

<sup>169</sup> Schelotto, "La ragazza che mangiava la luna", p. 97.

Nella discussione riguardante la seconda metà dell'Ottocento ed il Novecento mi sono soffermata sulla nascita dei movimenti femministi, sul miglioramento delle condizioni sociali della donna italiana e sulle contraddizioni dell'epoca odierna riguardo alla bellezza e all'alimentazione. Questi elementi, insieme ai modelli interpretativi della patologia, saranno fondamentali per contestualizzare l'analisi dei disturbi alimentari nella narrativa femminile postunitaria. Ho ritenuto inoltre opportuno soffermarmi sulla storia della patologia fino all'epoca "postfemminista" per completare il quadro della storia della patologia, soprattutto nella sua trasformazione camaleontica più nota, quella odierna, pur accingendomi ad analizzare la sua rappresentazione in letteratura dall'Unità d'Italia al finire degli anni '60 del Novecento. Nella mia analisi, infatti, i comportamenti anomali con il cibo ed il corpo delle protagoniste saranno comparati costantemente a quelli delle anoressiche e delle bulimiche odierne.

Vorrei concludere questa parte con un commento di Maraini sulla relazione tra linguaggio del corpo, esperienza femminile e scrittura delle donne che ci aiuterà a muovere il discorso sui disturbi alimentari in ambito narrativo:

Le donne, sempre per condizionamento storico, sono più portate alla corporeità e non solo per ragioni fisiologiche, ma perché per lungo tempo è stata impedita loro la parola. Il pensiero femminile è stato svuotato di significato e le donne sono state spinte ad esprimersi soprattutto con il corpo. L'isteria, per esempio, è una tipica oppressione di protesta prelinguistica, preverbale: l'unico modo che per secoli le donne hanno avuto per dire. E che dire dello svenimento, dell'anoressia, della bulimia? Questo linguaggio del corpo è presente a volte nella narrativa femminile.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> Dacia Maraini (a cura di Paola Gaglianone), *Conversazione con Dacia Maraini. Il piacere di scrivere* (Òmicron:Roma, 1995), p. 15.

I brani letterari ai quali si è accennato a proposito della storia delle patologie alimentari testimoniano come il corpo sia stato soventemente usato dalle donne al posto del tradizionale linguaggio parlato; è il caso, ad esempio, della Fedra euripidea e delle Sante ascetiche che “scelgono” la lingua dell’anoressia per comunicare con gli altri ciò che sarebbe stato proibito loro attraverso la parola. Il linguaggio anoressico a cui si riferisce Maraini è presente nella narrativa del secolo postunitario; alcune protagoniste di Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg usano il corpo ed il cibo per esternare il sé. Queste complesse relazioni diventano delle forme di espressione per i personaggi femminili che velatamente o esplicitamente gridano la loro sofferenza al mondo. In questa accezione, la rappresentazione di attitudini anoressiche e bulimiche nella narrativa femminile postunitaria, proprio come nel contesto sociale contemporaneo, diventa una strategia per intavolare un discorso sull’identità, un travestimento camaleontico per affrontare un discorso sull’essere donna in chiave letteraria e dare voce, con le varie contraddizioni che ne conseguono, agli aspetti più privati dell’esperienza femminile.

## Capitolo 2

### Dialettiche anoressiche nella narrativa di fine Ottocento: Neera

#### 2.1 Introduzione

Le analisi di Patricia McEachern, *Deprivation and Power: The Emergence of Anorexia Nervosa in Nineteenth-Century French Literature*<sup>1</sup> ed Anna Krugovoy Silver, *Victorian Literature and the Anorexic Body*,<sup>2</sup> scritti originariamente come tesi di Dottorato e pubblicati rispettivamente nel 1998 e nel 2002, condividono con la mia ricerca alcuni aspetti metodologici. Inoltre, alcuni personaggi femminili del contesto narrativo ottocentesco francese ed inglese sui quali si soffermano le due studiose richiamano altre protagoniste della *fiction* italiana di fine secolo per le loro frustrazioni familiari e sociali, espresse attraverso un complesso rapporto con il cibo e le forme del corpo, e per i loro comportamenti dettati dai nuovi stili di vita borghesi.

Inizierò la discussione illustrando la difficoltà di rendere conto della frammentaria situazione socio-culturale dell'Italia postunitaria e articolerò la mia scelta di analizzare la tematica dei disturbi alimentari attraverso la scrittura femminile, riferendomi in particolare al contesto letterario di fine Ottocento. Prima di tutto chiarirò un altro aspetto significativo sul quale mi sono già soffermata parlando della modernizzazione dell'Italia di fine Ottocento: il ritardo rispetto alla Francia e all'Inghilterra dello stesso periodo. Si tratta di un ritardo che si riferisce sia alla formazione ed amalgamazione sociale della borghesia sia alla nascita dei primi movimenti femministi, ma anche all'affermazione delle prime autrici che si dedicano alla scrittura di romanzi in cui la discussione del ruolo sociale delle donne è un

---

<sup>1</sup> Patricia McEachern, *Deprivation and Power: The Emergence of Anorexia Nervosa in Nineteenth-Century French Literature* (Greenwood Press: Westport, 1998).

<sup>2</sup> Anna Krugovoy Silver, *Victorian Literature and the Anorexic Body* (Cambridge University Press: Cambridge, 2002).

tema principale. Chiarire questi punti è essenziale per giustificare i motivi per cui la mia ricerca non copre il periodo preunitario italiano, cioè il primo Ottocento, come fanno invece le analisi di McEachern e Silver, preferendo indagare il fenomeno anoressia e le sue rappresentazioni letterarie a partire dagli ultimi decenni del XIX secolo.

Nella seconda parte del capitolo analizzerò poi il materiale letterario vero e proprio cioè il “trattico della fanciulla”<sup>3</sup> di Neera (1846-1918), soffermandomi su *Teresa* (1886) e *Lydia* (1887), le protagoniste degli omonimi romanzi, e Marta, il personaggio principale de *L'indomani* (1889).<sup>4</sup> Dal “ciclo della fanciulla” emerge una sottile messa in discussione del ruolo sociale femminile del tempo, in ambito borghese ed aristocratico, che le protagoniste esprimono attraverso quelle che ho definito “attitudini anoressiche”. Nella sua vasta produzione narrativa Neera dà ampio spazio alla rappresentazione dell’esperienza femminile,<sup>5</sup> raffigurando dei personaggi che si confrontano con l’ordine sociale prestabilito; tuttavia nei suoi scritti teorici, ad esempio *Le idee di una donna* (1904),<sup>6</sup> si rivela più conservatrice, aderendo ad un percorso tradizionale che prevede il matrimonio e la maternità come destino femminile. Divise tra consuetudini e cambiamenti socio-culturali, proprio come la scrittrice, le protagoniste del “ciclo della fanciulla”, propongono una femminilità alternativa - anche se non sempre trionfante - a quella del più tradizionale

---

<sup>3</sup> Antonia Arslan, *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900* (Guerini Studio: Milano, 1998), p. 64 e p. 128.

<sup>4</sup> Neera, *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995); *Lydia* (Periplo Edizioni: Lecco, 1997); *L'indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981).

<sup>5</sup> Neera vanta una lunga lista di opere narrative. Il progetto Di.Re della Biblioteca Nazionale Braidense mette a disposizione alcune versioni digitali dei romanzi della scrittrice: *Nel sogno* (1893), *L'amuleto* (1897), *Crevalcore* (1907), *Una passione* (1910), *Duello d'anime* (1911), le novelle de *La sottana del diavolo* (1912), oltre che ai già citati *Lydia* e *L'indomani*. <http://www.braidense.it/risorse/dire.php> (ultimo accesso 30/08/2012). La sua autobiografia *Una giovinezza del XIX secolo*, pubblicata postuma nel 1919, è disponibile sulla Biblioteca Digitale Iperteca. <http://www.iperteca.it/index.php> (ultimo accesso 30/08/2012). La banca dati sulla scrittura femminile dell’Università di Chicago offre la versione digitale delle raccolte di racconti: *La freccia del parto e altre novelle* (1894), *Anima sola* (1895), *Conchiglie* (1905), *Iride* (1905); i romanzi: *La vecchia casa* (1900) e *Fotografie matrimoniali* (1900), precedentemente pubblicato a puntate su “Il pungolo della domenica”; il saggio *Battaglie per un'idea* (1898), e l’articolo del 1903 “Uomini, uomini, donne, donne”. <http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/> (ultimo accesso 30/08/2012).

<sup>6</sup> Neera (a cura di Francesca Sanvitale), *Le idee di una donna e Confessioni letterarie* (Vallecchi: Firenze, 1977).

“angelo del focolare” postunitario ed è all’interno di questo discorso sull’identità che si deve leggere la rappresentazione delle loro attitudini alimentari.

## **2.2 “Clorotiche”: le borghesi italiane tra amalgamazione culturale e stereotipi sociali**

I gravosi problemi dell’amalgamazione culturale, del divario sociale tra nord e sud, della fame, dell’analfabetismo e del brigantaggio che, come ho accennato nel primo capitolo, caratterizzano l’Italia dall’Unità fino all’inizio del Novecento e poi parzialmente fino alla Seconda Guerra Mondiale, influiscono anche sull’emancipazione femminile e sul miglioramento delle condizioni di vita delle italiane nella società. Le donne del Paese impiegano più anni ad ottenere gli stessi diritti sociali e giuridici delle inglesi e delle francesi, essendo costrette ad affrontare anche un altro considerevole problema: “fare le italiane”.<sup>7</sup> In uno stato giovanissimo, dominato nei secoli precedenti da spagnoli, austriaci e francesi in aree geografiche estese, le abitudini delle italiane, i loro usi ed i loro costumi sono caratterizzati più dalla dimensione regionale che nazionale. A questo proposito Sharon Wood cita un’interessante indagine del 1870 sulla considerazione in cui erano tenute le donne nelle varie parti d’Italia:

The Prefect of Bari reported that “an ass, an ox, a sheep, are almost always worth more than a wife to the peasant, and the wife obeys her husband like a slave”. In Sardinia, on the other hand, “the woman is loved and respected, and is considered an integral part of the family, in which ties of kinship are greatly esteemed”. But the Prefect of Agrigento was less impressed: “superstitious,

---

<sup>7</sup> “Fare le italiane”, versione al femminile della celebre frase del patriota Massimo D’Azeglio, è il titolo del primo capitolo dell’analisi di Michela De Giorgio, in cui la studiosa si sofferma sulla formazione identitaria delle donne del Paese nell’Ottocento. Vedi Michela De Giorgio, *Le italiane dall’Unità ad oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali* (Laterza: Roma-Bari, 1992), pp. 3-38.

gossipy, quarrelsome and turbulent, the women pay little attention to their personal cleanliness and none whatsoever to their houses”.<sup>8</sup>

Questo suggerisce che la percezione del ruolo sociale della donna del Paese in epoca immediatamente postunitaria varia non solo a seconda della classe di appartenenza, ma anche della regione natia, contribuendo a rendere il cammino verso la parità giuridica ancora più difficile. Inoltre, dalla ricerca appena citata emergono immediatamente i pregiudizi sociali tra una zona d'Italia e l'altra che non caratterizzano solo il periodo postunitario, ma persistono per tutto il Novecento, entrando a far parte del dibattito geopolitico contemporaneo. Gli impedimenti nel progetto di formare un'unica identità femminile italiana emergono anche dai commenti di alcuni studiosi del tempo; come afferma il giornalista Ugo Ojetti (1871-1946) nel 1899: “Un ‘tipo unico’ non esiste [...] per le differenti razze, le differenti storie, i differenti climi, e quindi i differenti costumi delle nostre regioni”,<sup>9</sup> riferendosi ai variegati contesti socio-culturali dei secoli precedenti. Le donne italiane, inoltre, differiscono le une dalle altre così tanto da essere caratterizzate da diversi attributi fisici e caratteriali a seconda della regione di appartenenza; come ci ricorda Neera nel 1881, le donne vengono classificate per stereotipo regionale:

La milanese non è bella; non ha le forme scultorie della romana, né la solida avvenenza della bolognese, né il fuoco della siciliana, e nemmeno la grazia cascante della donna di Venezia e i colori vivaci e la robustezza della genovese.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Cit. in Sharon Wood, *Italian's Women Writing 1860-1994* (The Athlone Press: Londra, 1995), p. 5.

<sup>9</sup> Cit. in De Giorgio, *Le italiane*, p. 16.

<sup>10</sup> Cit. in De Giorgio, *Le italiane*, p. 157.

De Giorgio rievoca la figura della baronessa Olimpia Savio (1815-1889), scrittrice, poetessa e regina di uno dei salotti culturali più influenti di Torino, che negli anni '70 dell'Ottocento è consapevole dell'arretratezza sociale delle italiane rispetto alle altre grandi nazioni europee. Savio non ammira affatto la condizione delle sue contemporanee e paragona la situazione italiana a quella francese:

La Francia nelle cose patrie più innanzi di noi, nota ogni secolo con orgoglio le donne rimarchevoli e se ne fa gloria. [...] Noi d'Italia [...] abbiamo tendenza ad attenuare, a distruggere, piuttosto che innalzare un piedistallo alla donna, che col cuore, con l'opera e con l'ingegno sorse dalla mediocrità.<sup>11</sup>

Le differenze sociali tra le donne delle varie regioni italiane emergono anche dalla narrativa di fine Ottocento. Le straniere non sono soltanto le donne di altre nazioni, ma le stesse vicine di casa, trasferitesi da un paese all'altro, con un accento diverso e degli usi e costumi differenti. Quando Marta, la protagonista de *L'indomani*, è in viaggio di nozze con il marito Alberto, nota immediatamente alcune differenze dialettali: “alzò le tendine che coprivano i vetri e dette uno sguardo alla via; l'ignota via di quella città. Era un vicolo che metteva direttamente al porto, affollato in quell'ora da carretti, da facchini e pescivendoli, i quali vociferavano in un dialetto che Marta non capiva”.<sup>12</sup> Per ottenere un panorama sulla percezione delle differenze sociali delle donne nelle varie parti d'Italia, è significativo anche un breve passo di un altro romanzo di Neera, *Teresa*. La narrazione inizia con una scena sulla piena del Po ed i frettolosi lavori che alcuni operai, diretti dal sottoprefetto meridionale e vigilati dal sindaco, sono costretti a compiere per proteggere il paese:

---

<sup>11</sup> Cit. in De Giorgio, *Le italiane*, p. 5.

<sup>12</sup> Neera, *L'indomani*, pp. 17-18.

Un gruppo di donne circondano il sindaco:

- Signor sindaco, se permettesse una processione in onore di San Giovanni Nepomucemo, che è sopra alle acque e ha fatto dei miracoli...

Il sottoprefetto interrompe: - Che fanno qui le donne? Via le donne. Andate a casa. E i bambini? Anche i bambini? Via i bambini. Via, via, via. Andate a casa.

Il sindaco lo rabbonì dicendogli piano: - Che mai vuole che facciano alle loro case? [...]

- È vero; è vero; ma le donne non le posso soffrire, mi urtano i nervi.<sup>13</sup>

Il romanzo è ambientato vicino a Cremona, nel nord d'Italia, nei luoghi dove la scrittrice ha vissuto con le zie paterne dopo la morte della madre, tuttavia le parole di odio contro le donne sono pronunciate da un personaggio originario del sud d'Italia. La donna meridionale, suggerisce Neera in linea con una percezione culturale comune all'epoca, incontra più difficoltà nel percorso verso l'emancipazione se comparata alla donna settentrionale. Il Meridione emerge nel discorso culturale e sociale come la parte più conservatrice, anche in riferimento al ruolo delle donne. Si deve considerare, infatti, che il Settentrione postunitario ha una borghesia più numerosa rispetto al Meridione ed è quindi in una posizione più avanzata sia nella marcia verso l'industrializzazione sia nell'alfabetizzazione della popolazione, che a sua volta è uno degli strumenti decisivi per l'emancipazione delle donne. Riportando alcune statistiche sull'alfabetizzazione in epoca immediatamente postunitaria, De Giorgio sottolinea non solo il divario tra uomini e donne, nord e sud, città e campagna, che andranno man mano ad assottigliarsi nel corso dei decenni, ma come sul finire dell'Ottocento il crescente numero di italiane scolarizzate diventi prova tangibile dell'intrapreso progresso femminile.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Neera, *Teresa*, pp. 19-20.

<sup>14</sup> De Giorgio, *Le italiane*, pp. 411-12.

Le differenze culturali tra le varie parti d'Italia, gli usi e i costumi regionali delle donne potrebbero costituire un problema per la mia analisi, almeno fino all'avvento del fascismo, la cui propaganda, ponendo l'accento sulla necessità di rafforzare il concetto di "razza italiana", tenterà di unificare le masse del Paese sotto un'ideologia comune. In realtà, nonostante alcune autrici siano fortemente legate alla loro terra natia e quest'ultima sia l'ambientazione principale dei loro romanzi — si pensi ad esempio alla relazione tra il nord d'Italia e la produzione narrativa di Neera che, come appena notato, inizia *Teresa* fornendo una precisa collocazione geografica — i personaggi narrativi che interessano la mia ricerca sono soprattutto borghesi; fanno parte cioè di una classe sociale emergente che è influenzata, sì, dalle diverse culture regionali, ma che mira anche a distinguersi dal popolo e dalle sue antiche abitudini paesane. La questione non è dunque legata principalmente alle regione natia, ma alla classe sociale. Come già discusso, l'anoressia nasce e viene sistematizzata dal discorso medico ottocentesco come malattia delle giovani agiate, e solo dalla seconda metà del Novecento interesserà anche le classi meno abbienti, rimanendo tuttavia icona del benessere. A tale proposito, la psicologa Elena Faccio ci informa che già nel 1880 il gastroenterologo Samuel Fenwick (1821-1902) è consapevole che l'anoressia sia un disturbo che colpisce le giovani delle classi sociali più elevate.<sup>15</sup> Se si considerano nello stesso periodo gli studi di Giovanni Brugnoti (1814-1894),<sup>16</sup> William Whitey Gull (1816-1890) e Ernst Charles Lasègue (1816-1883)<sup>17</sup> emergono delle caratteristiche molto simili. Ad esempio, Guendalina ed Annetta, le due giovani anoressiche di cui si è occupato il medico italiano, provengono da famiglie agiate. Se è la medicina del tempo a suggerire una collocazione sociale della malattia, sarà dunque utile concentrarsi

---

<sup>15</sup> Elena Faccio, *Il disturbo alimentare. Modelli, ricerche e terapie* (Carocci: Roma, 2001), p. 30.

<sup>16</sup> Giovanni Brugnoti, "Sull'anoressia. Storie e considerazioni", *Memoria dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna*, serie III, tomo 6, 1875, pp. 351-61.

<sup>17</sup> William Withey Gull e Ernst Charles Lasègue (Introduzione di Piero Feliciotti. Traduzione e cura di Giuliana Grandò), *La scoperta dell'anoressia* (Edizioni Bruno Mondadori: Milano, 1998).

soprattutto sulle protagoniste borghesi ed aristocratiche che presentano questi sintomi in ambito letterario.

Anna Collella sostiene che i decenni tra la fine dell'Ottocento e quelli di inizio Novecento sono gli anni in cui la medicina, l'igiene e le ideologie positiviste entrano a far parte del discorso sull'amalgamazione culturale.<sup>18</sup> La diffusione delle riviste di igiene, economia domestica, moda e cucina per adolescenti e signore benestanti aiuta notevolmente la diffusione dei nuovi ideali, contribuendo ad aumentare il mito della donna magrolina, pallida e poco avvezza al lavoro al di fuori delle mura di casa in tutta Italia. Nel 1892, nella prima edizione dell'antologia di poesie *Fatalità* alla quale Ada Negri (1870-1945) deve il suo notevole successo, la poetessa lombarda colloca le borghesi italiane in un contesto sociale ben specifico:

O grasso mondo di borghesi astuti  
Di calcoli nudrito e di polpette,  
Mondo di milionari ben pasciuti  
E di bimbe civette;

O mondo di clorotiche donnine  
Che vanno a messa per guardar l'amante  
O mondo d'adulteri e di rapine  
E di speranze infrante [...] <sup>19</sup>

È proprio sull'aggettivo "clorotiche" che vorrei soffermarmi.<sup>20</sup> Negri, infatti, bolla metaforicamente con tale appellativo tutte le donne benestanti. Come ho sottolineato nel

---

<sup>18</sup> Anna Colella, *Figura di vespa e leggerezza di farfalla. Le donne e il cibo nell'Italia borghese di fine Ottocento* (Giunti: Firenze, 2003), p. 18.

<sup>19</sup> Ada Negri, "Sfida [Challenge]", in Beverly Allen, Muriel Kittel e Keala Jane Jewell (a cura di), *The Defiant Muse: Italian Feminist Poems from the Middle Ages to the Present: A Bilingual Anthology* (Feminist Press at the City University of New York: New York, 1986), pp. 42-43.

capitolo precedente, fino alla fine dell'Ottocento, le diagnosi di clorosi, anemia, isteria e anoressia, avendo dei sintomi molto simili, si intersecano l'una con l'altra e sono definite malattie delle giovani borghesi. Descrivere le donne di un'intera classe sociale con l'aggettivo "clorotiche", riferendosi in particolar modo al contesto italiano, significa che tali atteggiamenti e tali patologie erano molto diffusi al tempo, indipendentemente dalla regione di appartenenza. Inoltre, il termine "donnine" aggiunge enfasi al testo; Negri le chiama "donnine" per la loro aspirazione ad essere minute e a differenziarsi dalle donne del popolo, ma forse anche per schernire le borghesi italiane che, avendo cibo in abbondanza, quasi per capriccio iniziano a seguire nuovi stili di vita incomprensibili agli occhi delle classi popolari ben più numerose e spesso ancora affamate.

---

<sup>20</sup> Wood cita la poesia di Negri commentando la produzione letteraria femminile postunitaria e la nascita della borghesia. Nella versione inglese che la studiosa riporta, il termine italiano "clorotiche" è tradotto con l'aggettivo inglese "anemic". Vorrei sottolineare che nel corso della storia anemia e clorosi hanno presentato alcuni sintomi in comune ma anche delle differenze; in entrambe si è notata la mancanza di ferro nel sangue, dovuta ad un'alimentazione povera di quest'ultimo elemento, una proteina che troviamo diffusamente nella carne, pietanza che nell'Ottocento si pensava più adatta agli uomini che alla donne, oltre che costosa. A sua volta la mancanza di ferro indebolisce l'organismo e crea un incarnato pallido a cui tutte le donne benestanti del tempo aspiravano per differenziarsi dalle popolane scurite dal sole dei campi. Tuttavia la clorosi, che già Ippocrate annoverava tra quelle malattie tipiche della psiche femminile, sembrava includere anche delle caratteristiche nervose. Come ci informa Colella: "Ricorrere alla diagnosi di anemia, una semplice carenza di ferro nel sangue, non sembrava soddisfare i medici più attenti [...] Già il dottor Raimondi segnalava come i fatti nevrotici fossero assai spiccati, e come i sintomi (dispnea, vertigini, palpitazioni, disfagia, singhiozzo) dessero alla clorosi il carattere di una nevrosi". Tuttavia, come notano Walter Vandereycken e Ron van Deth, con la possibilità di misurare l'emoglobina i medici giunsero anche a diagnosi più precise sulle componenti del sangue. Sul finire dell'Ottocento, la letteratura medica francese che considerava la clorosi una patologia nervosa a cui si univa la sintomatologia dell'anemia, iniziò a considerare più consistentemente la cause organiche e ad equipararla a quest'ultima. I sintomi, quali mancanza di appetito e amenorrea, venivano considerati meno preponderanti ed erano invece quelli dell'anemia, stanchezza, palpitazione e dispnea, ad incidere sulla diagnosi. Negli anni '30 del Novecento la clorosi sarà ormai considerata definitivamente una malattia molto rara. Considerando l'anno di pubblicazione della raccolta di poesie di Negri, 1892, e la sovrapposizione sintomatologica che caratterizza la letteratura medica del tempo a proposito delle due malattie, non è tanto importante stabilire la traduzione inglese che più si addice all'aggettivo italiano "clorotiche" quanto essermi imbattuta in un termine esplicitamente collegato all'evoluzione delle patologie alimentari per descrivere la donna borghese. Vedi Wood, *Italian's Women Writing 1860-1994*, p. 23; Colella, *Figura di vespa*, pp. 193-205; Walter Vandereycken e Ron van Deth, *Dalle sante ascetiche alle ragazze anoressiche. Il rifiuto del cibo nella storia* (Raffaello Cortina Editore: Milano, 1995), pp. 167-69. Per la traduzione inglese di "Challenge" con testo a fronte riportata da Wood, vedi, Ada Negri, "Sfida [Challenge]", in Allen, Kittel, Jewell (a cura di), *The Defiant Muse*, pp. 42-43.

### 2.3 Scrittura femminile tardo-ottocentesca e anoressia

La mia scelta di analizzare romanzi in cui sono i personaggi femminili a manifestare delle attitudini anomale nei confronti del cibo e del corpo nasce da una serie di considerazioni che riguardano l'anoressia in quanto patologia tradizionalmente collegata alla formazione identitaria della donna. Ho già notato nel primo capitolo che le statistiche sul numero dei casi afflitti dalle varie sindromi indicano una netta prevalenza femminile sia nel corso della storia sia nel più recente quadro postmoderno. A queste motivazioni giustificabili nel contesto sociale tuttavia, vorrei aggiungere anche dei commenti sulla relazione tra disturbi alimentari e scrittura delle donne, soffermandomi con maggiore enfasi sull'ambito letterario di fine Ottocento dal quale parte la mia ricerca. Paola Azzolini ci fornisce uno spunto di riflessione appropriato:

L'immaginario maschile ha assegnato alla donna la funzione di mediatrice fra cultura e natura, fra razionale e irrazionale, perchè all'interno della norma dei padri, l'ha sempre considerata come un organismo instabile [...] Ridotta al silenzio, chiusa nel recinto della casa, la donna ha sviluppato una storia alternativa [...] e ha usato lo strumento proibito, il linguaggio, la scrittura, dapprima solo per chiudere il segreto della parola scritta, la parola che significa e che la fa arrivare, lei natura, alla cultura, nell'intimità dei suoi cassetti [...] consapevole che l'atto dello scrivere è un gesto di diffidenza verso tutto ciò che è dato, anche e soprattutto verso la sua immagine o meglio l'immagine che di lei specchia negli occhi degli uomini.<sup>21</sup>

Negli ultimi decenni dell'Ottocento, attraverso la stesura dei romanzi e dei racconti, le donne iniziano a riscrivere la loro storia, includendo nelle pagine anche ciò che non è possibile avere nella realtà: il desiderio di sposare un uomo non designato dalla famiglia e

---

<sup>21</sup> Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina* (Bulzoni Editore: Roma, 2001), pp. 37-39.

l'immorale "divertirsi",<sup>22</sup> motto di *Lydia*, che nella vita quotidiana si scontra con l'ideologia patriarcale e cattolica dell'epoca. La scrittura diviene così "privatissimo conforto e solitaria confessione"<sup>23</sup> non solo nelle pagine dei diari segreti adolescenziali, ma anche nelle opere narrative delle autrici che si rivolgono al grande pubblico, come Neera, rivelando quegli aspetti più intimi dell'esperienza femminile che interessano proprio la mia ricerca. La rappresentazione dell'anoressia e della relazione complicata con il cibo ed il corpo delle protagoniste della narrativa di fine Ottocento, diviene dunque una strategia per mettere in discussione un destino, che nel contesto socio-culturale del tempo risulta prestabilito, attraverso un dicotomico strumento di *self-empowerment*. Come nota Arslan, "[q]uello che le donne non possono ancora «vivere», lo possono però almeno sognare".<sup>24</sup> Le protagoniste della narrativa che mi accingo ad analizzare desiderano una maggiore libertà sociale e familiare, ma impedita a manifestare queste necessità dall'ideologia patriarcale ottocentesca, impiegano un linguaggio alternativo, quello del cibo e del corpo, per esprimere la loro ribellione interiore.

Il tema dell'anoressia è stato studiato solo da uomini almeno fino alla Seconda Guerra Mondiale e solo con l'inizio dell'interesse delle studiose si è cominciato a vederlo in modo diverso rispetto alla stereotipica percezione del disturbo alimentare come sintomo della naturale instabilità della donna. In questo senso, tale tematica nella scrittura femminile diviene, con le parole di Azzolini, un "gesto di diffidenza" per esplorare un destino alternativo a quello che prevede la cultura patriarcale sia a fine Ottocento sia nel resto del secolo postunitario. Con questa dichiarazione non intendo affermare che uno scrittore maschio non possa interessarsi alla rappresentazione delle patologie alimentari delle donne o i suoi interventi siano meno validi, ma che la mia ricerca è interessata ad esplorare i

---

<sup>22</sup> Neera, *Lydia*, p. 27.

<sup>23</sup> De Giorgio, *Le italiane*, p. 378.

<sup>24</sup> Arslan, *Dame*, p. 16.

disturbi alimentari da un'ottica al femminile, “restituendo” alle donne, almeno in questo contesto di ricerca letteraria, una tematica che per secoli è stata interpretata da una prospettiva maschile.

Nell'Ottocento italiano ci sono numerosi autori che si sono soffermati a scrivere di donne e delle loro emozioni, come Iginio Ugo Tarchetti (1839-1869) nel romanzo *Fosca* (1869)<sup>25</sup> e Giovanni Verga (1840-1922) nella novella “La lupa” (1880),<sup>26</sup> sui quali ritornerò più avanti. Tuttavia, è opportuno anticipare che le figure femminili che emergono da queste opere narrative sono dipinte come esseri pericolosi, elementi, cioè, da controllare. Nell'esempio di *Fosca*, la malattia è sinonimo dell'instabilità dell'omonima protagonista, proprio come sosteneva il sentito culturale e medico dell'epoca a proposito delle nevrosi. La mia ricerca non ha lo scopo di far emergere una rappresentazione dei disturbi alimentari che confermi la cosiddetta natura instabile della donna, bensì una lettura che contestualizzi l'anoressia nel percorso dell'esperienza femminile. Un'interpretazione letteraria, in altre parole, che come hanno dimostrato le analisi delle studiose femministe sulle quali mi sono soffermata nel primo capitolo, correli patologia, identità e contesto sociale.

A fine Ottocento, il “ciclo della fanciulla” di Neera presenta tutti i presupposti per poter decodificare il linguaggio dicotomico dei disturbi alimentari: dalla profonda introspezione delle protagoniste Teresa, Lydia e Marta, alla messa in discussione della prestabilita condizione sociale femminile del tempo. Sono proprio queste scelte narrative, insieme alle scene in cui le protagoniste rifiutano il cibo e lasciano parlare il loro corpo, sulle quali mi soffermerò per un'interpretazione dell'anoressia come contraddittorio, spesso controproducente gesto di *self-empowerment* interamente al femminile.

---

<sup>25</sup> Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca* (Einaudi: Torino, 1971).

<sup>26</sup> Giovanni Verga, “La lupa”, in *Novelle* (Feltrinelli: Milano, 2002), pp. 152-55.

## 2.4 Studi sulla rappresentazione delle patologie alimentari nella narrativa: metodologie a confronto

Nelle letterature inglesi e francesi la raffigurazione dei disturbi alimentari può essere già individuata in alcuni romanzi della prima metà dell'Ottocento che descrivono approfonditamente i cambiamenti sociali delle donne e le lotte per la parità sociale, come hanno dimostrato gli studi di tre ricercatrici: Helena Michie, Patricia McEachern e Anna Krugovoy Silver. In particolare, l'analisi di Michie si concentra sulla rappresentazione del corpo femminile nella narrativa vittoriana con un occhio di riguardo per la produzione delle sorelle Brontë, Charles Dickens (1812-1870), George Eliot (1819-1880), Anthony Trollope (1815-1882) e Thomas Hardy (1840-1928), inoltrandosi anche nell'analisi di alcuni dipinti, manuali del buongusto e delle buone maniere, ricerche mediche e materiali pornografici,<sup>27</sup> tutto ciò porta inevitabilmente l'autrice a trattare il tema dell'anoressia nella letteratura, rimanendo tuttavia fedele alla sua ricerca di partenza che prevede un discorso più ampio sulla rappresentazione del corpo. L'indagine di McEachern si basa, invece, su alcuni romanzi della letteratura francese naturalista che la ricercatrice considera rilevanti per studiare il rapporto tra la società dell'Ottocento, il ruolo sociale della donna d'Oltralpe ed il suo complesso rapporto con il cibo e le forme del corpo. McEachern analizza alcune protagoniste della produzione letteraria di Honoré de Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880), i fratelli Edmond (1822-1896) e Jules (1830-1870) de Goncourt e Guy de Maupassant (1850-1893). Silver si concentra sulla narrativa vittoriana per l'infanzia,<sup>28</sup> i

---

<sup>27</sup> Helena Michie, *The Flesh Made Word* (Oxford University Press: New York, 1987).

<sup>28</sup> Secondo la ricercatrice, come le signore vittoriane, le bambine dello stesso periodo sono incoraggiate a reprimere il loro appetito e a limitare gli eccessi alimentari, laddove il cibo è interpretato come simbolo di sessualità e peccato. Come sostiene Silver: "In story after story, girls are taught that they must control their appetites and, by implication, their desires and bodies in order to be "good". [...] Usually, girls who eat a lot, and particularly girls who eat in secret, are punished for their crime. [...] Children's stories and poems frequently have a laugh at the expense of the boy who steals a plum tart, or who eats like a glutton". Come nella letteratura inglese vittoriana, nella produzione narrativa italiana di fine Ottocento emergono alcuni interessanti passi in cui il bambino goloso è assolto mentre la bambina vogliosa è punita. Ad esempio con

romanzi di Charlotte Brontë *Shirley* (1849) e *Villette* (1853),<sup>29</sup> oltre alla produzione letteraria di Christina Rossetti (1830-1894) e di Dickens.

McEachern si inoltra dettagliatamente nelle teorie contemporanee sull'anoressia mentre Silver dà più spazio al contesto sociale. Come nelle ipotesi delle due ricercatrici nel contesto inglese e francese, la mia tesi sostiene che la letteratura italiana abbia catturato dei comportamenti anomali verso il cibo, senza rivelare apertamente o attraverso la terminologia medica che le protagoniste dei romanzi considerati soffrano di anoressia o abbiano un rapporto di amore ed odio con le forme del proprio corpo. Lo scopo dell'analisi di McEachern è quello di decodificare "the repressed, nocturnal, secret and unconscious universe of anorexia nervosa".<sup>30</sup> Secondo la studiosa, infatti, l'anoressia non è soltanto una patologia del Ventesimo Secolo, ma "an incapacitating malady" già diffusa durante tutto il

---

tono ironico, la Marchesa Colombi invita i fanciulli a non abbuffarsi, ammettendo tuttavia di essere al corrente della loro ghiottoneria: "Non c'è cosa più umiliante che il dover scontare ogni pranzo con un citrato di magnesia, come fanno, purtroppo, certi signorini di mia conoscenza, i quali nutrono una tale tenerezza pel loro piccolo stomaco, da non sapergli rifiutare nulla, anche quando i suoi desideri sono smodati". Al contrario, qualora il tema della golosità sia riferito ad una fanciulla perde la sfumatura comica e si trasforma in vizio poco femminile da nascondere, come ci avevano rivelato i galatei di fine Ottocento, ed è spesso accompagnato da una "giusta" punizione. Ad esempio, la fame e la bramosia sono i temi centrali della fiaba "Zio Lupo", originaria della Romagna e tradotta dal dialetto alla lingua italiana in *Fiabe Italiane* (1956), in cui si narra la storia di una bambina svogliata che non solo non ha finito di fare la maglia a scuola, ma che nel tragitto verso casa di Zio Lupo mangia tutte le frittelle che la madre aveva preparato per ringraziarlo di averle prestato la padella per cucinarle. La fiaba termina proprio con una frase pedagogica: "E così Zio Lupo mangia sempre le bambine golose". Le fiabe che Italo Calvino (1923-1985) racconta sono nate dall'oralità, ma il suo studio si basa sulle raccolte folkloristiche redatte perlopiù nella seconda metà dell'Ottocento. La punizione che la protagonista bramosa deve scontare, nascendo dall'ideologia popolare e non essendo legata ai valori della nascente borghesia di fine secolo, acquista ancora più importanza, suggerendo che la punizione per la golosità è legata alla femminilità anche al di fuori delle classi sociali benestanti. Come Eva, la giovane protagonista non ha resistito alla tentazione e ha mangiato tutte le frittelle e tutti i doni, meritando una punizione; se la prima è cacciata dal Paradiso, la seconda diventa cibo stesso per il lupo. La punizione per la trasgressione di cibo è ancora più significativa se interpretata come conseguenza del fallimento iniziale della bambina di non aver completato il suo lavoro a maglia, attività tradizionalmente femminile. La giovane protagonista è stata così ingorda da meritare un finale esemplare che servirà da esempio per tutte le golose che leggeranno la favola. Vedi Silver, *Victorian Literature and the Anorexic Body*, pp. 54-56; Marchesa Colombi, *La gente per bene* (Interlinea: Novara, 2000) p. 14; Italo Calvino, "Zio Lupo", in *Fiabe Italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino* (Giulio Einaudi Editore: Torino, 1956), pp. 209-211. Vedi anche il mio articolo, Francesca Calamita, "Storytelling and Female Eating Habits at the Turn of the Twentieth Century: Italo Calvino's 'Zio Lupo' and Neera's 'Uno Scandalo'", *AUMLA, Special Issue, Refereed Proceedings of the 2011 AULLA Conference: Storytelling in Literature, Language and Culture*, April 2012, pp. 67-75.

<sup>29</sup> Charlotte Brontë; *Shirley* (Penguin Books: Harmondsworth, 1974); *Villette* (Clarendon Press: Oxford, 1984).

<sup>30</sup> McEachern, *Deprivation and Power*, p. 4.

corso dell'Ottocento,<sup>31</sup> che quest'ultima individua nel contesto narrativo, basandosi sui modelli interpretativi contemporanei delle sindromi alimentari, ad esempio attraverso la già citata Hilde Bruch.<sup>32</sup> L'obiettivo della tesi di Silver è quello di ricercare nel contesto narrativo i punti comuni tra l'anoressia odierna e alcune caratteristiche tipiche dell'ideologia vittoriana, in relazione al genere femminile: “as part of an ongoing cultural dialogue”.<sup>33</sup> Silver ha scelto di concentrarsi sia sulle penne maschili sia su quelle femminili, mentre McEachern, come ho menzionato, si concentra su alcuni romanzi composti dai grandi scrittori del naturalismo. La prospettiva di analizzare romanzi redatti sia da scrittori sia da scrittrici sarebbe stata stimolante anche per la mia analisi, e avrebbe trovato materiale da approfondire in quegli autori maschi ottocenteschi, come Ugo Tarchetti in *Fosca* e Luigi Capuana (1839-1915) in *Giacinta* (1879);<sup>34</sup> tuttavia, questo confronto mi avrebbe allontanata dall'iniziale presupposto di fare emergere dalla mia ricerca una tematica “nascosta” dell'esperienza femminile. La tesi di McEachern documenta che è possibile leggere il *self-empowerment* anoressico anche nelle gesta di protagoniste descritte da scrittori uomini nel contesto naturalista francese, ma si deve osservare che la situazione letteraria italiana ottocentesca, come quella sociale, differisce da quella d'Oltralpe e quella d'Oltremarica, e solo una ricerca approfondita su questo specifico argomento potrebbe rivelare similitudini e differenze tra personaggi femminili nevrotici descritti da scrittori, tra cui Fosca e Giacinta, e le protagoniste del naturalismo francese studiate da McEachern – argomento che necessita, dunque, di un'altra sede per essere esaminato adeguatamente.

---

<sup>31</sup> McEachern, *Deprivation and Power*, p. 4.

<sup>32</sup> Hilde Bruch, *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa* (Harvard University Press: Cambridge, 1978).

<sup>33</sup> Silver, *Victorian Literature and the Anorexic Body*, p. 3.

<sup>34</sup> Luigi Capuana, *Giacinta* (Editori Riuniti: Roma, 1980).

La mia analisi e quella di McEachern mettono in relazione entrambe l'evoluzione della donna, italiana e francese, all'ideologia cattolica delle varie epoche considerate, in quanto tale dottrina influenza notevolmente il ruolo sociale delle italiane che, come le francesi, sono educate fin dall'infanzia ad ammirare l'esempio della Vergine Maria e a rievocarne la purezza e la generosità.<sup>35</sup> L'ideologia cattolica non solo influenza i comportamenti da tenere in pubblico, ma anche alcune abitudini femminili coltivate fin dalla fanciullezza, tra cui quelle alimentari. La gola, uno dei sette peccati capitali, è da sempre predicata come un male del mondo benestante dal quale si dovrebbe fuggire. Nella tradizione cristiana del digiuno, i periodi di astensione dal cibo sono numerosissimi nel Medioevo e le pratiche penitenziali in cui è coinvolta l'alimentazione sono ancora preponderanti nell'Italia postunitaria. Mi riferisco, ad esempio, alla tradizione del "fioretto" a Gesù, Maria ed i Santi, praticata soprattutto dai bambini, che include in una delle accezioni anche l'evitare i cibi golosi in periodi specifici del calendario cattolico, come la Quaresima. Maria Giuseppina Muzzarelli ci ricorda che per tutto il Medioevo si diffonde l'idea che il peccato commesso da Eva sia stato compiuto per gola, e su questo vizio la Chiesa pone così tanta enfasi che avrà ripercussione anche nei secoli successivi.<sup>36</sup> Nel "ciclo della fanciulla" di Neera le protagoniste risentono l'influenza dettata dall'ideologia cattolica in materia di femminilità, anche nella relazione con il corpo ed il cibo. Lo conferma, tra i numerosi passi che si potrebbero citare, *L'indomani*, quando la voce narrante in terza persona commenta su Marta, dopo la prima notte di nozze: "Ella che era stata allevata nell'idea intangibile del pudore femminile, che non avrebbe mostrato le

---

<sup>35</sup> McEachern, *Deprivation and Power*, p. 73.

<sup>36</sup> Maria Giuseppina Muzzarelli, "Parte Prima – Il Medioevo e l'età moderna", in Muzzarelli e Fiorenza Tarozzi, *Donne e cibo: una relazione nella storia* (Bruno Mondadori: Milano, 2003), pp. 1-100 (p. 89).

spalle ad un fratello, ad uno zio, aveva pur dormito con quest'uomo! Era giusto, legale, approvato dal codice e dalla religione".<sup>37</sup>

Come sostiene Gian Paolo Biasin: "Disease, far from being a simple aspect of reality, is an integral element of a given historical and social structure taken into consideration by literature".<sup>38</sup> La corrente naturalista francese ed il contesto letterario vittoriano permettono a McEachern e Silver di parlare di rappresentazione dei disturbi alimentari partendo da un periodo storico che precede di alcuni decenni la mia ricerca. Il ritardo italiano non è solo riscontrabile nel contesto sociale e nell'emancipazione femminile, ma anche nella fioritura dei romanzi che affrontano un'introspezione accurata della donna e la scrittura femminile stessa, richiedendomi di iniziare la mia analisi a fine secolo. L'attenta riflessione sulla condizione sociale femminile ottocentesca caratterizzerà la narrativa femminile italiana solo negli ultimi decenni del secolo, proprio con i primi romanzi di Neera che iniziano a denunciare l'ambiente sociale opprimente a cui è destinata la donna borghese italiana, proseguendo poi con *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo (1876-1960).<sup>39</sup> Come ci ricorda De Giorgio, "[n]ell'Italia preunitaria, conservatrice e antiromanzesca, l'apparizione sul mercato editoriale di romanzi scritti da donne per le donne, è più tardiva rispetto alla Francia, Germania e Inghilterra".<sup>40</sup> *Teresa, Lydia e L'indomani* rientrano tra i primi romanzi scritti da donne in cui non solo - con le parole di Arslan - "si avverte l'eco del grande dibattito sulla questione femminile",<sup>41</sup> ma in cui le nevrosi delle protagoniste si intersecano con il contesto socio-storico a cui si riferisce Biasin a proposito delle rappresentazioni delle malattie in letteratura. Le scrittrici in Italia iniziano a parlare più

---

<sup>37</sup> Neera, *L'indomani*, p. 10.

<sup>38</sup> Gian Paolo Biasin, *Literary Diseases: Theme and Metaphor in Italian Novel* (University of Texas Press: Austin, 1975), p. 24.

<sup>39</sup> Sibilla Aleramo, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004).

<sup>40</sup> De Giorgio, *Le italiane*, p. 378.

<sup>41</sup> Arslan, *Dame*, p. 29.

intimamente delle problematiche delle donne in forma narrativa nel tardo Ottocento, ed è dunque a partire da questo periodo, con l'avvento dei primi romanzi al femminile, i primi movimenti femministi, la nascita della classe borghese, congiunti all'interesse per il benessere fisico ed il nuovo mito della magrezza nelle classi agiate, che è necessario ed appropriato cominciare l'analisi del complicato rapporto con il cibo ed il corpo in letteratura.

## **2.5 Frutti proibiti e scioperi della fame: ulteriori studi sulle patologie alimentari nella narrativa**

Tra le altre ricercatrici che si sono dedicate allo studio della rappresentazione delle patologie alimentari nella narrativa, vorrei citare Tamar Heller e Patricia Moran, curatrici del testo *Scenes of the Apple: Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing* (2003).<sup>42</sup> Questa raccolta di saggi considera sia la letteratura ed il contesto sociale vittoriani sia la narrativa contemporanea, ed è incentrata soprattutto sulla letteratura anglo-americana. Tuttavia, in due capitoli si inoltra anche nella narrativa africana e messicana con l'analisi del romanzo semi-autobiografico *Nervous Conditions* (1988)<sup>43</sup> di Tsitsi Dangarembga (nata nel 1959) e del più popolare *Como agua para chocolate* (1989)<sup>44</sup> di Laura Esquivel (nata nel 1951) che con lo stile di un ricettario, paragonabile a *Casalinghitudine* (1987) di Clara Sereni (nata nel 1946),<sup>45</sup> narra la difficile storia d'amore di Tita e Pedro. Questi romanzi confermano che il discorso scientifico sui

---

<sup>42</sup> Tamar Heller e Patricia Moran (a cura di), *Scenes of the Apple: Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing* (State University of New York Press: Albany, 2003).

<sup>43</sup> Sue Thomas, "Rewriting the Hysteric as Anorexic in Tsitsi Dangarembga's *Nervous Conditions*", in Heller e Moran (a cura di), *Scenes of the Apple*, pp. 183-98.

<sup>44</sup> Janice A. Jaffe, "Latin American Women Writers' Novel Recipes and Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate*", in Heller e Moran (a cura di), *Scenes of the Apple*, pp. 199-213.

<sup>45</sup> Clara Sereni, *Casalinghitudine* (Einaudi: Torino, 1987).

disturbi alimentari si sta espandendo in aree al di fuori della civiltà occidentale e delle classi borghesi, e conseguentemente deve espandersi anche in ambito letterario.

L'analisi di *Scenes of the Apple* richiama l'attenzione su un concetto molto interessante, il tema della mela. Heller e Moran iniziano la loro analisi proprio partendo dall'episodio della "Genesi" e riportando la teoria di Hélène Cixous, una delle più influenti scrittrici e filosofe femministe francesi contemporanee, sul gesto di Eva. Nel suo saggio "Extreme Fidelity" (1988), Cixous sostiene che la conoscenza per la donna inizia in concomitanza al gusto, proprio con il gesto di Eva; riferendosi all'episodio biblico afferma: "This story tells us that the genesis of woman goes through the mouth, through a certain oral pleasure, and through a non-fear of the inside".<sup>46</sup> L'atto del mangiare la mela va oltre la semplice nutrizione, ma è l'essenza della trasgressione commessa da una donna, per il cui gesto il destino dell'umanità è per sempre segnato. La mela è morsa anche da Adamo, ma nell'immaginario collettivo la peccatrice è Eva che per prima ha violato le regole. Anche la ricerca di McEachern inizia con un commento al gesto di Eva: "Eve ate and thereby was original sin committed. The first woman was the original and the quintessential disorderly eater".<sup>47</sup> Eva non mangia la mela per fame (avrebbe a disposizione tutti gli altri frutti del Paradiso), ma per tentazione: come le anoressiche odierne attribuisce al cibo un altro significato. Per McEachern, il peccato di Eva è il primo gesto di *self-empowerment*, che la studiosa ritrova metaforicamente nei comportamenti delle eroine anoressiche francesi.<sup>48</sup> La mela appare nei testi letterari proprio come simbolo di qualcos'altro: tentazione, trasgressione, peccato, sessualità; come ci ricorda Michie, "it is probably not a

---

<sup>46</sup> Susan Sellers (a cura di), "Extreme Fidelity", in *The Hélène Cixous Reader* (Routledge: Londra, 1994), pp. 129-137 (p. 133).

<sup>47</sup> McEachern, *Deprivation and Power*, p. 1.

<sup>48</sup> McEachern, *Deprivation and Power*, p. 1. Sulla rappresentazione del *self-empowerment* anoressico nella letteratura francese vedi anche il capitolo di Lilian R. Furst "The Power of the Powerless: A Trio of Nineteenth Century Disorderly Eaters", in Lilian R. Furst and Peter W. Graham, *Disorderly Eaters: Texts in Self-Empowerment* (The Pennsylvania State University Press: University Park, 1992), pp. 153-66.

coincidence that most of the examples of ‘unsafe’ behaviour which lead to this domesticated version of the Fall revolve around fruit”.<sup>49</sup>

*Scenes of the Apple* si sofferma anche sugli scioperi della fame messi in atto dalle suffragette inglesi nel primo decennio del Novecento. Come sostiene Linda Schlossberg, l’atto del rifiuto del cibo serve come mezzo per ottenere il diritto al voto, tuttavia con le dovute proporzioni culturali anch’esso assume un significato metaforico in un periodo storico che influenzato dai valori e dagli usi dell’epoca precedente, quella vittoriana, vedeva moltiplicarsi il numero dei casi di anoressia.<sup>50</sup> Sebbene anoressia e sciopero della fame abbiano dei punti in comune soprattutto legati all’evoluzione sociale della donna, si deve sottolineare che quest’ultimo è un atto di protesta e *self-empowerment* consapevole, mentre i disturbi alimentari includono fattori psicologici preponderanti nello sviluppo della patologia. Lo sciopero della fame è inoltre un fenomeno sociale tipico della lotta per l’emancipazione femminile inglese e non italiana, ragione per la quale ho ritenuto opportuno non affrontare un dibattito in questa sede sulle possibili similitudini culturali.

## **2.6 Limiti di ricerca: pudori letterari sul corpo, l’alimentazione ed il lavoro femminile nella letteratura di fine Ottocento**

Un aspetto problematico e peculiare delle ricerche sulla rappresentazione delle patologie alimentari viene sottolineato da Michie, secondo la quale una delle maggiori difficoltà in questo tipo di analisi è costituita dall’omissione delle descrizioni fisiche delle protagoniste dei romanzi e delle loro abitudini alimentari: “like eating, women’s work was perceived as closely involving women’s bodies, it is rarely represented in canonical texts; banning work

---

<sup>49</sup> Michie, *The Flesh Made Word*, p. 19.

<sup>50</sup> Linda Schlossberg, “Consuming Images: Women, Hunger, and the Vote”, in Heller e Moran (a cura di), *Scenes of the Apple*, pp. 87-106.

and eating becomes a way of banning or censoring the female body”.<sup>51</sup> Questa affermazione è applicabile anche al contesto italiano che non è influenzato dal puritanesimo vittoriano, ma dall’ideologia cattolica, secondo la quale il corpo delle donne è il simbolo di lussuria, del peccato commesso da Eva e dunque qualcosa da nascondere. In *Lydia*, Neera descrive minuziosamente gli abiti sfarzosi dell’omonima protagonista e delle amiche, ma la osserviamo mangiare solo in rarissimi episodi e mai con una descrizione dettagliata, nonostante la giovane donna partecipi assiduamente a serate di gala e ricevimenti. Come le donne ideali di fine Ottocento, Lydia e le sue amiche hanno la pelle chiara, le mani ed i piedi piccoli, ma pochissimo trapela sulle loro abitudini a tavola. Sappiamo tuttavia che Lydia considera il lavoro come una sorta di disgrazia, tanto che un complimento di suo zio Leopoldo sulle sue doti di scrittura nella fanciullezza le suscitano una grande preoccupazione:

- Zio, vuoi rimandarmi a scuola? O è una patente da maestra che vagheggi per me? Un pane per i miei vecchi giorni allora? No? Ah! Vuoi che diventi una letterata una di quelle orribili donne che fanno fuggire gli uomini; [...]
- Mi pare che ti annoi - mormorò tiepidamente don Leopoldo.
- Qualche volta non lo nego; ma che farci? Il tuo rimedio sarebbe peggiore del male.<sup>52</sup>

Se da un lato il lavoro della donna è descritto come la peggiore delle sciagure, dall’altro l’uomo inoperoso è allo stesso modo inaccettabile; ironia della sorte sarà proprio Lydia ad innamorarsi di un giovane avvezzo al gioco e con una pessima reputazione, scelta che la porterà a commettere un suicidio d’amore. Cibo e lavoro sono elementi che non appartengono alle caratteristiche ideali delle donne benestanti che dovrebbero incarnare il

---

<sup>51</sup> Michie, *The Flesh Made Word*, p. 30.

<sup>52</sup> Neera, *Lydia*, p. 65.

ruolo dell'angelo del focolare, figura quasi asessuata in pubblico e cresciuta con l'idea di divenire soltanto l'indiscutibile padrona della casa. Il cibo interpretato come simbolo di sessualità ed il lavoro come segno di utopica indipendenza economica sono da evitare e di conseguenza tali immagini, in accordo con il sentito culturale dell'epoca, appaiono solo velatamente nella letteratura di fine Ottocento.

Se in alcuni romanzi non è possibile conoscere le abitudini alimentari delle protagoniste, in altri queste ultime sono spesso indaffarate a soddisfare i palati degli altri: della famiglia, del marito e degli invitati.<sup>53</sup> Ad esempio, il racconto "La virtù di Checchina" di Matilde Serao (1856-1927), pubblicato nel 1884,<sup>54</sup> si apre proprio con la preoccupazione della protagonista nel dover preparare un pranzo per la domenica successiva al marchese d'Aragona, invitato dal marito Totò con l'intento di ricevere nuovi clienti, amici del nobile, al suo studio medico:

Ora questo marchese veniva a pranzo - ed ella non sapeva che dargli da mangiare a questo nobile, avvezzo alle fantasie culinarie dei grandi cuochi. Avevano un servizio di piatti solo per sei persone, [...] sarebbe bastato? E l'insalata, poichè ci vuole, l'insalata in un pranzo, dove l'avrebbe messa? Ecco, gli si potevano dare li gnocchi col sugo di carne [...]. Poi sarebbe venuta la carne col contorno di patate, cotte nel sugo: poi, un piatto di pesce fritto [...] E l'arrosto, l'arrosto ci voleva [...] bisognava dargli anche il piatto dolce. Che cosa sapeva fare, ella, di dolce, da quando era giovanetta? La torta con la

---

<sup>53</sup> Nel primo capitolo si è accennato ad una serie di galatei inglesi, americani ed italiani che dettano le norme comportamentali e sui quali la nascente borghesia si può documentare. Il già citato *La gente per bene* (1877) della Marchesa Colombi elegge la donna regina incontrastata della tavola: "La mamma non si mette a mangiare di nulla se prima non ha servito i suoi figliuoli, questo lo sanno. Ma debbono pur sapere e tenere per certo, che quello che lei mette loro davanti è calcolato da lei nella giusta proporzione delle loro facoltà digestive". Marchesa Colombi, *La gente per bene*, p. 14.

<sup>54</sup> Il racconto esce inizialmente in quattro puntate su "La Domenica Letteraria" nel 1883.

conserva di amarena? [...] E il caffè si dà in tavola, non è vero, dopo che si è sparecchiato?<sup>55</sup>

Come si era descritto nel primo capitolo, la borghesia enfatizza il valore del cibo e mette la donna al centro della preparazione di quest'ultimo, relegandola però ad assaggiare solo ciò che, secondo i medici del tempo, il suo stomaco per natura può digerire. Checchina non solo non sa come chiedere al marito i soldi per questo pranzo pomposo, dalla preparazione e dai particolari minuziosissimi, ma non ha neanche dei risparmi dalle spese precedenti; grazie al suo spirito di sacrificio ha preferito prestare sei lire, “risparmiate a furia di stenti”,<sup>56</sup> alla cara amica Isolina. Inoltre il marito, sempliciotto e tradizionalista, proprio come Charles di *Madame Bovary* (1856),<sup>57</sup> le ricorda spesso di evitare di essere ambiziosa nel vestire e nello stile di vita, ma di pensare piuttosto al suo ruolo di moglie. A metà racconto, Checchina chiede al marito un vestito nuovo per l'ennesima volta: “Scusa, perchè te lo dovrei fare? Quelli che hai non ti bastano? Sono tanti! Hai da far la bellina per me? Checca mia, oramai ti conosco, ti so molto, e questo civettò non serve più”.<sup>58</sup> Ma alcune ore dopo, Checchina cerca di nuovo di stuzzicare il marito:

- Alle solite, neh, Checca mia? Sarebbe meglio pensassi alla minestra di cicoria, che Susanna ha dimenticato di metterci una cotenna grassa di maiale. E dire che lo sai quanto mi piace la cotenna!
- Come ti pare questo cappello?- chiese lei.
- E che vuoi che io ne capisca, dei vostri capricci femminili? [...]

---

<sup>55</sup> Matilde Serao, “La virtù di Checchina”, in *Il romanzo della fanciulla* (Liguori Editore: Napoli, 1985), pp. 211-256 (pp. 216-17).

<sup>56</sup> Serao, “La virtù di Checchina”, p. 218.

<sup>57</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (Feltrinelli: Milano, 2005).

<sup>58</sup> Serao, “La virtù di Checchina”, p. 227.

- Ora non è tempo di far cotesto, Checca - esclamò il dottore, con la sua voce grossa - ora si mangia.<sup>59</sup>

Proprio come Emma, Checchina si sente costretta a vivere un'esistenza che non le appartiene, ma a differenza della protagonista francese è timorosa e non riesce a trovare un amante per consolarsi, divisa tra la voglia di evadere e la paura del peccato. Serao non descrive le abitudini a tavola di Checchina; sappiamo tuttavia della sua frustrazione matrimoniale, ma niente di più specifico riguardo ai suoi rapporti con il cibo se non appunto quanto riguarda la preparazione.

Descrizioni di protagoniste che sfogano le loro emozioni mangiando per colmare un vuoto sentimentale o una frustrazione mettono in discussione l'ordine sociale, in primo luogo perché non propongono donne conformi al modello inappetente proposto dall'immaginario collettivo di fine Ottocento, ed in secondo luogo perché il cibo, come la mela per Eva, diviene un gesto di sfida. È il caso di Denza, protagonista di *Un matrimonio in provincia* (1885) della Marchesa Colombi, obbligata dalla matrigna a vivere un'esistenza all'insegna delle privazioni e reprimere la sua personalità, e che ormai alle soglie dei trent'anni è costretta a sposare un uomo del quale non solo non è innamorata, ma che non le piace neppure fisicamente. Dopo un matrimonio infelice e tre figli, il romanzo si chiude con una frase significativa della protagonista, che lamentandosi della sua esistenza afferma: "Il fatto è che ingrasso".<sup>60</sup> In modo simile alle protagoniste inappetenti di Neera, Denza parla con il suo corpo che dichiara la sua ribellione verso quel ruolo indesiderato.<sup>61</sup> Susie Orbach,

---

<sup>59</sup> Serao, "La virtù di Checchina", p. 229.

<sup>60</sup> Marchesa Colombi, *Un matrimonio in provincia* (G. Galli: Milano, 1885) p. 195. Versione digitale disponibile sul sito della Biblioteca Nazionale Braidense, progetto Di.Re. <http://www.braidense.it/dire/matrimonio/matrimonio.html> (ultimo accesso 25/08/2012).

<sup>61</sup> Come ci ricorda Giuliana Morandini, si tratta di un finale in cui "sofferenza dell'animo e del corpo coincidono". Giuliana Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900* (Bompiani: Milano, 1980), p. 16.

infatti, equipara il comportamento della mangiatrice compulsiva a quella dell'anoressica; la studiosa sostiene a questo proposito che il cibo compensa il desiderio per qualcos'altro: "The resulting fat has the function of making the space for which women crave".<sup>62</sup> Inoltre, la storia di Denza ricorda quelle di alcune mangiatrici compulsive studiate da Orbach. Queste ultime, in un contesto socio-storico più recente, placano con il cibo il vuoto creato da situazioni affettive e sociali verso le quali sono insofferenti; proprio come le pazienti della psicoanalista, Denza "feel[s] unentitled to demand what [she] want[s]" a causa dei vincoli sociali in cui sono ingarbugliate in epoche diverse.<sup>63</sup> In linea con le convenzioni letterarie del tempo, la Marchesa Colombi non rivela le abitudini alimentari di Denza e tuttavia lascia intendere con la frase di chiusura che quest'ultima colma la noia che pervade la sua esistenza con il cibo. La "scelta" di una logica anoressica, come quella che seguiranno Teresa e Marta, o di una dialettica bulimica, come quella di Denza, articolano una protesta in cui è il corpo a parlare.

## **2.7 Oppressione femminile e inappetenza: la ribellione di *Teresa***

Le giovani borghesi di fine Ottocento e le signorine del primo Novecento vengono allevate al culto del divenire mogli e madri, compiendo il destino che ogni donna secondo il sentito culturale dell'epoca dovrebbe seguire. Questo modello educativo include la consapevolezza che fin dalla giovane età sia la donna ad occuparsi dell'alimentazione per tutta la famiglia; se fin dalla fanciullezza sono il cibo e tutti i suoi rituali in famiglia ad essere insegnati alle giovani come parte importantissima del loro ruolo, il rifiuto di nutrirsi e lo scarso interesse per la preparazione dei pasti familiari potrebbero nascondere un'avversione simbolica verso il sistema patriarcale che ha relegato la donna al ruolo di indiscussa padrona della casa. In

---

<sup>62</sup> Susie Orbach, *Fat is a Feminist Issue: The Anti-Diet Guide to Permanent Weight Loss* (Paddington Press: New York, 1978), p. 25.

<sup>63</sup> Orbach, *Fat is a Feminist Issue*, p. 58.

*Teresa* il tema centrale è proprio il matrimonio negato della giovane protagonista che non solo non si dedicherà più alle canoniche mansioni di casa, come le era stato insegnato da bambina, fin dall'innamoramento con il lavativo Egidio Orlandi, ma inizierà anche a soffrire per l'ambiente familiare oppressivo e ad esplicitarlo attraverso delle "attitudini anoressiche".

Teresa appartiene ad una famiglia agiata, è profondamente religiosa e si dedica con tutto il cuore ad aiutare la madre, la signora Soave, una donna delicata, perennemente malata che ben incarna l'angelo del focolare di fine Ottocento. La protagonista, dotata di spirito di sacrificio inculcatole fin dalla fanciullezza, alleva le sorelle ed è informata sui risparmi che la famiglia affronta per far studiare Carlino, "[l]'unico maschio" di casa sul quale il padre investe tutte le aspettative ed il capitale, dato che "[è] pur necessario dargli una buona educazione, e colla educazione [viene] tutto il resto".<sup>64</sup> Teresa, che già nella fanciullezza è dedita ai doveri familiari, impegnata a badare alle sorelle e ad essere indaffarata tra le mura di casa, alla proposta della zia Rosa di andare qualche giorno in vacanza a Marcaria, esclama immediatamente: "Mamma, e tu come farai?".<sup>65</sup>

Ritornata al paese la protagonista si innamora di Orlandi, un giovane inconcludente negli studi e nel lavoro; il sentimento intenso provoca nella ragazza un forte senso di colpa, suscitato sia dalla sua profonda religiosità sia da una continua paura dell'essere scoperta dai suoi genitori, soprattutto dal padre, che la porta a sfogare le sue emozioni sull'appetito fin dall'inizio del romanzo. Prima di un incontro segreto della giovane con Orlandi, la voce narrante ci rivela che "per lo sforzo di contenersi, era diventata pallida. Aveva dimenticato di far colazione; si sentiva appetito ma non la voglia di mangiare".<sup>66</sup> Questo atteggiamento, che potrebbe essere interpretato ad una prima lettura come un'inappetenza dovuta

---

<sup>64</sup> Neera, *Teresa*, p. 105.

<sup>65</sup> Neera, *Teresa*, p. 53.

<sup>66</sup> Neera, *Teresa*, p. 121.

all'infatuazione, se rivalutato dopo aver appreso della sua malattia nervosa nei capitoli successivi, rivela la propensione della protagonista a collegare le emozioni al cibo. Teresa, da sempre bravissima a sbrigare le faccende di casa, sembra improvvisamente non essere più la buona massaia che ci era stata introdotta all'inizio del romanzo:

- Il brodo non ha nessun sapore - disse il signor Caccia.

La signora Soave sospirò, costernata.

- Vi ho detto tante volte di metterci un sedano a bollire. L'avete messo?

- Bisogna domandarlo a Teresina - rispose prontamente una delle gemelle.

- Hai messo il sedano nel brodo, Teresina? L'hai messo?<sup>67</sup>

Da un lato, le dimenticanze casalinghe possono essere interpretate come il continuo pensiero verso l'amato, ma dall'altro anche come un rifiuto al doversi occupare della famiglia, scegliendo invece di pensare finalmente alla propria felicità dopo un'adolescenza passata ad allevare le sorelle. A proposito del corpo di Teresa, Arslan sottolinea proprio che quest'ultima è guidata progressivamente da Neera a "prendere coscienza della ribellione fisica che opera in lei",<sup>68</sup> come se il corpo protestasse autonomamente contro tutti i precetti culturali, sia in ambito sociale sia in quello religioso, che impongono a Teresa di sottostare al dovere familiare e al sentito patriarcale. Solo in un secondo momento, infatti, la protagonista sarà più consapevole della sua rivolta interiore.

L'animo paziente della giovane protagonista di Neera ricorda la figura di Lucy Snowe, l'eroina di *Villette* di Charlotte Brontë, che nell'interpretazione di Silver emerge come un personaggio bisognoso d'amore: "Lucy's emaciation symbolizes the lovelessness of her emotionally repressed life, while her simultaneous longing for food, particularly

---

<sup>67</sup> Neera, *Teresa*, pp. 123-24.

<sup>68</sup> Arslan, *Dame*, p. 96.

sweet food, attests to her need for affection”.<sup>69</sup> Lucy, come Teresa, soffre per essere stata trattata da adulta in casa Bretton nel periodo della giovinezza e per la difficoltà nell’esternare i suoi sentimenti. A sua volta, Teresa è continuamente scossa dalla paura di non agire secondo i canoni approvati dalla religione, provocandosi un turbine di angoscia che la invade giornalmente:

Però, se il curato di San Francesco tuonava qualche volta contro le passioni peccaminose, se nel suo libro da messa leggeva gli anatemi scagliati contro la carne, era assalita da scrupoli. Si credeva allora una grande colpevole [...].<sup>70</sup>

Allo stesso modo Lucy, durante le vacanze estive trascorse in solitudine, passa intere giornate nel giardino del *pensionnat*, riflettendo sul suo passato; tormentata dai pensieri, sente il bisogno di confessarsi e nonostante sia di professione anglicana, pur di liberarsi dalle angosce entra in una chiesa di Villette e cerca conforto nelle parole di un sacerdote cattolico.

Dopo l’episodio del matrimonio impedito dal padre, la diminuzione dell’interesse di Orlandi per Teresa, della quale non sarà mai follemente innamorato, i sintomi nervosi della giovane aumentano notevolmente. Come Lucy, che riceve la corrispondenza di Graham, le lettere di Orlandi diventano il nutrimento di Teresa, l’aiuto a sopportare quella quotidianità asfissiante, ma sono sporadiche e per questo non giovano al suo umore; riguardo alla protagonista brontiana, Silver sostiene che “Graham’s letters are her only food, but their infrequency keeps her on the ‘verge of famine’”.<sup>71</sup> Più il sogno di coronare l’amore con Orlandi si allontana, più Teresa perde ogni speranza di essere felice. Ciò che

---

<sup>69</sup> Silver, *Victorian Literature and the Anorexic Body*, p. 100.

<sup>70</sup> Neera, *Teresa*, p. 153.

<sup>71</sup> Silver, *Victorian Literature and the Anorexic Body*, p. 101.

sembrava soltanto una lieve sofferenza in una giovane dall'animo delicato, si rivela qualcosa di più grave:

Pianse le lagrime disperate della giovinezza che muore. Pianse su se stessa, per il suo volto emaciato, per i suoi begli occhi che si spegnevano nell'atonìa; per il suo povero corpo che, dopo aver vissuto come una pianta, stava per fossilizzarsi come un sasso [...] [l]a trovarono sfinita, livida in volto, coi denti serrati.<sup>72</sup>

Nonostante il medico ordini a Teresa pillole di ferro, spia di una carenza alimentare, la protagonista continua ad aggravarsi notevolmente, peggiorando alla morte della signora Soave. Nessuno capisce il dolore interiore di Teresa, neanche la sorella Ida che nel tentativo di rassicurarla, esclama: "la tua non è una malattia",<sup>73</sup> lasciando sottintendere che è un capriccio, una naturale espressione della femminilità borghese di fine Ottocento, come suggeriva il discorso medico del tempo. Si deve considerare che Ida, dopo Carlino, è la figlia preferita dal padre e l'unica donna del romanzo ad essere riuscita ad ottenere una patente da maestra ed un posto da insegnante; Ida, non solo è più emancipata delle altre donne rappresentate, ma grazie alla possibilità di mantenersi da sola come un uomo, in questa frase parla con la stessa ripugnanza del padre di fronte alla malattia nervosa. Il dottore conferma i presentimenti sulla malattia di Teresa:

[U]na tendenza all'anemia, forse, ma anche questa temporanea, dipende dalle cause che sfuggono al nostro esame. [...] Quando si manifesta un perturbamento dei nervi così vivo, con caratteri francamente isterici, la miglior cura è quella di non abbandonare l'ammalata a se stessa. Io posso ordinare delle medicine, ma se non sono aiutato dal sistema...<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Neera, *Teresa*, p. 198.

<sup>73</sup> Neera, *Teresa*, p. 214.

<sup>74</sup> Neera, *Teresa*, pp. 216-17.

La giovane non soffre di una semplice carenza di ferro nel sangue e, come ci conferma la diagnosi del medico, è afflitta da angosce che hanno intaccato il suo sistema nervoso. Neera non ci informa dettagliatamente sulle abitudini alimentari di Teresa, tuttavia i riferimenti all'anemia ci fanno immediatamente pensare alla mancanza di alcuni cibi come la carne; la famiglia di Teresa non è povera, dunque la ragazza non soffre di stenti, ma non è neanche vanitosa al punto di privarsi del cibo per apparire più magra. La giovane protagonista soffre per le mancate nozze con Orlandi, per il matrimonio delle due gemelle che hanno trovato marito dopo essere state allevate da lei, per la poca considerazione che il signor Caccia ha sempre avuto di lei, per la patente da maestra che Ida ha ottenuto mentre lei è rimasta ancorata a quei sogni illusori di diventare moglie e per il fatto che, come la signora Soave, ha sempre represso il suo pensiero e le sue emozioni. Soffre per essere stata relegata in casa a compiere un destino femminile prestabilito senza alternative. Come commenta Arslan:

Una storia coraggiosa, audace persino, tramata intorno a una protagonista innocente ma non ignara, che appare subito come la vittima designata di una concorde volontà e crudeltà familiare: la madre debole, il padre ottusamente autoritario, le sorelle capricciose ed egoiste, il fratello maschilmente sornione. Un ritratto – e un ambiente – tipici dell'oppressione femminile ottocentesca.<sup>75</sup>

Similmente a Lucy, Teresa si libera del suo male una volta che si è scarcerata dai fantasmi del suo passato, solo quando è svincolata dall'oppressione familiare e dopo che tutti hanno abbandonato la casa: dopo che le sorelle si sono sistemate ed i genitori sono

---

<sup>75</sup> Antonia Arslan, "Rileggendo *Teresa*, o l'immagine nello specchio" in Neera, *Teresa*, p. 5. Anche in Arslan, *Dame*, p. 137.

ormai morti lascia tutto alle spalle e con il fare “risolut[o] di una governante inglese”<sup>76</sup> raggiunge Orlandi, scegliendo per la prima volta di fare ciò che desidera. È per questo finale in cui la protagonista può decidere da sola, anche se soltanto in età più matura e dopo aver accudito fino agli ultimi giorni il padre, che ho ritenuto opportuno parlare nell’introduzione di condizione di nubile di Teresa e non di zitella. Se è pur vero, infatti, che la sua esistenza è condizionata dall’ambiente familiare soffocante e la protagonista sembra destinata a far parte di quella categoria di donne che per il sentito culturale dell’epoca erano considerate infelici e sfortunate, dall’altro Teresa cerca di approdare ad una soluzione. Il romanzo si chiude con un dialogo tra Teresa e la pretora che, conoscendo le condizioni di salute precarie di Orlandi, cerca di dissuaderla, ma la protagonista è irremovibile:

- Che cosa penseranno le tue sorelle, tuo fratello? [...] La gente? [...] se mi facessero delle osservazioni, a me, tua amica?
- Ebbene, dirai ai zelanti che ho pagato con tutta la mia vita questo momento di libertà.<sup>77</sup>

Questo è l’ultimo gesto di *self-empowerment* di Teresa, che recandosi da Orlandi non trasgredisce solo gli insegnamenti materni e le imposizioni paterne, ma sfida “la gente” e facendo questo mette in discussione l’ordine sociale di fine Ottocento.

Dalle pagine del testo non emerge mai il termine “anoressia”, tuttavia si deve considerare che all’epoca in cui fu scritto è solo da alcuni anni che il nome è stato coniato ufficialmente dalla medicina ed il confine tra isteria, clorosi, anemia e patologie alimentari è ancora poco marcato. Non sappiamo con certezza se Neera avesse voluto descrivere una

---

<sup>76</sup> Arslan, *Dame*, p. 138. Anche in Arslan, “Rileggendo *Teresa*”, p. 6.

<sup>77</sup> Neera, *Teresa*, pp. 216-17.

di queste specifiche malattie, eppure gli elementi che la scrittrice mette in gioco rimandano ad uno dei frequenti malesseri femminili collegati alla sfera psichica di fine Ottocento. Come ha recentemente notato Katharine Mitchell, che legge nei sintomi di Teresa e in quelli di Marta de *L'indomani* quelli del nervosismo, sotto la malattia della protagonista si cela il desiderio di mettere in discussione l'identità del tempo e cercare una femminilità alternativa.<sup>78</sup> Tra i sintomi nervosi individuati dalla studiosa vi è anche il rifiuto del cibo della protagonista. Inoltre è la stessa medicina dell'epoca, attraverso il resoconto di Brugnoli a collegare nervosismo e anoressia: “se ne discorre quale sintomo costante od accidentale di altra malattia. Difatti l'anoressia è assai frequente nel campo clinico e la si incontra quale sintomo costante in tutte quante le malattie acute febbrili, in moltissime di quelle che hanno sede nello stomaco; [...] talvolta campeggia così, in ispecie nelle nevrosi complesse”.<sup>79</sup> Le stesse autorità scientifiche tardo-ottocentesche sulle patologie nervose citate da Mitchell, Jean Martin Charcot e Sigmund Freud, appartengono a quel gruppo di studiosi che si occupano di studiare sia l'anoressia sia l'isteria o arrivano a discutere indirettamente della prima soffermandosi attentamente sulla seconda. La mia lettura non vuole etichettare Teresa come anoressica, ma dimostrare che le sue attitudini nei confronti del cibo servono come *escamotage* per rivelare il sé e parlare dei suoi sentimenti più intimi. Sia che l'inappetenza sia un sintomo dell'isteria o del nervosismo, sia che quest'ultima costituisca l'indizio principale di una patologia a sé stante, ci troviamo di fronte a dei visibili comportamenti anoressici nei confronti del corpo e del cibo.

Il romanzo di Neera narra la storia di un matrimonio negato la cui protagonista è una fanciulla predisposta per il suo carattere passivo a chiudersi in se stessa e ad isolarsi dal

---

<sup>78</sup> Katharine Mitchell, “Neera’s Refiguring of Hysteria as *Nervosismo* in *Teresa* (1886) and *L'Indomani* (1890)”, in Mitchell e Catherine Ramsey-Portolano (a cura di), “Rethinking Neera”, supplemento a *The Italianist*, vol. 3, n. 30, 2010, pp. 101-22 (p. 104).

<sup>79</sup> Brugnoli, *Sull'anoressia. Storie e considerazioni*, pp. 351-61.

mondo; tuttavia, “è il corpo a far sua l’esperienza che viene negata alla mente”<sup>80</sup> e proprio come le anoressiche odierne Teresa dopo una serie di traumi psicologici rifiuta di vivere, tornando a sognare solo quando tutti gli impedimenti saranno svaniti.

## **2.8 Lydia: “il peso del corpo” e la libertà fantasticata**

Lydia è aristocratica e vanitosissima; allevata dalla madre e dal carissimo zio Leopoldo, gode di molta libertà e a differenza di Teresa non ha un padre padrone che influenza le scelte della sua vita: la giovane può scegliere da sola. Lydia ama più di tutto prendersi cura di sé e vestire alla moda, con abiti e cappelli delle stoffe più pregiate. Azzolini ci ricorda che Lydia appare sulla scena rappresentata proprio da un cappello dai colori sgargianti, simbolo della sua vanità:<sup>81</sup> “Le due amiche non avevano più detto nulla, quando all’apparizione di un fantastico cappello color di rosa, esclamarono insieme: Lydia!”.<sup>82</sup> Tuttavia, questa giovane aristocratica che disdegna il lavoro e alla quale tanti giovani aspirano per la sua dote, non mette in pratica i suoi pensieri libertini ed il motto “divertirsi”, davanti al quale rimangono esterrefatte anche le carissime amiche Eva e Costanza. Lydia è isolata dalle amiche e dalla società aristocratica che frequentava nell’adolescenza non per gli atti di sfida realmente compiuti, che sono ben pochi, ma per la sua attitudine a non seguire le convenzioni sociali dell’epoca. Sia nei dialoghi con il consigliere prediletto, l’avvocato Calmi,<sup>83</sup> sia in un discorso con l’amica Thèa, che si rivelerà l’amante di Keptsky, per il quale Lydia perderà la testa, sottolinea le sue aspirazioni di libertà: “Il mio caso non è quello di una povera ragazza, obbligata a maritarsi per forza, per non restare a

---

<sup>80</sup> Arslan, *Dame*, p. 143. Anche in Arslan, “Rileggendo *Teresa*”, p. 12.

<sup>81</sup> Azzolini, *Il cielo vuoto dell’eroina*, p. 61.

<sup>82</sup> Neera, *Teresa*, p. 26.

<sup>83</sup> Secondo la lettura di Azzolini, l’avvocato Calmi rappresenta la razionalità maschile che cerca di guidare il carattere nevrotico di Lydia. L’avvocato ricorda la figura del medico nei romanzi di Capuana, al quale Neera era legata da una profonda amicizia e stima professionale. In particolare la studiosa si riferisce al romanzo *Giacinta* in cui il dottor Follini si occupa di quest’ultima. Azzolini, *Il cielo vuoto dell’eroina*, pp. 54-56.

carico dei parenti, per avere una casa, un pane, che so io! La signorina Lydia non ha bisogno di un marito”.<sup>84</sup>

La nevrosi che colpisce Lydia è diversa da quella di Teresa, in quanto Lydia soffrirà per amore solo alla fine del romanzo; il suo problema quotidiano è la noia che cerca di affievolire a furia di compere bulimiche. Come si può notare nel seguente passo, il suo diario è colmo di note sulla cura della persona e sugli abiti da acquistare:

- 1.° Andare dalla sarta per vedere se tiene ancora di quella *péluche* celeste rigata in color muschio – una sottana.
- 2.° Domandare ad Eva se, a Londra, è più accreditata la casa di profumeria Atkinson o Rimmel – provvedere due boccette di estratto *peau d' Espagne* e mezza dozzina di *sachets* per cucire negli abiti. [...]
- 5.° Sabato, conferenza sull'ultima spedizione d'Africa. Andarci sì o no? Se ricevo il cappello che deve spedirmi *madame Colombin*, sì. Diversamente, a *quoi bon?*<sup>85</sup>

In questo gusto ossessivo per gli abiti raffinati Lydia richiama la figura di Emma Bovary che oltre ai vestiti si innamora di oggetti orientali e, come nota Dacia Maraini,<sup>86</sup> è capace di spendere una somma enorme per l'epoca, “quattordici franchi di limoni per pulirsi le unghie”.<sup>87</sup> In realtà, Flaubert non descrive semplicemente Emma, ma dipinge il ritratto di una donna dal carattere teatrale, frivolo, dai mille volti, e come ci rivela l'analisi di McEachern, malata di anoressia.<sup>88</sup> Neera non ha la stessa malignità per il suo personaggio,

---

<sup>84</sup> Neera, *Lydia*, pp. 133-34.

<sup>85</sup> Neera, *Lydia*, p. 71.

<sup>86</sup> Dacia Maraini, *Cercando Emma. Gustave Flaubert e la signora Bovary: indagini attorno a un romanzo* (Rizzoli: Milano, 1993), pp. 69-70.

<sup>87</sup> Flaubert, *Madame Bovary*, p. 118.

<sup>88</sup> In *Cercando Emma* di Maraini, la scrittrice e studiosa analizza la giovane protagonista francese, paragonando il personaggio alla vita reale dello scrittore. La monografia mostra non solo l'accanimento di Flaubert contro la sua creazione, ma anche le tantissime correlazioni con la sua amante Louise Colet.

anche se la critica ricorda Lydia come “l’anti-Neera”, per il suo modo di fare libertino.<sup>89</sup> Come sottolinea Azzolini, Neera, che si definisce anti-femminista, contraria all’emancipazione delle donne e fedele al canonico ruolo di moglie e madre, in realtà ogni volta che scrive “uccide l’angelo del focolare”:<sup>90</sup> Teresa vuole sposare un ragazzo visto di cattivo occhio dal padre, Lydia è descritta come una libertina e Marta, come analizzerò a breve, è delusa dal suo matrimonio borghese. Gli scritti teorici di Neera, in cui l’autrice si sofferma sul ruolo sociale della donna, si scontrano spesso con le caratteristiche meno conservatrici attribuite ai suoi personaggi narrativi. Numerose sono le studiose che si sono occupate delle contraddizioni tra la sua produzione narrativa e quella teorica, come le già citate Arslan, Azzolini, Mitchell, Catherine Ramsey-Portolano e Wood, oltre che Martha King. Ad esempio quest’ultima, commentando *Le idee di una donna*, richiama alcuni passaggi in cui la scrittrice sostiene le signore che hanno un lavoro al di fuori della famiglia, ma in seguito suggerisce di collocare il matrimonio al primo posto tra le necessità di una donna.<sup>91</sup> Gli studi sui paradossi tra teoria e narrativa di Neera mettono in luce la dicotomia affrontata dalle donne del tempo, anche quelle intellettuali, divise tra stereotipi sociali e necessità di cambiamenti culturali. Per la mia ricerca non è importante decidere se Neera sia femminista o antifemminista, ma è significativo che si sia soffermata a descrivere l’esperienza femminile ottocentesca minuziosamente, e con quest’ultima, la relazione delle donne con il cibo ed il corpo. Ritourneremo su questo punto anche a proposito di Natalia Ginzburg (1916-1999) per la discussione del suo racconto “La madre” (1948) e del romanzo breve *Le voci della sera* (1961);<sup>92</sup> anche lei, infatti, pur esprimendo il suo riserbo

---

<sup>89</sup> Azzolini, *Il cielo vuoto dell’eroina*, p. 54.

<sup>90</sup> Azzolini, *Il cielo vuoto dell’eroina*, p. 69.

<sup>91</sup> Martha King, “Reconciling Neera’s Paradoxical Attitudes Toward Women’s Social Role”, in Mitchell e Ramsey-Portolano (a cura di), “Rethinking Neera”, pp. 150-53.

<sup>92</sup> Natalia Ginzburg, “La madre”, in *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, 1964), pp. 397-407; *Le voci della sera*, in *Cinque romanzi brevi*, pp. 273-365.

nei confronti del femminismo, si è soffermata dettagliatamente sulla descrizione del ruolo sociale femminile postbellico e, come nota Adalgisa Giorgio, pur non essendo questo dettato da una presa di posizione politica, bensì dalla realtà di essere donna, non rende meno valido il suo contributo alla rappresentazione e alla critica dell'esperienza femminile in un contesto sociale patriarcale.<sup>93</sup>

Sebbene le abitudini alimentari nell'adolescenza e nell'età adulta di Lydia non vengano svelate, sappiamo tuttavia che con la stessa noia che l'avvolge continuamente mangia un gelato guardandosi allo specchio ad un rinfresco, facendo attenzione al suo corpo, ma non al cibo che ingerisce: "Prendeva un gelato, lo prendeva macchinalmente, senza gusto, assorbita com'era nella contemplazione di uno specchio."<sup>94</sup> Nella stessa serata di festeggiamenti la voce narrante in terza persona ci informa che "la sala si riempiva di ballerine assetate e di cavalieri affamati".<sup>95</sup> Neera, in linea con il sentito culturale dell'epoca, dipinge le donne ansiose di bere, ma lascia agli uomini il privilegio di mostrare il loro appetito in pubblico; a breve si parlerà di "pasticci di selvaggina",<sup>96</sup> piatto ricco di carne, riservato proprio ad un pubblico maschile. L'omissione di scene in cui le donne si nutrono non solo richiama la teoria di Michie sulla mancanza di immagini che ho già commentato, ma ci fa anche pensare che le abitudini a tavola di Lydia rimangano nascoste proprio per rimanere in linea con la consuetudine letteraria del tempo: non descrivere le abitudini alimentari delle signore, equiparate alla loro sessualità.

Non abbiamo tutti gli elementi per interpretare la nevrosi di Lydia come una malattia legata al cibo e alle emozioni: non conosciamo le sue abitudini alimentari e non la sorprendiamo mai col viso sciupato, il corpo fragilissimo e i sintomi tipici che abbiamo

---

<sup>93</sup> Adalgisa Giorgio, "La Madre: Exposing Patriarchy's Erasure of the Mother", *The Modern Language Review*, vol. 88, n. 4, 1993, pp. 864-80 (pp. 864-65).

<sup>94</sup> Neera, *Lydia*, p. 48.

<sup>95</sup> Neera, *Lydia*, p. 50.

<sup>96</sup> Neera, *Lydia*, p. 50.

visto per Teresa. Tuttavia, Lydia presenta una caratteristica dell'anoressica contemporanea, almeno nella prima fase della malattia: l'ossessione per la cura di sé. È infatti l'unica tra le tre protagoniste del "ciclo della fanciulla" che potrebbe seguire una dieta per apparire più bella, dato che né Teresa né Marta dimostrano un carattere così avvezzo alla vanità. Sul finire dell'Ottocento il desiderio di avere un corpo magro inizia ad essere uno dei fattori che influiscono nello sviluppo delle patologie alimentari femminili. "Il peso del corpo"<sup>97</sup> è una delle tematiche che numerose studiose femministe prendono in considerazione per discutere il ruolo dei disturbi alimentari in relazione all'epoca odierna, riguardo alle immagini femminili mediatiche. Se come approfondirò nel quarto capitolo, le immagini di donne troppo magre saranno bandite dall'ideologia fascista che propone una figura femminile curvilinea come sinonimo della vigorosità e prosperità della razza, sul finire dell'Ottocento il sentito culturale e le riviste, proprio come i mezzi mediatici odierni, pubblicizzano una donna dal vitino di vespa. In questa epoca non è dunque antistorico equiparare magrezza e bellezza, come ha messo bene in luce la ricerca di Colella. Inoltre, il suicidio di Lydia è stato paragonato dalla critica alla morte per clorosi della *Chèrie* (1884) di Goncourt;<sup>98</sup> sia l'infanzia opulenta sia l'adolescenza all'insegna della totale libertà, accomunano queste due giovani protagoniste, ma Neera non ci descrive una donna clorotica, bensì una signorina annoiata, la cui morte non avverrà per deperimento come per la protagonista di Goncourt, ma per suicidio, per la sofferenza dell'inganno giocatole da Thèa e Keptsky. Fondamentalmente, il gesto di strazio, che, come sottolinea ancora Azzolini è compiuto con una pistola-gioiello,<sup>99</sup> sinonimo della ricercatezza di *Lydia*, sarà

---

<sup>97</sup> "Il peso del corpo" è il titolo della versione italiana di *Unbearable Weight* di Susan Bordo sul quale mi ero soffermata nel primo capitolo. Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* (University of California Press: Berkeley e Los Angeles, 2003).

<sup>98</sup> Vedi Federico De Roberto, "Nota Critica", in Neera, *Lydia*, pp. 193-202.

<sup>99</sup> Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina*, p. 61.

solo l'atto finale di un'esistenza trascorsa alla ricerca di una femminilità alternativa che non rientra tra i modelli concessi alle donne aristocratiche di fine secolo.

È il corpo il simbolo centrale di questo romanzo, nascosto dagli abiti sfarzosi ed al quale aspirano tutti i corteggiatori di Lydia; è questo corpo desiderato che le permette di essere protagonista indiscussa della società aristocratica che frequenta in città ed in vacanza. Lydia si prende cura della sua immagine con tanta dedizione, ma quel corpo la trattiene nelle forme di una donna con il pensiero libertino di un uomo, impedendole di esternare completamente se stessa. Come ci ricorda ancora Azzolini, attraverso il suicidio Lydia cancella di colpo il suo corpo “portatore delle richieste che la società patriarcale non può soddisfare”,<sup>100</sup> eliminando così la sua figura troppo spavalda per una donna di fine Ottocento.

Nel secondo romanzo del “ciclo della fanciulla” la malattia nervosa è un tema trattato, ma non centrale; le immagini in cui la protagonista si nutre sono rarissime, impedendoci di approfondire se la noia di Lydia possa essere equiparata ad un sintomo anoressico. Tuttavia, l'importanza della cura del corpo e dell'abbigliamento testimoniano che la società benestante di fine Ottocento ha contribuito a creare enfasi sulle forme del corpo femminili e a dettare dei canoni che potrebbero aver influito sullo sviluppo delle patologie alimentari negli anni successivi; in questo senso Lydia, potrebbe avere quella dose di “civetteria”, implicata nello sviluppo dei disordini alimentari, di cui parlava il medico Giuseppe Seppilli già a fine secolo.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina*, pp. 63-64.

<sup>101</sup> Cit. in Colella, *Figura di vespa*, p. 255.

## 2.9 Aspettative mancate di una giovane sposa: la propensione anoressica di Marta

In molti dei romanzi sui quali mi sono concentrata il tema del matrimonio è presentato come una nuova sofferenza nella vita delle ignare protagoniste: per Emma Bovary il provincialismo in cui è relegata la sua unione con Charles è la causa dei suoi malesseri nervosi; per Checchina diventa una lotta al continuo risparmio per poter nutrire bene il consorte oculato; per Marta, come vedremo a breve, cresciuta con la certezza che il matrimonio sia sinonimo di felicità, si trasforma in una gran delusione. Se in età da marito è l'impotenza di poter scegliere l'amato a far soffrire le giovani protagoniste, in età adulta è la scottante delusione matrimoniale. Dall'analisi di McEachern emerge, infatti, che il sintomo anoressico di Emma è collegato al genere e al contesto sociale: se Madame Bovary fosse stata un uomo forse avrebbe potuto cercare altre soluzioni, ma essendo donna non riesce ad uscire dal vincolo matrimoniale che la intrappola nel suo ruolo.<sup>102</sup> Non si vuole affermare che il matrimonio faccia rima con infelicità per tutte le protagoniste della narrativa di fine Ottocento, ma che alcune scrittrici italiane di fine secolo, tra cui Neera e Serao, iniziano a denunciare la situazione sociale delle donne del Paese attraverso la loro opera narrativa: il matrimonio è appunto una parte fondamentale di questa condizione sociale. È la stessa Marta in un dialogo con il dottorone, amico fidato del marito, a sentirsi confermare i sospetti riguardo al vincolo matrimoniale:

Le ho già detto, mi pare, che per le donne oneste l'amore non può essere che un dovere o una colpa. Allevate nell'idea fissa del matrimonio il quale, con la

---

<sup>102</sup> Come nota Maraini, Flaubert attribuisce ad Emma degli atteggiamenti e delle *mise* maschili, uno dei modi per far apparire Emma ridicola ed eccentrica. Maraini, *Cercando Emma*, pp. 70-71. Tuttavia, se collegati al tema dell'anoressia e alla ricerca di McEachern, i gesti maschili di Emma potrebbero essere interpretati come temporanee "soluzioni" in risposta al ruolo costrittivo, quello femminile, a cui quest'ultima è destinata. Su anoressia e androginia nella ricerca di McEachern, vedi in particolare il capitolo, "Worth Her Weight", di cui parleremo ancora a proposito dei comportamenti anticonformisti della giovane protagonista di *Una donna* di Aleramo. McEachern, *Deprivation and Power*, pp. 26-27 e pp. 111-31.

morale odierna è la sola porta d'uscita che esse hanno, non conoscendo l'amore né l'uomo, ognuna accetta quel marito che il caso, gl'interessi, la mamma o gli amici le pongono davanti; è un *lotto*, una *roulette*, bazza a chi tocca, e chi le piglia se le tiene. [...] La donna non è sempre vittima, [...] ella si vendica, come può, quando può. Ella risponde alla mostruosa ingiustizia dell'amore civile coi suoi milioni di isteriche, coi suoi miliardi di adultere.<sup>103</sup>

Il caro amico di Alberto, seguendo il sentito comune dell'epoca, allude alla "vendetta" e non alla malattia, confermando che i disturbi nervosi sono giudicati dalla società del tempo come sintomi della naturale predisposizione femminile a questi ultimi e non come patologie. Le parole del confidente colpiscono profondamente Marta che conosce pochissimo del passato di Alberto e cerca disperatamente di avere delle informazioni, ma la mancanza comunicazione tra i due novelli sposi ed il carattere distaccato del consorte si rivelano fatali per la protagonista.

All'inizio del romanzo la sposina è intenta a mostrare il suo amore attraverso la preparazione di manicaretti, nonostante a casa ci sia Apollonia che si prende cura di Alberto fin dalla giovane età: "Marta si spogliò in fretta; doveva preparare una salsa di cui ella sola conosceva la ricetta e che, nel suo ardore di neofita, giudicava più accetta ad Alberto, se fatta da lei". La voce narrante in terza persona ci fornisce un'immagine importante in questo episodio: la protagonista, dopo aver avuto l'approvazione di Alberto riguardo alla sua salsa che egli definisce "gustosa", "mangiò e bevve di buonissimo umore".<sup>104</sup> Questo dettaglio, se considerato dopo aver appreso della nevrosi di Marta, rivela la propensione della sposina a collegare le emozioni sia positive sia negative al cibo.

---

<sup>103</sup> Neera, *L'indomani*, p. 60.

<sup>104</sup> Neera, *L'indomani*, p. 38.

L'entusiasmo iniziale si spegne man mano che il passato di Alberto si rivela più torbido, portando Marta a rimuginare insistentemente sui pochi elementi a disposizione e ad ammalarsi:

Tutto il fisico di Marta si risentiva di questo stato patologico. Era magra, coll'occhio spento; soffriva lunghe malinconie; già più volte, senza una ragione apparente, era corsa a nascondersi nella sua camera per piangere.<sup>105</sup>

Anche l'Emma di Flaubert passa numerose giornate in casa, soprattutto in camera, lontana da tutti ed immersa nel suo mondo, allo stesso modo in cui la Checchina di Serao cerca un po' di solitudine da Susanna, sempre pronta a darle consigli. Marta viene a conoscenza dell'amore giovanile del marito per Elvira, una maestra del paese, e colma di sospetti propone ad Alberto di chiamare con questo nome l'eventuale nascita per vedere la sua reazione, ma il marito finge di non capire. In questo episodio, la giovane sposa esterna il suo malessere interiore, rifiutando di mangiare e richiamando in questo modo l'attenzione di Alberto che si accorge del piatto vuoto e la esorta a riempirlo. Questa scena, se comparata alla reazione positiva che la protagonista aveva avuto dopo aver visto Alberto mangiare gustosamente la sua salsa, suggerisce nuovamente un collegamento tra cibo ed emozioni: Marta mangia allegramente quando si sente amata da Alberto e rifiuta il cibo qualora ci sia un problema tra i due sposi. Inoltre, sappiamo che Marta soffre di disturbi digestivi che miglioreranno alla notizia della gravidanza ed il medico curante le consiglia delle lunghe passeggiate. Parlare di accertata anoressia sarebbe ancora una volta azzardato, tuttavia gli elementi che la voce narrante ci rivela potrebbero farci ipotizzare una nevrosi

---

<sup>105</sup> Neera, *L'indomani*, pp. 65-66.

emotiva che interferisce nel rapporto con il cibo e un'inclinazione ad utilizzare delle "attitudini anoressiche" per esternare i propri sentimenti.

Dopo che lo zelo iniziale è del tutto svanito, la sposina ha iniziato a trascurarsi così tanto che la madre, alla vista di un paio di "pianelle scalcagnate", esclama:

- Non te le avevo comperate nuove, di pelle bianca, con una fodera di raso *bleu marin* che doveva accompagnare la vestaglia? E a proposito dov'è la vestaglia?
- La mettevo nei primi tempi, - rispose Marta con esitazione, - poi mi parve di sciuparla inutilmente.<sup>106</sup>

È con l'avverbio "inutilmente" che Marta rivela l'indifferenza di Alberto e la sua rassegnazione; da questa frase la madre capisce che la figlia ha raggiunto la giusta età e non può più negare la realtà: "L'amore è una illusione!".<sup>107</sup> Come commenta Francesca Sanvitale, il dialogo tra la signora Oldofredi e la figlia permette a quest'ultima di capire la sua scomoda posizione di donna ed avere una sola scappatoia per "mettere in atto la sublimazione dei sentimenti e dei desideri": la maternità.<sup>108</sup> In questo finale non c'è né suicidio, come in *Lydia*, né liberazione, come in *Teresa*, ma soltanto la consapevolezza acquisita da Marta riguardo al suo destino di donna borghese di fine secolo.

I caratteri dell'Emma di Flaubert, della Checchina di Serao e della Marta di Neera sono diversi seppur coinvolti in alterazioni nervose per le loro situazioni matrimoniali. Emma è capace di tradire, Checchina è così preoccupata degli altri che nonostante la frustrazione non riesce ad allontanarsi dal marito e Marta è illusa che il rapporto con Alberto possa migliorare. I mariti di Emma e Checchina non prestano molte attenzioni ai

---

<sup>106</sup> Neera, *L'indomani*, p. 136.

<sup>107</sup> Neera, *L'indomani*, p. 140.

<sup>108</sup> Francesca Sanvitale, "Neera, scrittrice della nuova Italia", in Verina R. Jones e Anna Laura Lepschy (a cura di), *With a Pen in Her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (Maney Publishing – The Society for Italian Studies, Occasional Papers: Leeds, 2000), pp. 37-44 (p. 43).

comportamenti delle loro mogli; quando il marchese di Aragona invia un mazzo di fiori a Checchina, il medico non pensa che quel gesto galante possa essere stato compiuto con un secondo fine, ma inizia ad inveire contro quello spreco di denaro:

Gli date un pranzo che vi costa su per giù trentacinque lire, tanto che voi ci mangereste dieci giorni, [...] lui viene, mangia il pranzo come se nulla fosse, chi si è visto s'è visto, la mattina un mazzo di fiori alla signora! [...] Dammi quella trippa: è fatta col lardo, nevero, Checca? [...] Ci voleva il cacio pecorino, su questa trippa. Susanna perché non ce l'avete messo il cacio pecorino?

– Non avevo più quattrini, per comprarlo – gridò quella dalla cucina [...].

– Tutto avete speso?

– Tutto [...].

– Ci è stata la mancia al cameriere del marchese – replicò la serva acremente [...].

– Anche la mancia: ecco a che servono i fiori, a farmi mangiare la trippa senza cacio.<sup>109</sup>

Dopo questa discussione, Checchina rimane a tavola “rompendo le cortecce vuote delle caldarroste in minuti pezzettini”;<sup>110</sup> l'enfasi sulla preparazione del cibo per il marito è così centrale nel racconto che sappiamo cosa mangi la protagonista soltanto in un episodio, eppure questo gesto nervoso simbolicamente potrebbe essere letto come una rivolta verso quel cibo per il quale bisogna sempre risparmiare e sull'incapacità del marito di essere galante come il marchese.

Per Emma e Marta la cura del corpo e il modo di vestirsi diventano anche il simbolo del loro malessere. Marta, annoiata dai comportamenti distaccati di Alberto, è svogliata nel prepararsi mentre Emma alterna momenti di estrema cura a giornate in vestaglia. Ancora una volta ci troviamo di fronte a dei passi in cui le immagini

---

<sup>109</sup> Serao, “La virtù di Checchina”, pp. 229-30.

<sup>110</sup> Serao, “La virtù di Checchina”, pp. 230-31.

sull'alimentazione delle protagoniste sono solo accennate; tuttavia gli elementi che Neera ci fornisce rimandano ad una nevrosi che per il dimagrimento, i problemi digestivi e l'isolamento della sposina anche in questo caso potrebbero richiamare una malattia legata alle emozioni ed esternata attraverso il controllo del cibo. Ricorrendo alle parole di Maraini a proposito degli svenimenti di Emma si tratta di "un modo autolesionistico [...] di dichiarare il proprio dissenso".<sup>111</sup>

## 2.10 Conclusione

Nell'incipit della novella "La lupa" di Verga ci viene introdotta la protagonista, con un'immagine opposta diametralmente al candido angelo del focolare:

Era alta, magra; aveva soltanto un seno fermo e vigoroso da bruna e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi così, e delle labbra fresche e rosse che vi mangiavano. Al villaggio la chiamavano la Lupa, non era sazia giammai – di nulla.<sup>112</sup>

Pina è il simbolo della lussuria, non solo per i capelli neri e le labbra rosse, contrapposte all'incarnato pallido e la chioma bionda delle fanciulle angeliche, ma per la sua nomea di mangiatrice di uomini. Nella novella il termine "mangiare" fa rima con sessualità, dimostrando nuovamente che le immagini alimentari vengono equiparate all'atto sessuale: Pina è evitata dalle altre donne del paese perché rea di "spolp[are] i loro figliuoli e i loro mariti" e gira per le strade con "quell'andare randagio e sospettoso della lupa affamata".<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> Maraini, *Cercando Emma*, p. 73.

<sup>112</sup> Verga, "La lupa", p. 152.

<sup>113</sup> Verga, "La lupa", p. 152.

Non solo è considerata animalesca ed istintiva, ma anche moralmente corrotta nel cercare di sedurre il marito della figlia. La protagonista di Verga richiama la figura della donna vampiro vittoriana che, come ci ricorda Silver, “illustrates, in hyperbolic form, cultural anxiety about women and hunger, in which hunger is symbolically related to women’s predatory sexuality and aggression”.<sup>114</sup> Pina con le sue labbra rosse, come i vampiri con i denti aguzzi macchiati dal sangue, emana tutta la sua pericolosa sessualità, privando l’uomo della sua integrità morale e facendolo cadere in tentazione. La protagonista che ci presenta Verga in questa novella è incontrollabile e peccatrice, una figura che “giustifica” la società patriarcale dell’epoca che ha relegato la donna alle mansioni di casa per la sua natura pericolosa e che dopo l’Unità fa del ruolo di moglie e madre l’emblema della perfetta donna borghese.

Il tema della donna fatale e malata lo incontriamo anche in *Fosca* di Tarchetti, una protagonista talmente dannosa da trasmettere il suo mal di vivere a Giorgio, tematica che ricorda anche il romanzo *Giacinta* di Capuana. Fosca è debole già nella fanciullezza, ma il suo malessere sarà accentuato dopo il matrimonio finito con un impostore; è descritta come una donna magrissima, in preda a crisi nervose e simbolo della *femme fatale* dalla quale l’uomo non riesce a staccarsi, indeciso tra ripugnanza e peccato. Si tratta di una figura non esplicitamente collegata alla sessualità come Pina, tuttavia in grado di attrarre Giorgio. Eppure in questo male che sembra consumare la protagonista, sappiamo soltanto che Fosca non si presenta spesso a pranzo, e continuiamo ad ignorare se nel suo appartamento, colmo di serve e servitori, si nutra in solitudine e quale dieta segua. La nevrosi di Fosca potrebbe essere letta come una patologia legata alle emozioni, eppure il romanzo di Tarchetti sembra più interessato a descrivere gli effetti della donna fatale sull’uomo che a spiegare di cosa

---

<sup>114</sup> Silver, *Victorian Literature and the Anorexic Body*, p. 117.

soffra realmente Fosca, limitando l'introspezione di questo personaggio femminile e concentrandosi sui sentimenti che Giorgio prova nell'essere "mangiato" da Fosca.

Come Flaubert, Verga e Tarchetti dipingono una donna portatrice di peccato e simbolo di corruzione; Pina e Fosca non sembrano essere vittime della società patriarcale come le protagoniste del "ciclo della fanciulla" di Neera e nel racconto di Serao, ma al contrario artefici del destino dell'uomo al quale sono legate. Tuttavia, sia interpretate come vittime nei romanzi delle scrittrici, sia dipinte come tentatrici nei romanzi degli scrittori, le figure femminili che ci vengono descritte rappresentano la parte pericolosa della società che necessita disciplina e controllo, in linea con le norme e i valori dell'epoca. E questa disciplina (o la ribellione ad essa) investe anche l'ambito delle abitudini alimentari.

Le protagoniste dei romanzi che ho analizzato vengono rappresentate nelle fasi biologiche della vita di ogni donna. Lydia e Teresa ci hanno permesso di studiare l'adolescenza e l'età da marito, Marta e Checchina di analizzare il periodo matrimoniale, Pina e Fosca di soffermarci brevemente sull'età più matura. Da questa analisi emerge che in ognuna di queste fasi le protagoniste soffrono per l'impedimento a non poter scegliere da sole il proprio destino, ostacolate dalla famiglia o dalle consuetudini della società patriarcale. Teresa soffre per l'innamorato negato, Lydia per la libertà sognata, Marta e Checchina per l'illusione della felicità matrimoniale, Fosca per l'amore mai avuto. Le nevrosi che colpiscono le protagoniste non sono mai classificate apertamente come disturbi alimentari, tuttavia alcuni sintomi narrati, come quelli provati da Teresa e Marta, richiamano alcune caratteristiche dell'anoressia odierna, mentre le descrizioni di alcune consuetudini di fine secolo, tra le quali la somministrazione del cibo a seconda del genere mostrano come la società italiana borghese sul finire dell'Ottocento, proprio come quella francese ed inglese già ad inizio secolo, abbia indotto la donna ad adottare come stile di vita

ritenuto sano alcuni “comportamenti anoressici” che contribuiranno nel Novecento ad uno sviluppo consistente delle patologie alimentari.

Nel “ciclo della fanciulla” e in “La virtù di Checchina” troviamo dei personaggi femminili che denunciano il loro ruolo sociale proprio attraverso il rapporto con il cibo, il corpo ed il rifiuto delle attività che canonicamente vengono svolte dalle donne. La reazione di Teresa all’impedimento matrimoniale si tramuta prima in svogliatezza nell’eseguire le faccende di casa e poi in una diagnosticata malattia nervosa; l’ossessione per il corpo di Lydia è emblema della sua vanità, ma anche sinonimo della sua oppressione; la delusione di Marta e la titubanza di Checchina nel contesto matrimoniale sono sintomi delle loro repressioni; infine le figure Pina e Fosca sono considerate adulte malate proprio per la loro “natura femminile”. Il rapporto con il cibo, il corpo e le mansioni canoniche in cui l’alimentazione è coinvolta diventano attraverso le protagoniste letterarie di fine Ottocento una risposta simbolica all’oppressione dettata dal sistema patriarcale del tempo. Queste reazioni le ritroveremo presenti in modo più preponderante anche nella produzione letteraria di Sibilla Aleramo, con la rappresentazione di una donna più determinata verso il cambiamento sociale e più ribelle nel simbolico rapporto col cibo, in grado di spingersi più avanti rispetto alle limitazioni sociali e letterarie di fine Ottocento.

## Capitolo 3

### Elementi anoressici nella narrativa del primo Novecento: Sibilla Aleramo

#### 3.1 Introduzione

Sibilla Aleramo (1876-1960) debutta nel panorama letterario di inizio Novecento con il romanzo di natura autobiografica *Una donna* (1906),<sup>1</sup> descrivendo dettagliatamente attraverso le vicende della protagonista, che richiamano quelle della giovinezza della scrittrice, la situazione sociale delle donne borghesi italiane di quel tempo.<sup>2</sup> La produzione narrativa dell'autrice, nata ad Alessandria e vissuta perlopiù a Roma, oltrepassa i limiti letterari della *fiction* femminile di fine Ottocento non solo per le tematiche sociali trattate, ma anche per le immagini più frequenti in cui il corpo diventa protagonista assoluto della scena. Quest'ultimo non è soltanto uno dei linguaggi alternativi della protagonista di *Una donna* ed *Amo dunque sono* (1927),<sup>3</sup> ma anche il suo intermediario con l'ambiente sociale circostante. Secondo l'interpretazione di Susie Orbach, infatti, vivendo entro confini sociali prestabiliti, il corpo della donna assume il ruolo di "vehicle for a whole range of expressions that have no other medium",<sup>4</sup> una paradossale risoluzione ai criteri di femminilità odierni che viene estremizzata nelle

---

<sup>1</sup> Sibilla Aleramo, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004).

<sup>2</sup> La difficoltà di inserire *Una donna* in un genere letterario preciso è sottolineata da Marina Zancan. Secondo la studiosa non si tratta di un romanzo, poiché la struttura narrativa è fragile e pervasa da elementi autobiografici, ma non ci troviamo di fronte neanche ad un'autobiografia - la sua interpretazione più diffusa - per il pensiero "autoprogettante che si fa selettivo nella memoria e fortemente creativo nella sua rappresentazione fantastica della propria immagine". Non dovremmo, però, equipararlo ad un libro di memorie, ma alla "resa in scrittura" di una riflessione che si snoda tra i ricordi del passato e le prospettive sul futuro. In questa sede ho scelto di parlare di "romanzo di natura autobiografica"; il mio scopo, infatti, non è definire la scrittrice come "anoressica", confrontando pedissequamente la sua vita con quella della protagonista di *Una donna*, ma analizzare il rapporto con il corpo e con il cibo di quest'ultima, interpretandolo come linguaggio per esprimere i propri sentimenti e mettere in discussione l'identità femminile borghese di inizio Novecento. Marina Zancan, "Una biografia intellettuale", in Annarita Buttafuoco e Marina Zancan (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale* (Feltrinelli: Milano, 1998), pp. 13-28 (p. 19).

<sup>3</sup> Sibilla Aleramo, *Amo dunque sono* (Mondadori: Milano, 1982).

<sup>4</sup> Susie Orbach, *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age* (Penguin: Londra, 1993), p. 28.

patologie alimentari. Questa forma di “protesta prelinguistica”<sup>5</sup> è adottata da Aleramo nei due testi citati per spiegare ciò che il contesto sociale proibiva alla sua protagonista di affermare con le parole convenzionali.

*Una donna e Amo dunque sono* richiamano esplicitamente le fasi della vita della scrittrice dall’infanzia all’età matura. Questo mi permette di leggere nelle due opere l’evoluzione sia personale sia sociale di un unico personaggio che presenta nei testi delle “attitudini anoressiche”. Il preponderante linguaggio del corpo non è, tuttavia, l’unico elemento che avvicina la protagonista di Aleramo ai comportamenti delle anoressiche odierne, ma nel contesto della narrativa dall’inizio del secolo alla fine degli anni ’20 del Novecento la scrittrice ci descrive la figura di una donna che fa intuire caratteristiche che rientrano nel quadro tradizionale dei disturbi alimentari.

Inizierò la mia analisi soffermandomi su alcuni episodi della vita dell’autrice che ritengo opportuno approfondire per esplorare come si sia formato il carattere ribelle di Marta Felicina (Rina) Faccio – vero nome di Aleramo – che si ritrova poi come peculiarità della personalità della protagonista fortemente autobiografica dei romanzi. Tra questi, ricorderò anche la sua storia d’amore con Cordula Poletti (1885-1971), una donna forse ancora più anticonformista di Rina, ostentatrice di tradizionali comportamenti e *mise* da uomo. La relazione lesbica con la “fanciulla maschia”,<sup>6</sup> che Aleramo narra nei capitoli “La favola” e “Gli occhi eroici” de *Il passaggio* (1919), può essere letta come un ulteriore elemento della sua messa in discussione dell’ordine sociale. Basandomi sul saggio “Anoressia e *lesbianism*” di Elisabetta Manini, che si è soffermata attentamente sulle correlazioni tra la storia dell’anoressia e quella del lesbismo, oltre che alle varieguate interpretazioni di tale rapporto nei contesti socio-

---

<sup>5</sup> Dacia Maraini (a cura di Paola Gaglianone), *Conversazione con Dacia Maraini. Il piacere di scrivere* (Òmicron:Roma, 1995), p. 15.

<sup>6</sup> Sibilla Aleramo, *Il passaggio* (Serra e Riva Editori: Milano, 1985), p. 77.

culturali nel corso dei secoli,<sup>7</sup> rifletterò sulla possibilità di intravedere un collegamento tra le attitudini anoressiche della protagonista autobiografica di Aleramo e la sua storia omosessuale, leggendo entrambe queste esperienze come articolate forme di protesta.

Nella seconda parte del capitolo passerò invece a decodificare gli elementi anoressici delle due opere. Fin dalle prime pagine di *Una donna* diversi aspetti del carattere della giovane protagonista ed alcune vicende vissute da quest'ultima possono essere visti come fattori implicati nello sviluppo dei disturbi alimentari: l'infanzia perfetta, l'ammirazione per una figura paterna imponente che si oppone a quella di una madre incapace di migliorare la sua condizione sociale di donna, e la violenza sessuale subita in fabbrica da un uomo che diverrà suo marito e dal quale avrà l'amatissimo figlio. Il trauma patito dalla giovane, infatti, può aver profondamente intaccato il suo sistema emotivo ed essere rivissuto nella quotidianità attraverso un rapporto complesso con il cibo e le forme del proprio corpo. In *Amo dunque sono*, composto dalle lettere di Aleramo non spedite a Giulio Parise, il rapporto della protagonista con il cibo viene messo di nuovo in relazione alle emozioni ed utilizzato per attenuare la sofferenza dovuta al loro travolgente rapporto d'amore. In questo romanzo epistolare, dopo tutti gli elementi sparsi nella sua precedente narrativa, si trovano finalmente immagini dirette del rapporto della protagonista con il cibo, particolarmente significative se considerate alla luce delle presenze anoressiche emerse da *Una donna*.

### **3.2 Una giovane “colle idee troppo maschie”**

Aleramo è annoverata dalla critica letteraria tra le prime scrittrici femministe italiane, in linea con un percorso ideologico che, sviluppatosi fin dalla giovane età dell'autrice, emerge chiaramente dalla sua produzione narrativa di inizio Novecento.<sup>8</sup> Commentando

---

<sup>7</sup> Elisabetta Manini, “Anoressia e *lesbianism*”, in Pietro Barbetta (a cura di), *Le radici culturali della diagnosi* (Meltemi: Roma, 2003), pp. 104-32.

<sup>8</sup> Ann Caesar ci ricorda che Aleramo ha militato attivamente nel movimento di emancipazione delle donne fino al 1910, tuttavia le tematiche trattate negli anni successivi sia come scrittrice sia come

il panorama letterario del tempo, Sharon Wood intitola la sua analisi di Aleramo con un'espressione efficace, "Breaking the Chain", sottolineando il suo ruolo di spartiacque nella scrittura femminile italiana.<sup>9</sup> Esistenza ribelle e tematiche sociali rivoluzionarie si incontrano costantemente nella stesura dei romanzi autobiografici agli inizi del nuovo secolo, contribuendo non solo a fondere il quotidiano di Rina con la produzione narrativa di Sibilla,<sup>10</sup> ma anche a rivelare "una figura di donna [...] capace di spogliarsi dei veli della storia e di quelli dei propri inganni".<sup>11</sup> La natura autobiografica ed il pensiero femminista sono alcuni aspetti caratteristici dell'opera letteraria di Aleramo che hanno particolarmente interessato gli studiosi e le studiose le cui ricerche ci forniscono delle riflessioni significative per analizzare gli elementi anoressici negli scritti dell'autrice.<sup>12</sup> Questo capitolo non ha il fine di discutere nuovamente queste tematiche, su cui la critica si è già confrontata ampiamente, ma di fornire una chiave di lettura alternativa ad *Una donna* ed *Amo dunque sono*, soffermandosi sugli elementi autobiografici e sul pensiero femminista qualora rientrino nel discorso letterario sulla rappresentazione delle "attitudini anoressiche" delle protagoniste delle due opere. Come

---

giornalista richiamano soventemente la "questione femminile". Ann Caesar, "Italian Feminism and the Novel", *Feminist Review*, vol. 5, n. 1, 1980, pp. 79-87 (p. 79).

<sup>9</sup> Sharon Wood, *Italian Women's Writing (1860-1994)* (The Athlone Press: Londra, 1995), pp. 74-89.

<sup>10</sup> In questo sottocapitolo utilizzo il nome "Rina" per riferirmi alla vita privata della donna e "Sibilla" per parlare della sua opera di scrittrice.

<sup>11</sup> Buttafuoco e Zancan (a cura di), "Nota Introduttiva", in *Svelamento*, p. 7.

<sup>12</sup> La raccolta di saggi curata da Buttafuoco e Zancan in *Svelamento* costituisce un'analisi variegata, ma allo stesso tempo completa sull'opera letteraria di Aleramo. Vengono trattati non solo il tema dell'autobiografia nei romanzi e l'ideologia femminista, ma anche il rapporto con le altre autrici illustri del primo Novecento, i numerosi amori della scrittrice, le difficoltà economiche durante il periodo del regime fascista ed il suo avvicinamento al partito comunista che contribuiscono a "svelare" la vera figura di Aleramo. Zancan è anche autrice de *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana* (Einaudi: Torino, 1998), nel quale il capitolo "Una donna di Sibilla Aleramo" è dedicato sia al contenuto sia alla forma stilistica del romanzo (pp. 181-223). Ricordo anche *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata* (Feltrinelli: Milano, 1981) a cura di Bruna Conti e Alba Morino, nelle cui pagine viene ricostruita la vita della scrittrice attraverso i suoi fittissimi scambi epistolari e le sue opere narrative; nel testo si possono anche ammirare le immagini degli scritti originali di Aleramo, dalle cartoline alle bozze dei romanzi. Alba Morino ha scritto anche il saggio *L'analista di carta. Sibilla Aleramo un'esperienza, un metodo* (Editrice La Mandragora: Imola, 2003), in cui il significativo titolo di un sottocapitolo è "Fame d'amore", puntando immediatamente l'attenzione sul bisogno di Rina di sentirsi amata che trapela dagli scritti di Sibilla e che emerge anche nella mia lettura del rapporto della protagonista con il cibo in *Amo dunque sono*. Piera Forni è l'autrice di *Sibilla e Rina: l'Aleramo tra giornalismo e letteratura* (Centro Editoriale Toscano: Firenze, 2005), in cui oltre ai riferimenti sulla sua produzione narrativa vengono discussi gli articoli della scrittrice sulle testate della prima metà del Novecento.

ho anticipato, la vita di Aleramo si intreccia inevitabilmente con la sua scrittura; attraverso la sua penna Aleramo ci descrive un personaggio che fin dalla giovane età manipola il suo corpo per comunicare con gli altri, condividendo con le anoressiche sia lo strumento di ribellione per mettere in discussione l'identità femminile sia il significato metaforico dei gesti compiuti che si rivelano in entrambi i casi antipatriarcali. Per di più la protagonista che ritorna nelle due opere potrebbe rientrare nel quadro tipico dell'anoressica sia per l'ambiente familiare e sociale in cui è cresciuta – elementi che troviamo in *Una donna* – sia per i dettagli descritti successivamente in *Amo dunque sono*. Secondo Wood per Aleramo la scrittura è un atto di “personal catharsis and [...] cultural revolution”<sup>13</sup> e la mia analisi in questo capitolo si sofferma proprio su questi aspetti del sé e dell'esperienza femminile di inizio Novecento, che la protagonista dei romanzi mette in discussione con lo sfaccettato linguaggio del corpo e del cibo.

Dal carteggio ricostruito da Bruna Conti e Alba Morino sull'infanzia della scrittrice,<sup>14</sup> emerge un particolare del temperamento di Rina: la tendenza ad assumere dei modi di fare anticonformisti. Rina, infatti, adotta frequentemente dei comportamenti ritenuti poco consoni ad una giovane di fine Ottocento a causa dei quali viene spesso messa in discussione anche in età adulta, e che potrebbero essere interpretati come una via d'uscita per contrastare il suo destino femminile agli albori del nuovo secolo. Questa strategia di ribellione, a cui sono interessata in particolare per la possibile relazione con i disturbi alimentari, la ritroveremo anche tra le caratteristiche della protagonista di *Una donna*, che fin dalla giovinezza cerca soluzioni per oltrepassare i limiti culturali imposti dalla società patriarcale. Se le radici più significative del carattere anticonformista della protagonista dei romanzi trovano origine nella reale adolescenza della scrittrice, ritengo dunque opportuno soffermarmi su alcuni momenti della

---

<sup>13</sup> Wood, *Italian Women's Writing*, p. 75.

<sup>14</sup> Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, pp. 8-16.

formazione di quest'ultima che ci aiuteranno nella decodifica dei comportamenti anoressici della sua protagonista.

Dopo aver trascorso la fanciullezza ed i primi anni dell'adolescenza a Milano, Rina si trasferisce all'età di dodici anni con tutta la famiglia a Civitanova Marche dove al padre viene offerto un nuovo lavoro come direttore di una vetreria. Il cambio di residenza coincide con la fine della frequentazione delle scuole e l'allontanamento dalle amiche di infanzia. Il trasferimento nella regione dell'Italia centrale sancisce l'abbandono della vibrante Milano industriale di fine Ottocento per una cittadina di provincia che scaraventa la giovane Rina e la madre in una realtà sociale diversa da quella dell'ambiente benestante a cui erano abituate. Le differenze socio-culturali tra una regione e l'altra d'Italia su cui mi ero soffermata nel secondo capitolo, infatti, emergono anche dalle pagine di *Una donna*, in cui la protagonista si confronta dapprima con gli usi delle donne del paese e poi con quelli della famiglia del marito. Rina affronta dunque dei cambiamenti repentini che, associati ad altri avvenimenti significativi dello stesso periodo, come la nevrosi della madre, influiscono indubbiamente sulla sua formazione.

L'educazione di Rina si rivela fin dalla giovane età atipica se comparata con le coetanee dell'epoca; è il padre Ambrogio ad occuparsene e non la madre Ernesta, credente e più conforme del marito alle convenzioni sociali di fine Ottocento. Conti e Morino, riportando un passo di *Un amore insolito (Diario 1940-1944)*, citano le parole della scrittrice che ben sottolineano l'influenza del padre nell'infanzia di Rina:

Mio padre, scienziato ed ateo, aveva ereditato da mio nonno, mazziniano, alcuni concetti morali, sincerità, lealtà, onestà, libertà, quelli che oggi si chiamano ideologie ottocentesche. E ad essi uniformava rigidamente la propria esistenza, e dai miei primissimi anni me li trasmise, come una specie

di religione, umana religione, unitamente a un senso panteistico e commosso di tutte le cose.<sup>15</sup>

Potrebbero essere stati proprio gli insegnamenti paterni a formare il carattere anticonformista di Rina. Da adolescente quest'ultima è impiegata nella fabbrica del padre, un particolare che rientra tra le aperture sociali che Ambrogio permette alla figlia. Come ho detto nel secondo capitolo, infatti, le donne borghesi italiane di fine Ottocento come quelle del primo Novecento sono confinate al focolare domestico; per esempio avevo sottolineato come Neera (1846-1918) fosse stata ambigua a proposito del lavoro femminile nei suoi scritti teorici. Sibilla, dunque, si presenta sulla scena sociale e letteraria come una donna e come una scrittrice che si differenzia dalla canonica formazione religiosa e patriarcale, in grado di considerare il lavoro la soluzione per l'indipendenza economica e giuridica delle donne; questi fattori la collocano in una posizione di vantaggio sociale rispetto alle coetanee dell'epoca, uno status che nel 1920 l'amica Matilde Serao (1856-1927) dalle pagine de "Il Giorno" — il quotidiano da lei fondato nei primi anni del Novecento — denomina "chimera di libertà".<sup>16</sup> L'iniziale indipendenza nell'impiego che si potrebbe leggere come una caratteristica poco femminile nel contesto borghese dell'epoca, porta la giovane a sentirsi meno legata alle convezioni sociali del tempo anche in altre aree della sua vita. Si pensi ad esempio, alla delusione provata da Rina nell'apprendere che il padre ha un'amante e alla sua reazione in difesa della madre che ritroveremo tra le righe di *Una donna*; la giovane protagonista del romanzo, infatti, non essendo stata educata rigidamente secondo le consuetudini sociali è delusa dall'adulterio paterno che invece è comune fra i mariti borghesi dell'epoca e largamente tollerato, schierandosi

---

<sup>15</sup> Cit. in Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, p. 8.

<sup>16</sup> Cit. in Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, p. 167.

immediatamente dalla parte della madre: “Anch’io impazzirei, papà!”<sup>17</sup> Ed anche la madre della protagonista di *Una donna* esprime la sua frustrazione matrimoniale con il linguaggio del corpo che le permette di manifestare la delusione nei confronti del marito.

Nell’ambiente lavorativo amato da Rina avviene l’inattesa violenza sessuale e la brusca uscita dall’idillio adolescenziale che richiama la giovane al suo ruolo convenzionale. La ragazza si fida con Ulderico, il suo aggressore, una decisione contrastata dal padre, ma incoraggiata dalla madre che, ormai sull’orlo di un esaurimento nervoso, sarebbe felice di vedere la figlia sposata. Durante il fidanzamento Rina ha un’esistenza comune alle altre giovani di fine Ottocento e prima del matrimonio con Ulderico riceve l’approvazione della sua cara maestra Giuseppina che sembra sottolineare l’avvenuta conversione della fanciulla alle consuetudini sociali dell’epoca:

Temevo che tu, colle tue idee troppo maschie, co’ tuoi gusti un po’ diversi dal comune, colle tue occupazioni, dovessi finire a diventare una di quelle donne eccentriche “*spiacenti a Dio ed a nemici sui*” come direbbe Dante, di quelle donne che competono cogli uomini e si fanno un’aureola speciale di fama, d’invidia, di rispetto, di potere, di tutto insomma, fuorché... di vero amore. La Provvidenza ha vegliato su te, [...] ha destato il tuo istinto di donna.<sup>18</sup>

Tuttavia, la giovane riacquisterà in breve tempo il carattere battagliero che aveva dimostrato nella fanciullezza e come aveva previsto la sua insegnante diverrà in seguito un personaggio discusso, invidiato ed acclamato proprio per le sue idee che si spingono oltre il concetto di identità femminile di inizio Novecento.

Le idee “troppo maschie” di Rina in età adolescenziale, influenzate dall’educazione paterna ed interpretate come i primi sintomi di un rifiuto di un ruolo

---

<sup>17</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 25.

<sup>18</sup> Cit. in Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, p. 16.

sociale prestabilito, mi hanno indotto a ricercare gli elementi anoressici nella sua narrativa in *Una donna* in cui ci viene presentato proprio il periodo giovanile della protagonista dei romanzi del primo trentennio del Novecento. Nel quadro tipico dell'anoressica moderna, infatti, il genere femminile e la giovane età sono due caratteristiche prevalenti, alle quali si associa soventemente un ambiente familiare benestante, come avevo notato anche nel secondo capitolo riferendomi alla collocazione sociale della patologia. Anche l'infanzia perfetta e la figura di una madre più debole rispetto al carattere audace della figlia, determinata a cambiare il proprio destino sociale di donna, possono influenzare l'evolversi della patologia. Discuteremo questi fattori predisponenti, collegandoci alle già ricordate teorie di Hilde Bruch per il tema dell'idillio infantile<sup>19</sup> e di Kim Chernin per il rapporto tra madre e figlia.<sup>20</sup> In *Una donna*, infatti, la protagonista è proprio descritta conformemente al quadro che le due ricercatrici formulano a proposito di questi argomenti. A questi dettagli si uniscono la costante comunicazione attraverso il corpo ed il continuo malessere interiore che considero gli elementi anoressici più significativi nella narrazione. L'inquietudine non è vissuta solo dalla giovane, ma, come ci ricorda Fabio Girelli-Carasi, anche da altri personaggi secondari in cui lei si immedesima; ci sono circa trenta immagini di momenti di malattia in tutto il romanzo che si possono relazionare al senso di oppressione provato dalla protagonista a causa del restrittivo contesto sociale in cui vive.<sup>21</sup> Secondo lo studioso, le immagini di malessere ritraggono lo scompiglio interiore della giovane e rientrano nel quadro clinico di uno dei mali femminili più frequenti dell'epoca: l'isteria. Tuttavia, vorrei sottolineare che ci troviamo ancora nella fase in cui le due malattie si sovrappongono; sotto il velo isterico, infatti, potrebbe nascondersi una

---

<sup>19</sup> Hilde Bruch, *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa* (Harvard University Press: Cambridge, 1978).

<sup>20</sup> Kim Chernin, *The Hungry Self: Women, Eating and Identity* (Virago: Londra, 1986).

<sup>21</sup> Fabio Girelli-Carasi, "Disease as Metaphor in Sibilla Aleramo's *Una Donna*", *Selected Papers from the Proceedings of the Fourth Annual Conference of AATI* (a cura di Albert Mancini e Paolo Giordano) (River Forest: Rosary College, 1989), pp. 271-85. In questo capitolo ho utilizzato la versione digitale; <http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/articles/aleramo.html> (ultimo accesso 2/05/2010).

forma di disordine alimentare o di un'attitudine a collegare gli stati d'animo al cibo, soprattutto nel caso in cui i comportamenti anoressici descritti in *Una donna* vengano riconsiderati dopo aver analizzato *Amo dunque sono*.<sup>22</sup> Inoltre, in linea con la mia interpretazione, Saveria Chemotti sostiene che la raffigurazione del corpo equivale alla "rappresentazione del sé": il corpo in *Una donna* si impone come "textum (tessuto), supporto essenziale e primario alla capacità di parola e di pensiero",<sup>23</sup> divenendo uno strumento di comunicazione con gli altri come nell'anoressia contemporanea.

### 3.3 L'incontro con Lina Poletti

Uno dei gesti più discussi di Rina per averlo compiuto nella vita - e di Sibilla per averlo riportato come tema letterario - è l'abbandono del figlio Walter per la cui custodia lotta tenacemente, ma che si presenta all'epoca come l'unica soluzione per allontanarsi dalle gelosie e dai soprusi del marito; la legislazione di fine Ottocento, infatti, prevede la perdita dei figli in caso di abbandono del tetto coniugale da parte della madre. Sibilla, affrontando questo episodio personale in forma narrativa, diviene la prima scrittrice italiana a mettere in discussione il ruolo ed il sacrificio materno che fino a questo momento erano rimasti inconfutabili.<sup>24</sup> Sul finire dell'Ottocento, alcune letterate come

---

<sup>22</sup> Come già notato a proposito della nevrosi di Teresa e Marta nel capitolo dedicato alla narrativa di Neera, l'interpretazione di Katharine Mitchell collega i sintomi delle due protagoniste a quelli del nervosismo, identificando tuttavia anche immagini in cui il cibo viene rifiutato. In questa lettura è significativo il linguaggio del corpo interpretato dalla studiosa come strumento per esplicitare gli stati d'animo delle protagoniste ed esternare la necessità di ricercare un'identità femminile alternativa. Allo stesso modo, la ricerca di Girelli-Carasi, supporta la mia tesi riguardante la comunicazione con il corpo della protagonista di *Una donna*. Non spingendosi oltre questo romanzo, lo studioso non ha comparato altri elementi alle immagini di malessere del primo testo che, invece, si rivelano fondamentali per tracciare le "attitudini anoressiche" della protagonista delle due opere di Aleramo del primo Novecento. Katharine Mitchell, "Neera's Refiguring of Hysteria as Nervosismo in *Teresa* (1886) and *L'Indomani* (1890)", in Mitchell e Catherine Ramsey-Portolano (a cura di), "Rethinking Neera", supplemento a *The Italianist*, vol. 3, n. 30, 2010, pp. 101-22. Neera, *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995); *L'indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981).

<sup>23</sup> Saveria Chemotti, "Il corpo come voce di sé: sussurri e grida in *Una donna* di Sibilla Aleramo", *Studi novecenteschi*, vol. XXX, n. 65, 2003, pp. 43-61 (p. 49).

<sup>24</sup> Wood ci ricorda la relazione tra la scelta di Rina a quella di Nora, protagonista del dramma teatrale di Henrik Ibsen (1828-1906), *Casa di bambola* (1879). Come Rina, Nora si allontana da casa rivendicando il suo diritto di essere prima di tutto una "creatura umana" e poi una moglie ed una madre. È la protagonista stessa a richiamare in *Una donna* il suo incontro teatrale con Nora: "una povera bambola di

la Marchesa Colombi (1840-1920) con *In risaia* (1878)<sup>25</sup> e Neera con il “ciclo della fanciulla” avevano iniziato il discorso sociale sulla donna italiana, ma non si erano spinte oltre le tematiche lavorative e familiari, indicando la maternità come il percorso naturale di tutte le giovani, indipendentemente dalla classe sociale di appartenenza. Marta, la protagonista de *L'indomani* (1889), dopo aver scoperto il passato torbido del marito Alberto, capiva immediatamente che l'unica soluzione per migliorare la sua esistenza femminile era la via della maternità. Rina, uscendo da questi schemi sia nella sfera privata sia in ambito letterario, continua l'atteggiamento ribelle della sua adolescenza, non comune tra le signore benestanti dell'epoca, e lo incrementa in età adulta con una serie di amori e convivenze che vede protagonisti alcuni nomi illustri dell'epoca, tra i quali Giovanni Cena (1870-1917), Vincenzo Cardarelli (1887-1959), Giovanni Papini (1881-1956) e la già citata Cordula (Lina) Poletti. Quest'ultima relazione si pone ancora come un'ulteriore rottura delle consuetudini sociali di inizio Novecento; Poletti non è preoccupata di nascondere la sua mascolinità come le altre coetanee omosessuali, ma la esalta invece con i suoi comportamenti in pubblico e con il modo di vestire, incurante delle critiche suscitate per i suoi atteggiamenti.<sup>26</sup> Tracciando il suo ritratto, Alessandra Cenni ci informa che Lina si è spinta oltre i limiti socio-culturali del tempo: “aveva cercato di attuare l'impossibile”.<sup>27</sup> Le sue pose *dandy*, ci ricorda la studiosa, fanno parte di quegli atteggiamenti provocatori delle donne di inizio Novecento che avevano un altro fine: esternare la loro ribellione sociale.<sup>28</sup> Al congresso del Consiglio Nazionale Donne Italiane, tenutosi a Roma nell'Aprile del 1908, le due

---

sangue e di nervi si rendeva ragione della propria inconsistenza”. Wood, *Italian's Women Writing*, p. 80; Aleramo, *Una donna*, p. 118; Henrik Hibsén, *Casa di bambola* (Einaudi: Torino, 1972).

<sup>25</sup> Marchesa Colombi, *In risaia: racconto di Natale* (Interlinea: Novara, 2001).

<sup>26</sup> Ne *Il passaggio* Lina ci viene presentata con questa descrizione: “Ella supponeva a se stessa un maschio cuore; e foggiate s'era veramente a strana ambiguità, sul nativo indizio forse del timbro di voce, forse della tagliente sagoma. S'era foggiate ed agiva”. Si è, infatti, sottoposta ad un cambiamento fisico per “agire” lecitamente da uomo. Aleramo, *Il passaggio*, p. 77.

<sup>27</sup> Alessandra Cenni, “Ritratto di un'amazzone italiana: Cordula Poletti (1885-1971)”, in Nerina Milletti e Luisa Passerini (a cura di), *Fuori dalla norma. Storie lesbiche nell'Italia della prima metà del Novecento* (Rosenberg & Sellier: Torino, 2007), pp. 43-71 (p. 43).

<sup>28</sup> Cenni, “Ritratto di un'amazzone italiana”, p. 51.

poetesse si incontrano per la prima volta, ma la relazione vera e propria inizierà nel 1909.<sup>29</sup> È opportuno sottolineare che Rina, avendo ricevuto un'educazione laica dal padre, potrebbe aver avuto accesso già in età adolescenziale ad opere in cui viene contemplato l'amore tra donne; sappiamo con certezza che da fanciulla aveva iniziato precocemente alcune letture impegnate, ed è la stessa autrice a confessare che a dieci anni aveva "divora[to]"<sup>30</sup> *I miserabili* (1862) di Victor Hugo (1802-1885), dove vengono affrontati temi storici e sociali del contesto parigino dei primi anni dell'Ottocento.<sup>31</sup> In *Andando e stando* (prima edizione 1920)<sup>32</sup> descrive la sua ammirazione per le frequentatrici del circolo di Parigi della scrittrice americana Natalie Clifford-Barney (1876-1972), un influente gruppo di artiste e letterate che si ispirano alla poetessa greca Saffo e alle "femmes damnées" di Charles Baudelaire (1821-1867) in *Les Fleurs du Mal* (1857); come sostiene Cenni, il circolo di letterate influenza enormemente anche Aleramo che frequenta e corrisponde con Barney.<sup>33</sup> Inoltre, dalla ricerca di Daniela Dalla apprendiamo che Renée Vivien (1887-1909), assidua frequentatrice e giovane compagna di Barney, avrebbe sofferto di anoressia,<sup>34</sup> un dettaglio che potrebbe farci ipotizzare la conoscenza della patologia da parte di Aleramo. Dopo la fine della storia d'amore con Sibilla, Poletti frequenta

---

<sup>29</sup> Cenni, "Ritratto di un'amazzone italiana", p. 50.

<sup>30</sup> Sibilla Aleramo (a cura di Rita Guerricchio), "Autunno a Milano", in *Andando e stando* (Feltrinelli: Milano, 1997), pp. 28-31 (p. 31).

<sup>31</sup> Conti e Morino ci informano che nell'estate del 1902, anno in cui inizia la convivenza con Giovanni Cena, Rina legge autori influenti come Ibsen, Friedrich Nietzsche (1844-1900), Oscar Wilde (1854-1900), le italiane Grazia Deledda (1871-1936) e Serao e le francesi Anne de Noailles (1876-1933) e Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), recensendo i loro lavori per la "Nuova Antologia". Vedi Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, p. 36.

<sup>32</sup> In particolare vedi "Il salotto di un'amazzone" (1931), in *Andando e stando*, pp. 151-57. Alla prima edizione di Bemporad del 1920 segue un'edizione accresciuta di Mondadori del 1942; i testi che cito sono tratti dall'edizione più recente, del 1997, a cura di Rita Guerricchio in cui confluiscono anche altre prose tratte da *Gioie d'occasione* (1930), *Orsa minore* (1938) e *Gioie d'occasione e altre ancora* (1954). Aleramo parla di Barney, "un'altra singolare donna", in una lettera del 1914 a Gabriele D'Annunzio (1863-1938); vedi Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, p. 108.

<sup>33</sup> Cenni, "Ritratto di un'amazzone italiana", p. 43.

<sup>34</sup> L'analisi di Daniela Dalla sul lesbismo parte dall'epoca classica ed approda al Novecento. Nel sottocapitolo "La creatura dagli occhi d'oro" la studiosa introduce la nascita del tema dell'amore omosessuale nella letteratura italiana con *Il passaggio* di Aleramo. Daniela Dalla, *Amiche, compagne, amanti. Storia dell'amore tra donne* (UNI Service: Trento, 2003), pp. 342-45. Per il riferimento a Vivien vedi p. 328.

sentimentalmente poi l'affascinante attrice di teatro Eleonora Duse (1858-1924) con la quale anche Aleramo ha uno strettissimo rapporto di amicizia: un cerchio di conoscenze al femminile che, pervaso da sentimenti romantici, sessuali e di amicizia, oltre che di stima professionale, avvicina le intellettuali italiane al gruppo francese.

Un articolo della rivista "Almanacco della donna italiana" del 1920 dedicato a *Il passaggio* ci ricorda che la figura di Aleramo è stata costantemente oggetto di discussione nel panorama letterario del tempo non solo come scrittrice, ma anche come donna, proprio come aveva anticipato la sua maestra Giuseppina: "ma quanto al contenuto, noi non crediamo lecito di entrare nelle complicazioni sentimentali e... fisiologiche di una signora che ha voluto sperimentare tutto, perfino l'amore perversito, con un'altra donna".<sup>35</sup> Alcune scrittrici dello stesso periodo ammirano Aleramo, tra cui Amalia Guglielminetti (1881-1941), considerata dalla critica la sua "rival[e] *in pectore*".<sup>36</sup> In una lettera a Sibilla Guglielminetti confessa: "Le donne in genere non m'interessano, perché le convenienze le hanno tracciate tutte quante – o quasi – col compasso, come figure geometriche. Tu ti sei fatta come me una linea tua e per questo – permettimi l'espressione – m'incuriosisci".<sup>37</sup> Altre, come Ada Negri (1870-1945) e Serao, le esprimono il loro sostegno nella corrispondenza privata e dalle pagine delle riviste del tempo.<sup>38</sup> In realtà, si assiste ad una progressiva ascesa di Aleramo, soprattutto negli anni '30; la stampa femminile, infatti, leggendo i suoi scritti femministi con occhio meno pudico di quello dei primi anni del Novecento e in velato contrasto con la politica dominante del Paese, la elogia durante il regime fascista che relega nuovamente

---

<sup>35</sup> Cit. in Elisabetta Mondello, "L'immagine di Sibilla nella stampa femminile dei primi decenni del Novecento", in Buttafuoco e Zancan (a cura di), *Svelamento*, pp. 260-71 (p. 262).

<sup>36</sup> Rita Verdirame, *Narratrici e lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli con testi e documenti inediti* (libreriauniversitaria.it Editore: Padova, 2009), p. 37.

<sup>37</sup> Daniela Curti, "Quella che va da sola: Amalia Guglielminetti", in Buttafuoco e Zancan (a cura di), *Svelamento*, pp. 199-207 (p. 200).

<sup>38</sup> Vedi ad esempio gli scambi epistolari citati in Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, pp. 161-67.

la donna, dopo la temporanea libertà acquisita mentre i mariti erano impegnati nel primo conflitto mondiale, al ruolo di moglie, madre e massaia.<sup>39</sup>

*Il passaggio* si ispira agli amori di Rina che vengono rivelati attraverso la complessa introspezione che la protagonista del romanzo compie su se stessa, nella quale si nota la medesima inquietudine interiore che caratterizza il tono di *Una donna*.<sup>40</sup> Gli atteggiamenti ribelli della “fanciulla maschia” rievocati nei capitoli “La favola” e “Gli occhi eroici” richiamano sia i comportamenti anticonformisti della giovane protagonista di *Una donna* sia le “masculine tendencies”<sup>41</sup> che aveva messo in luce la ricerca di Patricia McEachern riguardo alla figura di Emma Bovary di Gustave Flaubert (1821-1880). Se eliminando le forme l’anoressica allontana le imposizioni culturali patriarcali in materia di femminilità,<sup>42</sup> allo stesso modo la “fanciulla maschia” sembrerebbe mettere in discussione l’ordine sociale con i suoi atteggiamenti sessuali anticonformisti. A questa riflessione ne segue un’altra sulla storia lesbica tra la “favola bionda”<sup>43</sup> e la protagonista de *Il passaggio*. Nel suo saggio su anoressia e lesbismo che ci ha già fornito numerosi spunti di riflessione nel primo capitolo, Manini sostiene che

---

<sup>39</sup> Mondello, “L’immagine di Sibilla nella stampa femminile dei primi decenni del Novecento”, pp. 262-66.

<sup>40</sup> La critica italiana del tempo non accoglie con entusiasmo il nuovo romanzo di Aleramo, ma sottolinea la continuità tra le due opere: “*Il passaggio* ha il torto di voler continuare la confessione dell’eroina di *Una donna*. E veniamo a sapere che se non è fuggita per un uomo, ne amava però uno”. Cit. in Conti “Postfazione”, in Aleramo, *Il passaggio* p. 116. Il romanzo ha grande successo in Francia, confermando che il panorama letterario del Paese percepisce l’argomento con occhio più pudico ed ancora una volta non è pronto ad affrontare tematiche intime come quelle del desiderio omosessuale, proprio come avevamo visto per il rapporto femminile con l’alimentazione e le forme del corpo nell’Ottocento: “La traduzione del mio *Passaggio*, collocato, come sai, dalla critica francese, unanime, fra le più impressionanti e significative opere del lirismo moderno, aveva attirato su me la curiosità del mondo parigino”. Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 68. Aleramo è delusa dalla reazione della critica italiana al suo nuovo romanzo dalla quale si aspettava più ammirazione: “[R]itenevo – e ritengo tutt’ora – d’aver messo il meglio di me in quella specie di poema in prosa. Aleramo, “Esperienze di una scrittrice”, in *Andando e stando*, pp. 3-23 (p. 15). Significativamente, nel 1919, l’anno di pubblicazione de *Il passaggio*, il tema dell’amore lesbico è affrontato anche da Maria Volpi Nannipieri (1892-1940), conosciuta con lo pseudonimo di Mura, in *Perfidie*, dove vengono narrate le vicende della protagonista Sibilla e delle sue amiche. Mura, *Perfidie* (Sonzogno: Milano, 2002).

<sup>41</sup> Patricia McEachern, *Deprivation and Power: The Emergence of Anorexia Nervosa in Nineteenth-Century French Literature* (Greenwood Press: Westport, 1998), p. 126.

<sup>42</sup> Su questo punto Kim Chernin sostiene: “The body holds meaning. A woman obsessed with the size of her body, wishing to make her breasts and thighs and hips and belly smaller and less apparent, may be expressing the fact that she feels uncomfortable being female in this culture”. Kim Chernin, *The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness* (Harper & Row: New York, 1981), p. 2.

<sup>43</sup> Aleramo, *Il passaggio*, p. 71.

sia i disturbi alimentari sia le tendenze omosessuali hanno avuto un percorso storico affine nel corso dei secoli. Il lesbismo condannato in età greco-romana, sinonimo di peccato nel Medioevo, sintomo di malesseri nervosi nell'Ottocento, viene interpretato anche come "scelta politica e di vita" a partire dal Novecento;<sup>44</sup> questo percorso ricorda anche quello dell'anoressica che da santa diviene strega e malata, mentre dalla seconda metà del Novecento, con la nascita delle prime teorie femministe, anche al suo disagio interiore viene attribuito un significato politico ed antipatriarcale. A proposito di mutamenti fisici e contesto sociale, in "Capelli corti" (1930) Aleramo riflette sul significato del suo taglio alla maschietta nell'infanzia che ritroveremo anche tra le righe di *Una donna*; scorciare la chioma è un gesto che esce dai canoni tradizionali della femminilità di fine Ottocento ed assume un significato anticonformista:

Per gioco, per la puerile illusione, allora, di fare atto di emancipazione. Mio padre m'aveva un poco suggestionata. La mamma invece non voleva e pianse. Per tre anni andai fieramente con il capo alla Bruto, poi, sedicenne mi sposai. La treccia ricrebbe ancora più portentosa. Cose dell'altro secolo.<sup>45</sup>

Modificare il corpo fino a renderlo senza forme, un'esperienza psicologica e individuale articolata per l'anoressica, come tagliare i capelli sul finire dell'Ottocento, un gesto indubbiamente meno complesso, significa, con le dovute proporzioni, uscire fuori dai canoni di una femminilità prestabilita. L'esperienza dicotomica e autodistruttiva di coloro che soffrono di disturbi alimentari non è equivalente alla semplicità di un taglio di chioma, ma si tratta pur sempre di gesti simbolici di discussione, *di rottura*, in cui è il linguaggio alternativo del corpo a parlare. Al carattere ribelle di Rina in giovane età si

---

<sup>44</sup> Ad esempio Manini ci ricorda il significato politico del lesbismo nella cultura americana degli anni '20; in alcuni ambienti *chic e bohémien* era simbolo del distacco dalla vecchia ideologia vittoriana in materia di sessualità. Manini, "Anoressia e *lesbianism*", p. 105 e p. 125.

<sup>45</sup> Aleramo, "Capelli corti", in *Andando e stando*, pp. 71-74 (p. 71).

associa il taglio alla maschietta, ma è interessante notare che durante il suo ritorno temporaneo al ruolo tradizionale di moglie, la treccia cresce nuovamente. Sembrerebbe che ad un comportamento prestabilito per una donna di fine Ottocento, sposarsi, corrisponda un dettaglio fisico, portare i capelli più lunghi, cioè, rientrare nella norma delle convenzioni sociali del tempo.<sup>46</sup> Questi elementi, in cui si incrociano diversi discorsi su identità femminile e identità sessuale, sono presenti nella vita e nei romanzi di Aleramo e ci inducono a riflettere su un eventuale nesso antipatriarcale tra i comportamenti ribelli della protagonista dei romanzi del primo Novecento: la storia lesbica con la “fanciulla maschia” e le attitudini anoressiche sparse in *Una donna* e *Amo dunque sono*.

Aleramo non è alla ricerca dell’eguaglianza fisica con l’uomo, ma un compromesso che sia in grado di creare una “donna nuova”, una figura profondamente innovativa e anticipatrice dei tempi, che possa ottenere l’eguaglianza sociale e giuridica e mantenere la propria identità femminile.<sup>47</sup> Annarita Buttafuoco ci ricorda che la definizione di “donna nuova”, la denominazione con la quale si è soliti classificare il progresso femminile di fine Ottocento e dei primi anni del Novecento rispetto all’epoca preunitaria, non ha dei canoni precisi, ma descrive più categorie di donne che con i loro mestieri ed i loro comportamenti sanciscono una frattura con la caratteristica figura degli anni precedenti. Citando le parole di Donna Paola, nota giornalista a cavallo tra i due secoli, Buttafuoco sostiene che la nuova condizione femminile è frutto

---

<sup>46</sup> A questo proposito Aleramo cita dopo pochi passaggi Colette, che “porta i capelli corti fin dalla giovinezza. E però ha compreso prima di tante altre”, riferendosi al carattere anticonformista della scrittrice. Aleramo, “Capelli corti”, p. 72.

<sup>47</sup> Lea Melandri paragona *A Room of One’s Own* (1929) di Virginia Woolf (1882-1941) alla produzione narrativa di Aleramo del primo Novecento: “la coscienza dell’essere donna e lo sforzo di creare se stessa”, non a modello di uomo, ma di un terzo genere è un tema trattato da entrambe le scrittrici. Melandri riporta una frase significativa dell’autrice italiana: “[I]a donna è combattuta tra il proprio oscuro istinto e l’ideale che l’uomo ha forgiato perch’ella lo accettasse senza esame”. La creatura androgina, il terzo genere, rappresenta la perfetta fusione tra caratteristiche maschili e femminili che Sibilla ha ricercato come tema letterario e nella vita. L’androgina, dunque, si pone come “sogno di ricomposizione, [...] inseparabile dall’idea di felicità”. Lea Melandri, “Scrittura ed immagine di sé: la “mente androgina” in Virginia Woolf e il tema dell’ “estasi” negli scritti di Sibilla Aleramo”, in Buttafuoco e Zancan (a cura di), *Svelamento*, pp. 75-87. Virginia Woolf, *A Room of One’s Own* (Flamingo: Londra, 1994).

dell'incertezza stessa sull'identità della donna del tempo: “Noi donne di questo secolo abbiamo sofferto di più, perché ci è toccato fare le equilibriste, perché, nel mentre ci si concedevano i doveri della cittadina, della contribuente, della professionista, della lavoratrice, non ci si concedevano i diritti relativi, tenendoci così librate fra due zone contrapposte”.<sup>48</sup> Aleramo si colloca nel contesto letterario tra le donne nuove del primo Novecento, essendo sospesa tra anticonformismo e rispetto delle convenzioni sociali del tempo, tra diritti acquisiti e diritti negati, tra l'indipendenza portata dal lavoro e quella sottratta dal sacrificio materno. Su questo punto la scrittrice sostiene: “la donna, se vuole affermare la sua spiritualità, negata dai Padri della Chiesa, [...] de[ve] non già imitare l'uomo, ma, al contrario estrarre i caratteri specifici del proprio essere [...]. Una vera donna, nata bella per grazia divina, [...] sprigionerà il suo fascino e si distinguerà a mille miglia dal vero uomo anche se domani vorrà vestir lo *smoking*”.<sup>49</sup> Inoltre, in *Amo dunque sono* aggiunge: “Credo che la donna più ‘vera’ sia quella che nell'amore più prende [...] Quella che accoglie con ardore il principio virile, e lo elabora, e gli dà una trasparenza tutta femminile...”.<sup>50</sup> Come ci ricorda ancora Cenni, Aleramo è attratta dalle caratteristiche femminili di Poletti che ricorda anche ne *Il passaggio*.<sup>51</sup> Come l'androgina Emma che si traveste da uomo per contrastare il ruolo assegnato dalla società patriarcale francese di metà Ottocento compiendo un gesto di *self-empowerment*,

---

<sup>48</sup> Annarita Buttafuoco, “Vite esemplari. Donne nuove di primo Novecento”, in Buttafuoco e Zancan (a cura di), *Svelamento*, pp. 139-59 (p. 144).

<sup>49</sup> Aleramo, “Capelli corti”, p. 73. In un discorso sui diari di Aleramo, scritti negli ultimi venti anni della sua vita, Bernadette Luciano ci ricorda che fin dagli inizi del Novecento Aleramo anticipa il discorso femminista italiano degli anni '70 a proposito della formazione identitaria della donna che dovrebbe basarsi sulla riconoscenza delle differenze specifiche della donna rispetto all'uomo. Citando filosofe femministe influenti come Carla Lonzi e Adriana Cavarero, Luciano sostiene che la scrittura per Aleramo diviene “a form of ‘autocoscienza’, a process of discovery and of constructing and reconstructing the self, the female subject”. Analizzando i suoi diari (*Un amore insolito*, ultima versione di *Dal mio Diario* (1945), e *Diario di una donna (1945-1960)*), Luciano sottolinea che Aleramo non li considerava “serious literature”; tuttavia, come dimostra la sua analisi, questi ultimi si collocano in quel processo di “autocoscienza” che ha caratterizzato il percorso di donna e scrittrice di Aleramo. Tra spaccati di vita quotidiana e riflessioni sulla sua scrittura, l'analisi dei diari potrebbe costituire un percorso stimolante per approfondire il forte collegamento tra le sue opere e la sua vita. Vedi Bernadette Luciano, “The Diaries of Sibilla Aleramo: Constructing Female Subjectivity”, in *Italian Women's Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon* (a cura di Maria Ornella Marotti) (The Pennsylvania State University Press: University Park, 1996), pp. 95-110 (pp. 94-97).

<sup>50</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 131.

<sup>51</sup> Cenni, “Ritratto di un'amazzone italiana”, pp. 51-54.

e come la giovane Rina - poi protagonista di *Una donna* - con i suoi atteggiamenti anticonformisti, Lina assume comportamenti ribelli e *mise* maschili, oltrepassando il confine tra i due generi e mostrando la sua indole socialmente rivoluzionaria. A sua volta, l'anoressica si sottrae al ruolo di donna attribuitole dalla società patriarcale, esternando la sua avversione attraverso il rifiuto del cibo che, protratto nel tempo, le fa ottenere un corpo androgino, senza genere; attraverso quest'ultimo l'anoressica si rifugia in un mondo tutto per sé, evitando le pressioni imposte dalla società odierna sul ruolo femminile. Con questo non si vuole dibattere sulla sessualità delle donne sofferenti di disturbi alimentari o equiparare lesbismo e anoressia, ma sottolineare che tra i comportamenti ribelli di Aleramo, la sua storia omosessuale può essere letta come un ulteriore elemento *di rottura*, parte di un suo *continuum* di sfida ai canonici ruoli sociali riservati alle donne del suo tempo.

### **3.4 Un'insaziabile “fame d'amore” per tutta la vita**

Nel periodo tra le due guerre Rina non vive un'esistenza agiata, ma “randagia”;<sup>52</sup> prima di stabilirsi nella celebre soffitta romana di Via Margutta cambia albergo frequentemente, è ospite occasionale di numerosi amici intellettuali, chiede aiuto alle sue conoscenze e si lamenta degli scarsi compensi per le sue pubblicazioni. Rina si rivolge per un'agevolazione economica anche a Mussolini in una nota lettera in cui con coraggio sostiene l'ammissione delle donne all'Accademia d'Italia come riconoscimento alla sua brillante carriera di letterata:

M'avete invitata a scrivervi. [...] A voi piacciono le statistiche. Ecco: io ho [52] anni (non li dimostro, ma li ho). Ho pubblicato, son 22 anni, un libro ch'è stato tradotto in otto lingue, e che oggi ancora i giovani trovano vivo e fresco. [...] La mia produzione letteraria è di nove volumi. Scarsa, ma

---

<sup>52</sup> Anna Folli, “Prefazione”, in Aleramo, *Una donna*, p. VII.

durovole. Oggi, alla vigilia del Natale 1928, io ho nel borsellino 45 lire. [...] Se vostra Eccellenza avesse l'intenzione di ammettere le donne all'istituenda Accademia d'Italia, io sarei tra le 4 o 5 possibili candidate. Ma Vostra Eccellenza non ha questa intenzione.<sup>53</sup>

Nonostante l'adesione al manifesto antifascista di Benedetto Croce (1866-1956) del 1925, la scrittrice ottiene in poche ore una busta con un compenso immediato ed in seguito un assegno mensile. In questi anni, Rina non solo è protagonista di una vita instabile, pervasa dall'irrequietudine e dalle limitatezze economiche, ma anche di una "fame d'amore",<sup>54</sup> un sentimento devastante che protrattosi per gran parte della sua esistenza, come ci ricorda Morino, cerca di colmare sia la distanza tra Rina ed il figlio Walter sia il mancato rapporto con la madre.<sup>55</sup> A questo proposito Serao le consiglia candidamente di non innamorarsi più: "Sibilla, sentite, procurate di non innamorarvi più: voi soffrite troppo".<sup>56</sup>

Il bisogno d'amore e l'indagine dei sentimenti sono due temi significativi in *Amo dunque sono* in cui la protagonista del romanzo epistolare scrive all'amato Luciano, in ritiro spirituale, descrivendo i suoi conflitti interiori; il giovane è stato associato nella vita della scrittrice con la figura del mago Giulio Parise con il quale Aleramo ebbe una storia d'amore.<sup>57</sup> Il romanzo aggiunge all'uso del linguaggio del corpo per comunicare i

---

<sup>53</sup> Cit. in Conti e Morino (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, pp. 234-39 (pp. 234-36).

<sup>54</sup> Morino, *L'analista di carta*, pp. 40-42.

<sup>55</sup> Come sottolinea la scrittrice stessa: "un bisogno appassionato, derivatomi in parte da mia madre e in parte dalla perpetua nostalgia di mio figlio". Cit. in Morino, *L'analista di carta*, p. 40.

<sup>56</sup> Aleramo, "Esperienze di una scrittrice", p. 16.

<sup>57</sup> Aleramo narra a Luciano anche la sua uscita con Annie Vivanti (1866-1942), autrice de *I divoratori* (1911), originariamente pubblicato in inglese nel 1910. Come nota Adalgisa Giorgio, il tema del romanzo di Vivanti è la fame della bambina che la madre deve placare incessantemente. In questa opera, però, la fame non è solo un bisogno fisico, ma assume una connotazione metaforica, alludendo al rapporto tra madre e figlia e alla creatività artistica femminile. La relazione tra maternità, fame e genio artistico nel contesto dei cambiamenti sociali e dell'identità femminile costituisce una prospettiva molto interessante per analizzare i significati metaforici della nutrizione. In questa sede tuttavia non mi soffermo sulla relazione tra fame e genio artistico, ma prediligo le immagini narrative in cui il tema dell'inappetenza è relazionato alla messa in discussione dell'ordine sociale prestabilito. Vedi Adalgisa Giorgio, "A Room of One's Own: Gender and Genius in Annie Vivanti's *I divoratori*", in Verina R. Jones e Anna Laura Lepschy (a cura di), *With a Pen in Her hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (Maney Publishing – The Society for Italian Studies, Occasional Papers: Leeds, 2000), pp. 53-62. Annie Vivanti, *I divoratori* (Sellerio: Palermo, 2008).

sentimenti repressi e alle numerose descrizioni di immagini di malessere interiore il rapporto della protagonista con l'alimentazione che rivela l'inclinazione di quest'ultima a collegare le emozioni al cibo. L'opera del 1927 rafforza gli elementi anoressici narrati in *Una donna*, proprio con la descrizione di immagini di nutrizione rifiutata; non solo in vari episodi la protagonista nasconde il bisogno di mangiare, ma in una di queste descrizioni associa il suo digiuno ad un benessere interiore che chiama "stato [...] di gaiezza",<sup>58</sup> come un'anoressica odierna che si fortifica moralmente perseverando nell'astinenza alimentare. Inoltre, i dettagli più intimi su cui si sofferma la scrittrice nel libro del 1906 sono amplificati in *Amo dunque sono* in cui, scrivendo lettere ad un interlocutore che non può risponderle a causa del suo ritiro che prevede silenzio e castità, indaga ancora più scrupolosamente se stessa. Il romanzo descrive anche una donna più libera nel rapporto con le forme del proprio corpo e dell'organismo femminile del quale la protagonista non si vergogna a descrivere le funzioni biologiche dettagliatamente. Quest'ultima, infatti, entrata nell'età della maturità si presenta con il carattere anticonformista che l'aveva caratterizzata nel romanzo precedente, ma anche con una consapevolezza d'essersi trasformata in una donna socialmente più libera rispetto alla figura descritta in *Una donna*. Tristana Rorandelli ci ricorda che nel romanzo del 1927 la protagonista sente il diritto di affermarsi oltre i confini tradizionali della femminilità del tempo "by celebrating her body, sensuality and reclaiming her independency".<sup>59</sup> In *Amo dunque sono*, infatti, essa riconosce il suo ruolo sociale innovativo di "donna nuova", anticipatrice della figura femminile che si formerà progressivamente dopo la Seconda Guerra Mondiale, più libera socialmente ed economicamente, ma anche più filiforme nella fisicità ideale ed intraprendente nel contesto lavorativo. Riferendosi a *Il passaggio* commenta: "Mah! Dice Riccardi che io

---

<sup>58</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 149.

<sup>59</sup> Tristana Rorandelli, *Female Identity and Female Bodies in Italian Women's Writings: 1900-1955*. (Sibilla Aleramo, *Enif Robert*, Paola Masino, Alba de Céspedes) (New York University: PhD thesis, 2007), p. 205.

sono visibilmente un'anticipazione, un annuncio del tipo che vivrà sulla terra fra secoli, dell'andrògine liberato, spiritualizzato... Dice che quel mio ritratto, quello sì, ch'è anche nel mio volume di poesie, è un documento irrecusabile...".<sup>60</sup>

*Amo dunque sono* è scritto e pubblicato quando il regime fascista si è già consolidato nel Paese. Non intendo però qui né collocarlo nel discorso storico-politico sul fascismo né analizzare il variegato e problematico concetto di femminilità in epoca mussoliniana, che affronterò invece nel prossimo capitolo attraverso le vicende delle *Signorinette* (1938)<sup>61</sup> di Wanda Bontà (1902-1986); preferisco invece individuare ulteriori dettagli del *continuum* dell'esperienza femminile descritta da Aleramo.

### **3.5 Una donna: alle origini di una personalità anoressica**

“La mia fanciullezza fu libera e gagliarda. [...] Io avevo salute, grazia, intelligenza – mi si diceva – e giocattoli, dolci, libri, e un pezzetto di giardino mio”.<sup>62</sup> Si presenta con questa descrizione la protagonista di *Una donna*, sottolineando la spensieratezza degli anni in cui era bambina. Tuttavia, riflettendo più approfonditamente ella ammette che anche nel periodo infantile il suo animo non era completamente sereno: “Per tanto tempo, nell'epoca buia della mia vita, ho guardato a quella mia alba come a qualcosa di perfetto, come alla vera felicità. Ora, cogli occhi meno ansiosi, distingo anche ne' miei primissimi anni qualche ombra vaga”.<sup>63</sup> I comportamenti adottati dalla bambina si dividono tra il rispetto delle regole impartite dai genitori e la spontaneità del suo carattere che si rivela irrequieto fin dall'infanzia; è la stessa protagonista ad ammettere:

Accanto, parallela alla vita esteriore, una vita occulta [...]. [A] scuola tutti mi trovavano angelica, ed ero buona ed esemplare [...]; appena fuori, nella strada, sembrava ch'io aspirassi tutta l'aria intorno, mi mettevo a saltare, a

---

<sup>60</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, pp. 61-62.

<sup>61</sup> Wanda Bontà, *Signorinette* (Mani di Fata: Milano, 1941).

<sup>62</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 1.

<sup>63</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 1.

parlare a vanvera, e in casa entrava con me il terremoto: i fratellini cessavano dai loro giuochi placidi, pronti a' miei cenni d'autocrate ostinata.<sup>64</sup>

Questa peculiarità del temperamento della bambina non è soltanto alla base della sua giovane indole battagliera, ma anche il primo elemento che richiama il tema dell'anoressia.<sup>65</sup> Bruch sostiene che nel quadro clinico dell'anoressica rientra un'infanzia serena in cui quest'ultima abbia eccelso negli studi e nelle relazioni con gli altri proprio come la giovane protagonista di *Una donna*: “The best, brightest, sweetest, most obedient, and most cooperative child ever”.<sup>66</sup> Tuttavia, secondo la studiosa, nonostante la perfezione esteriore mostrata durante la fanciullezza la futura anoressica è pervasa dall'ansia di non essere all'altezza delle aspettative dei genitori, nascondendo il suo disagio interiore ai familiari.<sup>67</sup> Quest'ultimo punto è conforme anche alla descrizione della fanciulla del romanzo che si libera dal suo ruolo di bambina modello soltanto in solitudine, ad esempio all'uscita da scuola, come nella parte appena citata. Inoltre, prima di dormire la bambina ha l'abitudine di recitare una preghiera insieme alla madre, ma al termine dell'orazione si rifugia tempestivamente al buio per sentirsi “più libera che durante tutta la giornata”.<sup>68</sup> La breve liturgia che la bambina ripete prima di coricarsi sottolinea significativamente la dicotomia tra le speranze dei membri della famiglia e il carattere della giovane, che vorrebbe tuttavia soddisfare le aspettative del padre e della madre: “Signore, fatemi diventare grande e brava, a consolazione dei miei genitori”.<sup>69</sup> La protagonista del romanzo è particolarmente preoccupata del giudizio del padre che si è dedicato costantemente alla sua formazione e descrive l'ansia di

---

<sup>64</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 5.

<sup>65</sup> Per una comparazione tra il significato politico dell'anoressia ed il femminismo di Aleramo in *Una donna*, vedi il mio articolo: Francesca Calamita, “Unspoken Feelings: Comparing the Feminism of Sibilla Aleramo's *Una Donna* and the Social Battle of the Present-day Anorexic”, *Skepsi*, vol. 4, n. 1, 2011, pp. 1-11.

<sup>66</sup> Bruch, *The Golden Cage*, p. 38.

<sup>67</sup> Bruch, *The Golden Cage*, pp. 38-39.

<sup>68</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 5.

<sup>69</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 5.

compiacerlo in numerosi passi, ad esempio dopo il licenziamento dal lavoro milanese. Questo suo atteggiamento ricorda quello delle pazienti anoressiche di Bruch che aspirano ad essere perfette agli occhi dei loro cari: “L’amore per mio padre mi dominava unico. [...] Era lui il luminoso esemplare per la mia piccola individualità. [...] Non mi prendeva il babbo forse a sua confidente? I progetti sul mio prossimo avvenire di studentella svaporavano. Forse avrei dovuto lavorare anch’io, aiutar la famiglia...”.<sup>70</sup>

La figura autorevole del padre si oppone a quella accondiscendente della madre;<sup>71</sup> nel rapporto tra madre e figlia vi è, infatti, una netta frattura: la prima è legata alle convenzioni sociali dell’epoca e perennemente guidata dalla volontà del marito, mentre la seconda, allevata con le idee maschili del padre, sembra non aver intenzione di seguire il suo destino di donna, come ribadisce in un dialogo con un’anziana signora che si occupa di assistere la madre: “io replicavo che *non mi sarei mai maritata*, che non sarei stata felice se non continuando la mia vita di lavoro libero, e che, del resto, tutte le ragazze avrebbero dovuto far come me... Il matrimonio... era un’istituzione sbagliata: lo diceva il babbo sempre” (enfasi nel testo).<sup>72</sup> Aleramo traccia con queste due figure femminili di madre e figlia l’evoluzione sociale della donna italiana tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento, descrivendo la concreta possibilità di poter cambiare il canonico destino di moglie e madre ed il divario sociale che divide le due generazioni. Questo punto richiama la teoria sullo sviluppo dei disturbi alimentari di Chernin che individua nell’evolversi dei disturbi alimentari l’importanza del rapporto tra madre e figlia; con la sua minuziosa analisi la studiosa americana fornisce una spiegazione al continuo aumento dei casi di giovani anoressiche nell’epoca postmoderna che trova risoluzione proprio nella relazione tra le due:

---

<sup>70</sup> Aleramo, *Una donna*, pp. 1-8.

<sup>71</sup> È interessante notare che nel romanzo autobiografico di Michela Marzano, *Volevo essere una farfalla. Come l’anoressia mi ha insegnato a vivere* (Mondadori: Milano, 2011), la figura paterna influenza enormemente la formazione della protagonista, mentre la madre, proprio come in *Una donna*, emerge come un personaggio più remissivo.

<sup>72</sup> Aleramo, *Una donna*, pp. 21-22.

It is worth considering the fact that for most women the new image of female development is not handed down by a mother. It is worth considering what it means to a woman putting food into her mouth that she must immediately fear this food turn her into a woman whose life is without ambition, who married and had babies and feels so ashamed that she does not dare to leave her house. For a daughter whose mother's life has made this impression on her, the act of eating will be fraught with peril. With every bite she has to fear that she may become what her mother has been.<sup>73</sup>

Attraverso la privazione del cibo la figlia cerca di differenziarsi fisicamente e socialmente dalla madre, impegnandosi ad ottenere un corpo magro, simbolo della liberazione dal sistema patriarcale e dal ruolo che invece è stato attribuito alla genitrice. Nonostante la teoria di Chernin sia indirizzata alle generazioni moderne, è possibile applicarla anche a quelle di fine Ottocento e del primo Novecento; dall'Unità all'epoca postmoderna, infatti, grazie alla graduale istruzione e all'entrata nel mondo del lavoro, le figlie della borghesia italiana hanno sorpassato progressivamente le madri in ambito sociale. Questo cammino si riflette anche sulla fisicità ideale e sulla manipolazione del cibo, che diventano mezzi di comunicazione con gli altri. La giovane protagonista del romanzo non ammira il carattere remissivo della madre sia nella fanciullezza sia nell'età adulta, provando un fortissimo senso di compassione per questa donna che rievoca spesso con appellativi che ben sottolineano la condizione sociale della donna ai suoi occhi, come "l'infelice" e "la sventurata".<sup>74</sup> A questo proposito, Chernin rivela che molte delle sue pazienti fanno riferimento alle loro madri con una terminologia che ricorda quella utilizzata dalla protagonista di *Una donna*: "shrunken, impoverished, exhausted".<sup>75</sup> Dopo il matrimonio e la nascita del proprio figlio, la protagonista riflette sul significato del ruolo materno, sostenendo che "la buona madre non deve essere come

---

<sup>73</sup> Chernin, *The Hungry Self*, p. 42.

<sup>74</sup> Aleramo, *Una donna*, pp. 24-144. ("infelice", pp. 39 e 41; "sventurata", pp. 24, 29, 40, 42, 39, 88, 96, 144).

<sup>75</sup> Chernin, *The Hungry Self*, p. 62.

la mia, una semplice creatura di sacrificio: deve essere *una donna*, una persona umana”;<sup>76</sup> ammette dunque di aver superato lo status sociale della madre proprio attraverso le sue scelte anticonformiste.

La malattia della madre, la depressione che si trasforma progressivamente in nevrosi, potrebbe essere letta come un tentativo della donna di ribellarsi al suo ruolo sociale e di comunicare agli altri il suo malessere interiore tramite il corpo. Vi è, infatti, un elemento molto significativo nella fisicità della madre della protagonista che descrive adeguatamente il suo senso di oppressione: da giovane ci viene presentata come elegante ed attenta alla sua immagine, proprio come le norme borghesi dell’epoca chiedevano alla donna di essere, ma in età adulta nella casa di cura si è notevolmente “impinguata”.<sup>77</sup> Questo cambiamento nella fisicità sottolinea ancora una volta la frattura sociale tra la madre e la protagonista, il fallimento sociale della prima e la capacità di spingersi oltre della seconda, ma dall’altro può essere interpretato anche come un segno di liberazione della donna che, finalmente lontana dalle angherie del marito, si distacca da tutte le convenzioni sociali dell’epoca, compreso il rapporto con l’alimentazione ed il corpo. La sua nuova figura “impinguata” diviene dunque il simbolo della trasgressione dalle rigide regole di casa che le hanno imposto continuamente di essere una moglie remissiva ed una madre pronta al sacrificio. Come ho notato a proposito di Denza, la protagonista di *Un matrimonio in provincia* (1885) della Marchesa Colombi,<sup>78</sup> la frustrazione matrimoniale ed il fallimento sentimentale vengono colmati con il cibo che a sua volta diviene simbolico tentativo di autoprotezione dagli altri e dall’ambiente sociale. A questo proposito Orbach sostiene che l’acquisizione di un corpo dalle linee decisamente rotondeggianti permette alle donne di mascherare la propria sessualità e tutto ciò che l’identità femminile odierna implica: “Fatness took them out of the

---

<sup>76</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 85.

<sup>77</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 65.

<sup>78</sup> Marchesa Colombi, *Un matrimonio in provincia* (G. Galli: Milano, 1885). Versione digitale disponibile sul sito della Biblioteca Nazionale Braidense, progetto Di.Re. <http://www.braidense.it/dire/matrimonio/matrimonio.html> (ultimo accesso 25/08/2012).

category of women and put them in the androgynous state of ‘big girl’”.<sup>79</sup> Il corpo grasso della madre della protagonista di *Una donna*, seppur in un contesto storico diverso da quello odierno, legittimizza il suo rifiuto del ruolo tradizionale di donna, liberandola dalle aspettative sociali che il compito di moglie e madre implicavano all’epoca.

Nella prima stesura del primo capitolo di *Una donna*, conservata presso il Fondo Aleramo dell’Istituto Gramsci, mi sono imbattuta in una citazione, in seguito eliminata da Aleramo nel manoscritto finale, sulle abitudini alimentari della giovane protagonista che ha destato la mia attenzione per l’uso del verbo “rimpinzare” a proposito delle sue consuetudini a tavola:

La zia mi vezzeggia, mi fa sentire che son bimba, che sono ingenua e sciocchina: così suo marito, un omino grigio, grassoccio, di cui ho una certa soggezione, benché alla sua tavola, il giovedì e la domenica, mi rimpinzi di dolci”.<sup>80</sup>

Questa breve descrizione è relazionabile alla gioia che tutti i bambini provano nei confronti di alcune prelibatezze, tuttavia il verbo “rimpinzare” fa parte di quelle espressioni che si spingono oltre l’atto del mangiare, indica infatti il trangugiare cibo avidamente. Significativamente a questo paragrafo si unisce un altro breve passo che ci rivela un’ulteriore attitudine inconsueta nei confronti del cibo:

Non mi amavo, no. [...] I miei difetti erano, in fondo, quelli che permettevano questo equilibrio. Golosa, dinanzi ad un vassoio di dolci o ad un piatto di panna dimenticavo naturalmente di sorvegliarmi, mi

---

<sup>79</sup> Susie Orbach, *Fat is a Feminist Issue: The Anti-Diet Guide to Permanent Weight Loss* (Paddington Press: New York, 1978) pp. 36-73 (p. 43).

<sup>80</sup> Prima stesura del primo capitolo di *Una donna*, carta 4, conservato in “Sezione Opere e Manoscritti” del Fondo Aleramo, Istituto Gramsci, Roma.

abbandonavo ad una gioia tanto puerile che nessuno pensava di rimproverarmela e di ricondurmi ad un contegno dignitoso.<sup>81</sup>

È la stessa protagonista ad individuare il suo difetto, che come ben sottolinea è qualcosa di infantile, ma che fa parte del suo carattere fin dalla fanciullezza. Se considerata in relazione agli altri elementi anoressici e alla sua comunicazione con il corpo questa propensione a lasciarsi andare di fronte al cibo potrebbe rivelare già un rapporto complicato con l'alimentazione durante l'infanzia. Sia nel caso patologico sia nella sua accezione puerile è però significativo che la giovane protagonista lo annoveri tra le sue carenze giovanili, riconoscendo nel cibo un elemento che va oltre il semplice atto nutritivo. Come avevo anticipato, le citazioni non fanno parte del testo finale, ma è rilevante che Aleramo si sia soffermata sulle abitudini alimentari della sua protagonista autobiografica durante la stesura di *Una donna* e le abbia attribuito delle caratteristiche anomale nei confronti del cibo fin dalla fanciullezza.

Gli elementi significativi che abbiamo analizzato nella fanciullezza della protagonista si uniscono nel periodo adolescenziale all'episodio della violenza sessuale, che influisce notevolmente sullo sviluppo del suo malessere interiore; se si considerano gli elementi narrati nell'infanzia e i progressivi sintomi che analizzerò in *Amo dunque sono*, infatti, il trauma subito può essere considerato il fattore scatenante del disturbo alimentare della giovane.<sup>82</sup> Come già accennato nel primo capitolo, esiste una correlazione tra disturbi alimentari e sessualità, nel simbolico significato del cibo come elemento estraneo in grado di ricreare la violazione del corpo vissuta nell'atto

---

<sup>81</sup> Prima stesura del primo capitolo di *Una donna*, carte 23-24. In questa stesura la citazione è collocata nel secondo capitolo che poi sarà snellito dalla scrittrice nel manoscritto finale e confluirà nel primo.

<sup>82</sup> Pietro Barbetta in *Anoressia e isteria. Una prospettiva clinico-culturale* (Raffello Cortina Editore: Milano, 2005, pp. 67-85) sostiene che il disagio emotivo che deriva da un abuso non sia necessariamente collegato alla manifestazione di un disturbo psicologico. Esistono delle teorie che al contrario interpretano l'anoressia come la diretta conseguenza di un abuso sessuale. Nel contesto letterario di *Una donna* lo stupro in fabbrica non è il solo elemento che mi ha indotto a interpretare i comportamenti della protagonista come anoressici, ma è l'insieme dei dettagli descritti nel corso della narrativa a supportare la mia ipotesi in cui quest'ultimo si presenta come un episodio tra i più significativi.

sessuale.<sup>83</sup> Secondo l'interpretazione di Girelli-Carasi il malessere interiore della giovane non è dovuto soltanto agli eventi vissuti quotidianamente, ma ad alcuni episodi del passato, “[a] reactivation of an earliest experience”,<sup>84</sup> proprio come lo stupro in fabbrica. Dopo il tentativo di suicidio è la protagonista a richiamare l'episodio come origine del suo malessere interiore:

Da quanto tempo la crisi si svolgeva in me a mia insaputa? Il dì in cui un informe essere aveva brutalmente interrotto la fioritura della mia adolescenza, un processo di dissolvimento s'era iniziato in me. Il lavoro delle influenze deleterie mi penetrava lentamente, mi corrompeva il corpo e lo spirito. Nulla era pervenuto alla mia coscienza di questa interiore tragedia, fino alla catastrofe.<sup>85</sup>

Dopo la violenza sessuale, i sintomi della personalità irrequieta della protagonista aumentano notevolmente ed il suo corpo intensifica il suo ruolo di strumento di simbolica comunicazione. Studiando la “genesi e la storia del romanzo”,<sup>86</sup> Zancan analizza le prime stesure di *Una donna* nelle quali si incontrano più dettagli sul passaggio dal periodo infantile a quello adolescenziale della protagonista rispetto al testo finale, come ho già notato con i due passi sull'alimentazione non mantenuti nella versione definitiva del romanzo;<sup>87</sup> tra le citazioni riportate dalla studiosa vorrei ricordare la seguente per la correlazione che stabilisce tra il ruolo tradizionale femminile e la fisicità della fanciulla:

---

<sup>83</sup> Su questo punto Morag MacSween ci ricorda che il cibo rappresenta un intruso per l'anoressica: “the aim is to eliminate it completely and create a pure, empty and static inner space free from contamination by intrusion”. Morag MacSween, *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa* (Routledge: Londra, 1993), p. 195.

<sup>84</sup> Girelli-Carasi, “Disease as Metaphor”, <http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/articles/aleramo>.

<sup>85</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 68.

<sup>86</sup> Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura*, p. 181.

<sup>87</sup> Oltre ai primi due capitoli della prima stesura conservati presso l'Istituto Gramsci, è disponibile la terza redazione del manoscritto, quella antecedente al testo stampato nel 1906, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Non rimangono, invece, copie della seconda stesura.

Il meccanismo del mio cervello si era quasi arrestato, benché non m'accorgessi che d'un po' di torpore, e continuassi a leggere qualcosa. Il mio fidanzato lodava i miei gusti letterari, incoraggiandomi però di preferenza a impraticarmi nelle faccende domestiche, il che facevo per convinzione di dovere ma naturalmente senza entusiasmo. Durante l'estate crebbi di statura e diventai molto snella.<sup>88</sup>

Da un lato, la citazione si potrebbe interpretare come una descrizione del normale passaggio dalla fanciullezza all'adolescenza – aumentare di altezza è parte integrante della fisicità che si acquisisce nel periodo dello sviluppo – ma dall'altro, se consideriamo gli elementi sul carattere anticonformista della giovane e le attitudini conflittuali col cibo fin qui mostrate, il dettaglio della perdita di peso potrebbe essere la reazione all'incoraggiamento del fidanzato a compiere le faccende domestiche e a mettere da parte le letture. Il corpo diviene l'emblema della personalità resistente della giovane fidanzata che non si trova a suo agio nel ruolo di angelo del focolare e che intende raggiungere un margine di indipendenza economica e sociale con il lavoro di scrittrice e giornalista. Un corpo dalle linee rotonde, tipico di una figura materna, sarebbe stato segno di accondiscendenza al suggerimento del ragazzo di dedicarsi alle mansioni domestiche, proprio come la treccia di cui parlavamo in precedenza che durante il matrimonio ricrescerà rigogliosa, mentre un corpo dai profili spigolosi, interpretato come sinonimo di indipendenza, ben simboleggia la futura rivolta sociale. Se paragonati, l'ingrassamento della madre e il dimagrimento della figlia in età adolescenziale potrebbero sembrare una contraddizione, tuttavia nel discorso sui disturbi alimentari come *escamotage* per mettere in discussione un'identità femminile prestabilita non è rilevante decretare quale forma prenda il corpo, ma individuare un suo mutamento in risposta a delle pressioni sociali. In *Fat is a Feminist Issue*, Orbach non si

---

<sup>88</sup> Cit. in Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura*, p. 194. Ho consultato questo passo dal manoscritto di *Una donna* conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, carta 59.

sofferma a spiegare perché una donna diventa iperfagica ed un'altra anoressica, ma nota in entrambe le paradossali soluzioni una via per comunicare un disagio personale e sociale in risposta ad un contesto culturale o familiare oppressivo.<sup>89</sup> In circostanze diverse e con soluzioni apparentemente contrastanti, dunque, sia la madre della protagonista di *Una donna* sia quest'ultima parlano eloquentemente con il loro corpo.

Nel periodo che segue il matrimonio è ancora il corpo a narrare le sofferenze provate per il conflittuale rapporto con il marito:

Intanto una specie di torpore m'invadeva. Era come un bisogno d'inazione, di completo abbandono delle cose circostanti. Così la mia persona piegava al volere del marito. Progressivamente, delle ripugnanze sorgevano nel mio organismo, ch'io attribuivo ad esaurimento, a stanchezza. [...] Preparavo da sola il pranzo e la cena, senza svogliatezza, ma anche senza piacere.<sup>90</sup>

Bisogna anche ricordare l'episodio dell'aborto spontaneo dopo il netto peggioramento delle condizioni di salute della madre. In tal senso, l'interruzione della gravidanza potrebbe essere interpretata come un ulteriore tentativo di comunicazione tramite il corpo che rifiuta simbolicamente di vivere nella completa sottomissione maritale come la madre della protagonista; da questo dettaglio apprendiamo infatti che la giovane non è pronta al sacrificio materno. La sposa rimane nuovamente incinta a distanza di poco tempo, ma dopo la nascita del figlio diviene anemica. Il particolare della mancanza di ferro nel sangue indica esplicitamente delle anomalie nella nutrizione della donna; questo diviene ancora più significativo se si considera la sua indifferenza nella preparazione dei pasti, particolare rivelatoci dalla citazione precedente. Tuttavia, si deve tener conto anche della possibilità che la mancanza di ferro sia dovuta alla perdita del

---

<sup>89</sup> A questo proposito, Orbach sostiene: "Even though anorectics have adopted the opposite strategy, self-starvation, the similarities to compulsive eating do not leave much doubt that the social position of women is as much as reflected in the anorectic's behaviour as it is that of the compulsive eater". Susie Orbach, *Fat is a Feminist Issue*, p. 169.

<sup>90</sup> Aleramo, *Una donna*, p. 36.

sangue durante il parto che sia nell'Ottocento sia nella prima metà del Novecento avveniva tra le mura di casa mettendo spesso a repentaglio la salute delle partorienti, come nel caso della giovane di *Una donna*.

Proprio come voleva la consuetudine borghese dell'epoca, la protagonista è particolarmente preoccupata dell'igiene del bambino. Infatti, la borghesia italiana si distingue dagli strati sociali più poveri adottando delle abitudini suggerite dalla scienza medica dell'epoca che non sono diffuse tra il popolo. Nella raccolta di novelle *La sottana del diavolo* (1912) Neera ci narra un episodio molto significativo a questo proposito ne "Il convegno dei sette peccati", suggerendo che come sul finire dell'Ottocento anche nel primo Novecento l'igiene e l'alimentazione controllata, soprattutto quella femminile, sono ancora in voga.<sup>91</sup> Nel "palazzo della Superbia", dove avviene l'incontro tra i peccati, Gola è descritta come "sempliciotta e ciarlieria",<sup>92</sup> aggettivi simbolo del popolo non istruito; ed è lo stesso personaggio a descrivere il suo apparente declino: "più lunga è la mia opera sugli uomini giacché li prendo dalla culla e li posso dominare fino alla più tarda età. È ben vero che quella pettegola di Igiene non fa altro che mettermi dei bastoni nelle ruote, ma io me ne rido, oh! se rido!".<sup>93</sup> Inoltre, è interessante notare che la scrittrice attribuisce a tutti i personaggi della novella il genere femminile, sottolineando che la percezione culturale del peccato continua ad essere interpretata come una debolezza delle donne. Anche la protagonista di *Una donna* si attiene per l'igiene e la pulizia alle consuetudini borghesi dell'epoca, ricordando la differenza con la famiglia del marito che, essendo di una classe sociale inferiore, rivolge a queste ultime meno attenzione.

Episodi di malessere e sofferenza esternati con il linguaggio del corpo si susseguono fino alla fine del romanzo, tra le quali è importante la morte della

---

<sup>91</sup> Neera, "Il convegno dei sette peccati", in *La sottana del diavolo* (Fratelli Treves: Milano, 1912), pp. 23-27.

<sup>92</sup> Neera, "Il convegno dei sette peccati", p. 23.

<sup>93</sup> Neera, "Il convegno dei sette peccati", p. 25.

disegnatrice norvegese, una giovane collega conosciuta alla redazione di “Mulier”. Come sostiene Girelli-Carasi,<sup>94</sup> la fatale malattia dell’artista straniera simboleggia l’impossibilità di sfuggire al destino di donna per la protagonista del romanzo che proprio nei giorni dell’agonia dell’amica è costretta a discutere con il marito che vorrebbe riportare la famiglia al paese natale. L’intima amicizia creatasi tra le due colleghe che condividono i medesimi ideali femministi, può essere vista come anticipatrice della relazione tra la protagonista de *Il passaggio* e “la fanciulla maschia”. L’intimità che si crea tra le due giornaliste di *Una donna*, infatti, se considerata come l’iniziale ricerca di un altro animo femminile in grado di comprendere le ansie della protagonista, ci mostra l’inizio del percorso interiore della figura femminile di spicco dei romanzi di Aleramo che emergerà più esplicitamente proprio nel rapporto con la “favola bionda” de *Il passaggio*.

*Una donna*, romanzo simbolo del femminismo italiano del primo Novecento, ci narra le vicende di una giovane borghese che cerca di emergere audacemente dal suo ruolo sociale; in questa lotta, come in quella dell’anoressica odierna, il suo corpo diventa uno degli strumenti di comunicazione con gli altri; tuttavia, la mancanza di esplicite immagini di nutrizione della protagonista, in linea con la consuetudine letteraria del tempo, non mi permette di parlare con certezza di un disturbo alimentare. Saranno gli ulteriori elementi anoressici di *Amo dunque sono* a rendere più significativi i fattori predisponenti e precipitanti dei disturbi alimentari descritti in questo testo, facendo sì che *Una donna* possa essere interpretato come il romanzo all’origine delle attitudini anoressiche della protagonista autobiografica delle due opere letterarie.

---

<sup>94</sup> Girelli-Carasi, “Disease as Metaphor”,  
<http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/articles/aleramo>.

### 3.6 Il rifiuto del cibo e i suoi significati simbolici: *Amo dunque sono*

Come ho già sottolineato, fin dalle prime pagine di *Amo dunque sono* emerge preponderantemente il tema portante del romanzo: il bisogno d'amore della protagonista che è costretta ad accettare la lontananza del compagno contro la sua volontà. Le lettere che quest'ultima scrive a Luciano, parte del suo pegno d'amore, contengono numerosi passi in cui si nota la sua sofferenza emotiva. Ormai libera da tempo dai soprusi del marito, che in questo nuovo contesto affettivo bolla con l'appellativo di "maschio di specie elementare",<sup>95</sup> e dopo numerose avventure ed infatuazioni, la protagonista della narrativa di Aleramo è nuovamente alla ricerca degli affetti più profondi, bramosa di sentimenti e passioni. *Amo dunque sono* rivela nuovi dettagli autobiografici dell'autrice, ad esempio gli ampi riferimenti alla sua attività di scrittrice e giornalista e alla narrativa pubblicata in precedenza; tuttavia, l'elemento puramente fedele alla ricostruzione delle vicende reali dell'autrice è ancora una volta nascosto, per esempio dal nome immaginario dell'amato, mentre la protagonista si chiama Sibilla come la scrittrice.

Similmente a quanto notato in *Una donna*, alla voracità emotiva si associa un tono irrequieto che comunica immediatamente l'instabilità interiore della protagonista: "Vorticosi momenti di solitudine assoluta, in mezzo alla gente; andando per la strada; od anche fra persone che mi parlano, magari con affetto. Momenti di astrazione pur da me stessa".<sup>96</sup> In un altro passo aggiunge: "Ho un senso d'oppressione profonda".<sup>97</sup> Infine, invoca disperata il compagno: "Soffro. Soffro, Luciano!"<sup>98</sup> La sofferenza interiore che contraddistingue la protagonista potrebbe essere frutto non solo della tempestosa storia d'amore con Luciano, ma anche delle vicende di vita passate che influiscono sul suo stato d'animo attuale profondamente. Il malessere che la donna

---

<sup>95</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 131.

<sup>96</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 50.

<sup>97</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 64.

<sup>98</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 135.

prova, infatti, non è solo interiore, ma anche fisico come avviene soventemente nelle malattie nervose: “Stanchezza immensa nelle membra, torpore nell’animo”.<sup>99</sup>

Le immagini di nutrizione della protagonista del romanzo sono collegate al rifiuto del cibo in vari episodi; malessere interiore e astensione alimentare, infatti, sono messi in correlazione in *Amo dunque sono*. Il rapporto della donna con il cibo assume un duplice significato: da un lato è un gesto di solidarietà nei confronti del compagno che lontano in ritiro spirituale si nutre con pasti frugali e poco nutrienti, ma dall’altro si rivela come l’esplicitazione dell’attitudine della protagonista a parlare con il corpo ed il cibo. Rita Guerricchio sostiene che durante l’assenza dell’amato la giovane donna è “contagiata” dallo stile di vita di Luciano, compiendo “un parallelo apprendistato d’ascesi”.<sup>100</sup> A questo proposito è interessante ricordare un episodio in cui la donna sembra proprio ispirarsi alle abitudini dell’uomo amato; dopo aver lasciato Roma ed essersi recata a Milano, essendo in difficoltà economiche, ella cerca un editore che le commissioni la stesura di un nuovo libro. Quest’ultimo, dopo aver constatato la necessità di lavorare della donna, decide di pagare in anticipo il suo assegno mensile per l’incarico offerto. Raccontando a Luciano di questa circostanza, la Sibilla protagonista afferma che i soldi dello stipendio sono appena sufficienti per mantenersi e si nutre con un solo pasto al giorno: “[T]u m’hai dimostrato che si può digiunare per settimane intere senza danno fisico e con vantaggio della mente”.<sup>101</sup> Il rifiuto dei pasti sembrerebbe in primo luogo una necessità per fare economia, tuttavia la donna associa il digiuno ad un beneficio mentale, attribuendo all’atto del mangiare non il suo valore nutritivo, ma la possibilità di trasformarlo in qualcos’altro. Se da un lato, dunque, deve far fronte allo scarso guadagno procuratole dall’attività di scrittrice, dall’altro la protagonista cerca di raggiungere un equilibrio interiore controllando il bisogno fisico di

---

<sup>99</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 90.

<sup>100</sup> Rita Guerricchio, “Il romanzo epistolare o l’epistolario romantico di Sibilla Aleramo”, in Buttafuoco e Zancan (a cura di), *Svelamento*, pp. 46-59 (p. 53).

<sup>101</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 41.

mangiare. L'asceti a cui aspira la protagonista esplicita la sua attitudine a comunicare con il cibo, come avevo ipotizzato a proposito della protagonista di *Una donna*. A soli venti giorni di distanza da quest'ultima lettera dopo essere tornata a Roma, Sibilla rifiuta ancora una volta di alimentarsi normalmente; in questo episodio non c'è riferimento alla sua situazione economica, ma l'astensione dal cibo viene descritta come un atto di forza di volontà: "Ho qui tre pesche, desinerò con esse. In questo albergo non c'è obbligo di pasti; mi rimetterò un poco a digiunare".<sup>102</sup> Inoltre, nella prima parte del capitolo avevo già sottolineato un'affermazione della protagonista che eguaglia il digiuno ad una sensazione di benessere; questo breve passo è particolarmente significativo nella mia lettura, rivelandoci apertamente la connessione tra cibo e stati d'animo ed il rafforzamento morale che la donna trae dall'astinenza alimentare. Luciano è lontano, la protagonista avverte la mancanza dell'amato, ma l'astensione dai pasti rinforza il suo morale, proprio come avviene nei disturbi alimentari in cui la donna che ne soffre è emotivamente pilotata dalla quantità di cibo ingerito. Solo la telefonata di un amico che invita la donna ad un pranzo sul colle pinciano a Roma interrompe il suo "stato di lievitazione"<sup>103</sup> creato dal digiuno, riportandola nella realtà. Anche a proposito di questa scena si deve rimarcare la ristrettezza economica che si trova ad affrontare la Sibilla protagonista. Tuttavia, il digiuno è eguagliato esplicitamente ad uno stato d'animo. Questo clima ascetico ci ricorda le vicende delle sante medievali sulle quali avevo commentato nel primo capitolo; influenzata da Luciano, infatti, Sibilla trova un modo per avvicinarsi all'esperienza delle mistiche. Quando in un albergo è costretta ad alimentarsi con i tre pasti regolari è disgustata dal cibo, confrontando l'abbondanza da cui è sovrastata al sostentamento frugale del compagno. Se il digiuno purificava moralmente Santa Caterina e le permetteva di avvicinarsi a Dio, in un contesto storico, culturale e filosofico diverso la protagonista di *Amo dunque sono* esercita con rigore

---

<sup>102</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 119.

<sup>103</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 149.

astinenza alimentare e sessuale come il giovane amante, traendo sostegno in sua assenza dal digiuno e ricongiungendosi a lui metaforicamente.

La lettera di chiusura del romanzo descrive una scena con un importante riferimento al cibo. Al ritorno del suo compagno, la protagonista si concede un grappolo d'uva, desiderando avidamente anche “un pezzetto del pane biscotto”<sup>104</sup> che Luciano era solito prepararsi nel suo ritiro. Il controllo del cibo diviene simbolicamente anche il controllo delle pulsioni sessuali, come avevo già notato nella letteratura dell'Ottocento; Sibilla desidera l'amato, ma non potendolo frequentare si priva anche di un'alimentazione equilibrata. Tuttavia, al primo incontro si abbandona ai piaceri della carne e della gola nei limiti che può permettersi. L'immagine di cibo che troviamo nell'ultima lettera del romanzo epistolare sembra confermare l'iniziale ipotesi che la protagonista collega soventemente cibo ed emozioni; al ritorno di Luciano, infatti, non c'è una descrizione di rifiuto alimentare, ma l'allusione a mangiare qualcosa di prelibato che fa trapelare la gioia emotiva della protagonista. Il digiuno usato per alleviare la “fame d'amore” di Luciano e per sentirsi più vicino a lui può essere finalmente colmato senza sensi di colpa. Questo dettaglio diviene più rilevante se si considera un particolare svelatoci precedentemente nell'opera. In un passo tratto da una lettera anteriore, infatti, la donna chiedeva a Luciano: “Cos'è per te il tuo corpo quando lo guardi? La mia carne stamane m'ossessiona”.<sup>105</sup> In questa frase allusiva all'atto sessuale e alla mancanza dell'amato, la protagonista rivela un ulteriore dettaglio sulle forme del proprio corpo che sembrano non volerla seguire nel suo percorso di purificazione, ma abbandonarsi al desiderio. Nei disturbi alimentari, infatti, corpo e anima sono percepiti come due elementi distinti: da un lato le forme odiate e indomabili, dall'altro il carattere ostinato della donna che ne soffre, perseverante nel suo percorso di autocontrollo.<sup>106</sup> Collegando

---

<sup>104</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 156.

<sup>105</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 128.

<sup>106</sup> Bruch, *The Golden Cage*, p. 55.

questo passaggio alle due citazioni sull'alimentazione in età infantile su cui mi sono soffermata nella discussione dedicata ad *Una donna* si nota la medesima propensione ad usare il cibo per commemorare qualcosa: un momento di spensieratezza bambinesca o un attimo di felicità per il ritorno a casa dell'amato in età adulta.

In *Amo dunque sono* è possibile constatare anche un sottile dissenso verso le abitudini della borghesia italiana a tavola. Come già menzionato, la situazione economica di Sibilla in questi anni non è florida, cosa che la porta anche ad interpretare gli atteggiamenti delle classi sociali benestanti con occhio più critico. Ad esempio, cercando di capire a cosa stia pensando l'amica Renata Erdos mentre guida l'auto in sua compagnia, la Sibilla del romanzo crede che stia pensando a lei e si immagina queste parole: "Sibilla non si confida perché mi giudica una piccola borghese, perché voglio bene a mio marito e alle bimbe, perché prendo i miei pasti regolarmente e di buon appetito, e lavoro con metodo".<sup>107</sup> Renata, scrittrice anch'essa, emerge dall'interpretazione di Sibilla come una donna più conforme alle aspettative in materia di femminilità degli anni '20: ha una famiglia e un marito che ama. L'alimentazione assume qui un significato politico: non quello della ribellione verso il sistema patriarcale, ma quello dell'omologazione alle consuetudini socio-culturali borghesi, che includono anche l'assunzione di pasti regolari con il resto della famiglia a cui Sibilla non partecipa poiché, non rientrando nei canoni della femminilità tradizionale del tempo, non vive con il marito ed il figlio, ma è protagonista di un'esistenza "randagia". La sua amica, invece, ormai ricca e affermata, aderisce alle convenzioni sociali borghesi del tempo, anche a proposito delle abitudini alimentari. Questa riflessione sul modo di alimentarsi delle classi sociali agiate conferma ancora una volta l'importanza del cibo nella vita della protagonista. La nutrizione non diventa il semplice gesto quotidiano, ma assume dei significati diversi a seconda del contesto: per Renata è omologazione

---

<sup>107</sup> Aleramo, *Amo dunque sono*, p. 134.

all'ordine sociale, per Sibilla è un modo per stare vicino all'amato o ribellarsi. Sia che si tratti dell'espressione di un'ideologia, come nel passo appena citato, sia che si tratti di riportare delle attitudini anoressiche, come nella narrativa di Aleramo del primo Novecento, la manipolazione del cibo assume una connotazione diversa, divenendo uno strumento di comunicazione.

*Amo dunque sono* ci narra le vicende di una donna matura, consapevole della libertà sociale acquisita con il passare degli anni. Una libertà che si riflette anche nella scrittura. Se *Una donna*, in linea con la consuetudine letteraria del tempo, non descriveva numerose immagini di nutrizione, *Amo dunque sono* rivela finalmente in dettaglio il rapporto della protagonista con l'alimentazione. Una relazione difficile sia per la situazione economica di Sibilla sia per il significato che il cibo assume nella voracità sentimentale della donna. Il cibo e la privazione da quest'ultimo si rivelano strumenti per alleviare la lontananza dell'amato, gesti di solidarietà nei confronti di Luciano, ma anche sinonimi della scarsità dei compensi ricevuti dall'attività letteraria della protagonista; infine, l'alimentazione assume anche un significato politico. Nelle sue diverse sfaccettature, tra le quali ritengo che la più complessa ed affascinante sia quella collegata al rafforzamento morale che la protagonista ritiene di trarre dal digiuno, possiamo leggere i numerosi significati del cibo che diventa spesso simbolo di qualcos'altro. Come nei disturbi alimentari odierni, il rituale del cibo (o il rifiuto di quest'ultimo) viene impiegato dalla donna per raggiungere uno scopo diverso dalla nutrizione.

### **3.7 Conclusione**

Rimanendo nel panorama letterario del primo Novecento, vorrei ricordare alcuni versi di una poesia dal significativo titolo "Le golose" (1907), di Guido Gozzano (1883-1916), che si distacca dalle figure femminili malate e spesso inappetenti del secolo

precedente e con ironia bambinesca descrive la tradizionale predilezione femminile per i dolci:

Signore e Signorine, -  
le dita senza guanto - ,  
scelgon la pasta. Quanto  
ritornano bambine!

Perché niun le veda  
volgon le spalle, in fretta,  
sollevan la veletta,  
divorano la preda. [...]

L'una, pur mentre inghiotte,  
già pensa al dopo, al poi;  
e domina vassoi  
con le pupille ghiotte.

Un'altra - il dolce crebbe –  
muove le disperate  
bianchissime al giulebbe  
dita confetturate! [...]

Io sono innamorato di tutte le signore  
che mangiano le paste nelle confetterie.<sup>108</sup>

Gozzano descrive una donna infantile che gusta un dolce con la stessa ghiottoneria che caratterizza quella dei bambini; la figura di donna che presenta non è malata, ma gioiosa e quasi buffa, tuttavia ancora bisognosa di essere guidata e controllata dall'uomo per il suo animo fanciullesco come lo era stata nel secolo precedente per la sua natura

---

<sup>108</sup> Guido Gozzano (a cura di Giacinto Spagnoletti), "Le golose", in *Tutte le poesie* (Newton: Roma, 1993), pp. 134-35.

instabile; un'ironia, dunque, che solo superficialmente fa apparire la donna più libera nell'alimentazione e nel significato che quest'ultima assume in ambito sociale. Inoltre, come commenta Anna Colella, nei versi vi è un "sotteso erotismo"<sup>109</sup> che ancora una volta collega sessualità ed atto di mangiare, alludendo nuovamente all'appetito sessuale femminile.<sup>110</sup> Nella novella "Lo scandalo" anche Neera ci narra una vicenda tra donne, peccato ed alimentazione;<sup>111</sup> in questo breve testo narrativo il cibo assume il medesimo significato che era solito avere nella letteratura dell'Ottocento: di controllo e repressione. La protagonista, Emma Varisco, infatuata di un giovane dipinto in una fotografia vinta ad un gioco con le compagne, decide di chiamarlo Gustavo e durante una lezione a scuola scrive una lettera d'amore al fidanzato immaginario. Incuriosite dal suo comportamento, le amiche di classe leggono ad alta voce le prime righe e dopo pochi minuti sia l'alunna sia la maestra si recano in presidenza per discutere l'accaduto. I docenti, ignari che si tratti solo di un ritratto e convinti che la ragazza stia frequentando il giovane, indagano sui particolari della loro storia, ma l'innocente Emma racconta la verità, appoggiata da Don Celso che riconosce nell'immagine del giovane un eroe polacco dell'Ottocento. Tuttavia, la severissima preside decide di punire l'insolenza mostrata dalla ragazza facendole scontare il suo peccato con otto giorni di pane ed acqua. In questa novella l'alimentazione ridotta per una settimana ha la simbolica funzione di purificare la protagonista dalle ardenti passioni che la invadono, come suggeriva l'ideologia patriarcale e cattolica del tempo.

I personaggi femminili che ci propone Aleramo si differenziano dai canoni letterari del tempo e descrivono figure di donne battagliere, in grado di dipingere quella

---

<sup>109</sup> Anna Colella, *Figura di vespa e leggerezza di farfalla. Le donne e il cibo nell'Italia borghese di fine Ottocento* (Giunti: Firenze, 2003), p. 188.

<sup>110</sup> Alcuni versi della poesia di Gozzano sono citati anche da Massimo Cuzzolaro in *Anoressie e bulimie* (Il Mulino: Bologna, 2004), pp. 69-71. Questo psichiatra italiano, che avevo già ricordato nel primo capitolo, mette a confronto "[il] piacere di un peccato di gola" ed "il godimento" tratto dall'anoressica o dalla bulimica nel perseverare nella malattia. Secondo lo studioso, che si collega agli studi di Sigmund Freud (1856-1939), nei disturbi alimentari non vi è solo sofferenza ma anche piacere. Nella fase bulimica è l'abbuffata ad essere interpretata come "godimento straordinario [e] irrinunciabile", nella fase anoressica sono invece il digiuno e la sensazione di vuoto.

<sup>111</sup> Neera, "Uno scandalo", in *La sottana del diavolo*, pp. 38-41.

forma di “donna nuova” di cui si parlava precedentemente anche nel rapporto con il proprio corpo ed il modo di nutrirsi. Nella manifestazione contro il sistema patriarcale dell’epoca, le attitudini anoressiche della protagonista di *Una donna* ed *Amo dunque sono* divengono il simbolo del grido di rivolta, laddove la sua comunicazione con il corpo ed il suo rapporto con l’alimentazione esprimono la determinazione nel cambiare il proprio destino femminile di inizio Novecento. Aleramo non parla apertamente di una malattia nervosa e non sappiamo se sia a conoscenza delle teorie sull’anoressia di Giovanni Brugnoli (1814-1894), William Whitey Gull (1816-1890), e Ernst Charles Lasègue (1816-1883); tuttavia, le descrizioni nelle opere analizzate sembrano richiamare quest’ultima o una forma di nevrosi in cui corpo, cibo e stati d’animo sono strettamente in relazione. Se nella narrativa di Neera di fine Ottocento il lavoro, simbolo di un’illusoria indipendenza sociale delle donne, la descrizione dei corpi femminili, emblema di una sessualità peccaminosa, e l’alimentazione, anch’essa sinonimo di un pericoloso appetito sessuale, sono rimasti velati tra le righe, in Aleramo emergono più preponderantemente, contribuendo a descrivere una figura di donna in grado di sfidare il suo canonico ruolo, che trova proprio nel corpo e nell’alimentazione degli alleati per esprimere la sua ribellione interiore. È doveroso sottolineare che tuttavia questi strumenti sono limitati e non unici; la protagonista dei romanzi è una scrittrice e trova anche altri mezzi per comunicare i suoi stati d’animo: ad esempio gli articoli e le parole stesse con cui parla nelle sue opere. Quando questi, però, le vengono a mancare, il cibo ed il corpo subentrano, assumendo il ruolo di linguaggio alternativo che arriva al di là delle parole convenzionali. A differenza delle protagoniste di Neera, il personaggio principale di *Una donna* e *Amo dunque sono* è conscio della propria oppressione patriarcale e questo si riflette nei romanzi a cui ad immagini di ribellione esplicitamente descritte si intersecano passaggi in cui sono le sue “attitudini anoressiche” a parlare.

Il cibo ed il corpo, proprio quei mezzi sui quali la morale fascista costruirà l'ideologia sulla femminilità delle donne del Paese del Ventennio, si riveleranno ancora una volta strumenti di rivolta, come vedremo nella mia lettura dei personaggi femminili di Wanda Bontà, che proprio come la protagonista di Aleramo contrasteranno il loro destino sociale con i mezzi disponibili alle donne borghesi dell'epoca, come la manipolazione del cibo ed il mutamento delle forme del proprio corpo; cambiamenti forse impercettibili agli occhi dell'ideologia patriarcale fascista – proprio perché compiuti in ambiti femminili per eccellenza – ma fortemente sentiti dalle lettrici del tempo e simbolici dei cambiamenti sociali in atto tra le donne italiane.

## Capitolo 4

### ***Silhouettes* longilinee ed attitudini anoressiche nella narrativa del Ventennio fascista: Wanda Bontà e Paola Masino**

#### **4.1 Introduzione**

Wanda Bontà (1902-1986) è ricordata da Piero Meldini come una delle scrittrici simbolo di quella narrativa rosa del Ventennio in cui l'inappetenza delle protagoniste è un tema ricorrente.<sup>1</sup> Bontà è figura chiave di questo genere letterario, con un vasto consenso di pubblico femminile all'epoca e definito da Patrizia Guida nella sua ricerca sulla letteratura del periodo fascista "ben tollerat[o] dal regime"<sup>2</sup> proprio per le tematiche trattate, spesso in linea con l'ideologia mussoliniana.<sup>3</sup> *Signorinette* (1938),<sup>4</sup> romanzo scritto da Bontà per le "giovanette", ma con la speranza di ricevere uno "schietto favore di tutto il pubblico femminile",<sup>5</sup> è accolto con grande interesse dalle lettrici del tempo al punto da essere catturato dalla macchina da presa del regista Luigi Zampa (1902-1991) nell'omonimo film del 1941 e da avere un *sequel* narrativo ne *Le signorinette nella vita* (1942),<sup>6</sup> senza essere ostacolato dalla temibile censura fascista dell'epoca.<sup>7</sup> I temi cari alla dottrina del Duce, quali il matrimonio e la maternità, la

---

<sup>1</sup> Piero Meldini, *Le pentole del diavolo. Cibo, eros, violenza e corruzione* (Camunia: Milano, 1989), pp. 101-11.

<sup>2</sup> Patrizia Guida, *La letteratura femminile nel ventennio fascista* (Pensa Multimedia: Lecce, 2000), p. 41.

<sup>3</sup> Lucia Re ci ricorda che la censura fascista fino al 1934 ha agito soprattutto prevenendo la pubblicazione dei testi dai contenuti sospetti. Esercitando pressione sulle case editrici nello scegliere con attenzione gli autori da pubblicare e nel controllare il messaggio morale contenuto nella narrativa, il fascismo acquisisce uno status di regime liberale nella fruizione letteraria, non agendo direttamente sull'opera. Dal 1934, con una serie di emendamenti fino all'inizio della Seconda Guerra Mondiale, la censura sarà sempre più pressante. La studiosa sostiene che nel biennio 1934-1936 i romanzi di consumo indirizzati ad un pubblico femminile sono controllati con attenzione, potendo influire sulla formazione delle donne del Paese. Lucia Re, "Women and Censorship in Fascist Italy: From Mura to Paola Masino", in Guido Bonsaver e Robert S.C. Gordon (a cura di), *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy* (Legenda: Oxford, 2005), pp. 64-75.

<sup>4</sup> Wanda Bontà, *Signorinette* (Mani di Fata: Milano, 1941).

<sup>5</sup> La citazione è tratta dal commento di apertura della casa editrice alla sesta edizione del romanzo del 1941.

<sup>6</sup> Wanda Bontà, *Le signorinette nella vita* (Mursia: Milano, 1969).

<sup>7</sup> Nell'analisi sulla censura nel Ventennio, Guido Bonsaver ci ricorda il caso del romanzo *Sambadù amore negro* (1934) di Mura (1892-1940), autrice che avevo ricordato nel capitolo precedente per l'audace tematica dell'amore lesbico trattato in *Perfidie* (1919). Gli organi censori del regime considerano un

virilità del soldato italiano e la naturale predisposizione femminile alla cura della famiglia, emergono preponderantemente dalla produzione letteraria dell'autrice milanese;<sup>8</sup> a questo proposito, in un discorso sul romanzo rosa del Ventennio Anna Banti (1895-1985) ricorda *Il diario di Clementina*<sup>9</sup> (1941 e 1942)<sup>10</sup> “sent[endosi] stringer la gola da un nodo di disgusto”, proprio per la conformità degli argomenti con la morale patriarcale e fascista del tempo.<sup>11</sup> Tuttavia, descrivendo le vicende delle sue *Signorinette* Bontà non si sofferma soltanto sui caratteri confacenti all'ideale femminile mussoliniano, ma, come cercherò di dimostrare, narra anche profili di giovani intraprendenti e desiderose di libertà sociale, in velato contrasto con la politica del tempo. Questo è particolarmente evidente nelle figure di Iris e Paola, due delle giovani protagoniste del romanzo di successo: la prima costantemente inappetente, la seconda desiderosa di dimagrire nonostante i canoni dell'epoca vogliano una donna dalle forme piuttosto in carne, sinonimo di una fruttuosa maternità.

---

argomento pericoloso quello proposto dal tema centrale del romanzo, la storia d'amore tra una donna italiana ed un uomo africano. In realtà, nelle varie versioni del romanzo. Mura aggiunge al matrimonio la crisi della coppia che dopo essere convolata a nozze decide di dividersi a causa della diversità razziale, in perfetta linea con l'ideologia fascista. Sembra che sia stata la copertina dell'opera che ritrae i due protagonisti abbracciati a destare l'attenzione del Duce. Il romanzo viene giudicato reo di “offende[re] la dignità di razza”. Dopo il caso di Mura, Mussolini obbliga con una circolare tutti gli editori ad inviare una copia dei libri approvati dalla casa editrice non solo alla prefettura e alla direzione generale di pubblica sicurezza, ma anche all'ufficio stampa del capo del governo, ufficializzando per la prima volta il ruolo che quest'ultimo ente assume nel processo di pubblicazione del tempo. Negli studi di Bonsaver non vi è alcun riferimento all'influenza della censura nella produzione narrativa di Bontà. Guido Bonsaver, *Censorship and Literature in Fascist Italy* (University of Toronto Press: Toronto, 2007), pp. 95-107. Vedi anche Re, “Women and Censorship in Fascist Italy”, pp. 65-67.

<sup>8</sup> Bontà esordisce nel 1928 con il romanzo di successo *La fatica di vivere* (Libreria Editrice Milanese: Milano, 1928); dopo l'ulteriore consenso di pubblico maturato con *Signorinette* pubblica, tra i numerosi titoli, i noti *Paura di amare* (Sonzogno: Milano, 1941), *L'ombra sul fiore* (Sonzogno: Milano, 1942) e *L'ora dell'amore* (Sonzogno: Milano, 1942). Nel dopoguerra scrive *Il diario di una sposa* (Società Editrice Milanese: Milano, 1946), uscito per la prima volta a puntate sulla rivista “Grand Hôtel”, ed *Amore nemico* (Valsecchi: Milano, 1951). Soltanto *Signorinette* e *Signorinette nella vita* sono stati ristampati in edizioni più recenti da Mursia nel 1969, nel 1990 e 1991.

<sup>9</sup> Wanda Bontà, *Vivere in due: primo diario di Clementina* (Sonzogno: Milano, 1943); *Una moglie sola: secondo diario di Clementina* (Sonzogno: Milano, 1945).

<sup>10</sup> Bontà cura la rubrica *Vivere in due* su “Grazia”. *Il primo diario di Clementina* nasce dalla raccolta degli articoli pubblicati dal *magazine* nei primi anni '40, a cui poi segue *Una moglie sola*. Vedi Simona Viviana Ruggeri, *Donne e giornali nel fascismo. Dizionario storico biografico* (Edizioni Fiore: San Gavino Monreale, 2004), p. 88. Vedi anche Rachele Farina (a cura di), *Dizionario biografico delle donne lombarde (568-1968)* (Baldini&Castoldi: Milano, 1995), pp. 191-92.

<sup>11</sup> Anna Banti, “Storia e stagioni del «romanzo rosa»”, in *Opinioni* (il Saggiatore: Milano, 1961), pp. 75-82 (p. 81).

In accordo con la teoria di Meldini, ipotizzo che nella narrativa di Bontà al rifiuto alimentare e al desiderio di una *silhouette* magra corrisponda il rigetto del ruolo sociale femminile imposto dalla morale fascista; lo studioso italiano, infatti, interpreta i comportamenti delle inappetenti protagoniste nel contesto della narrativa rosa del Ventennio come “un’obiezione di massa, [...] largamente inconsapevole alle «faccende domestiche»”.<sup>12</sup> Temi conformi all’ideologia fascista e dettagli di una desiderata libertà sociale, espressa metaforicamente attraverso il rapporto con il cibo e le forme del corpo delle protagoniste, si articolano nella serie letteraria *Signorinette*, contribuendo a formare una produzione narrativa in apparenza di consenso al regime, ma con la capacità di criticare la sua ideologia proprio con gli strumenti tipici della costruzione dell’identità femminile, come il rapporto con l’alimentazione e l’aspirazione alla *silhouette* ideale. La sottile protesta descritta nei testi di Bontà diviene ancora più significativa in quanto presente in un genere letterario perlopiù tollerato dal regime. La mia scelta di analizzare la produzione letteraria di Bontà nasce dall’interesse di studiare un’autrice di successo che è stata dimenticata dalla critica contemporanea e sulla cui opera esistono soltanto brevi analisi citate nel contesto della narrativa rosa del tempo.<sup>13</sup> Il significato metaforico del cibo nella *fiction* degli anni ’30 e ’40 si è spinto oltre i confini del rosa e come dimostrano le analisi di Lucia Re<sup>14</sup> ed Enrico Cesaretti,<sup>15</sup> che si

---

<sup>12</sup> Meldini, *Le pentole*, p. 111.

<sup>13</sup> Bontà è brevemente analizzata nel saggio *La letteratura rosa* di Eugenia Roccella che si sofferma su *Il diario di Clementina*, interpretando i consigli divulgati dalla scrittrice come “un dibattito pubblico sul ruolo femminile che man mano si evolve senza bruschi salti”. Roccella sostiene che le riflessioni sull’identità femminile del tempo sia nella letteratura sia nelle testate giornalistiche in voga ricordano le tematiche affrontate dagli stessi nei decenni successivi e contribuiscono “a preparare il terreno” per l’ideologia femminista che si svilupperà preponderantemente dagli anni ’70. Eugenia Roccella, *La letteratura rosa* (Editori Riuniti: Roma, 1998), pp. 82-90 (p. 85). Sharon Wood ricorda Bontà riferendosi al già citato intervento di Banti sulla produzione dell’autrice milanese. Sharon Wood, *Italian’s Women Writing (1860-1994)* (Athlone Press: Londra), p. 105. Alcuni brevi riferimenti a Bontà e alla sua attività di giornalista nel dopoguerra sono analizzati da Sara Teardo in relazione alle rubriche tenute dalla scrittrice e alla nascita del fotoromanzo su “Grand Hôtel”. Sara Teardo, *Alla conquista della scena: donne e scrittura negli anni cinquanta e sessanta* (Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey: PhD thesis, 2009).

<sup>14</sup> Lucia Re, “Fame, cibo e antifascismo nella *Massaia* di Paola Masino”, in Maria Giuseppina Muzzarelli e Re (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia. Prospettive interdisciplinari* (Clueb: Bologna, 2005), pp. 165-82.

soffermano sui comportamenti anoressici della protagonista di *Nascita e morte della massaia* (1945) di Paola Masino (1908-1989),<sup>16</sup> ha investito anche altre aree della scrittura femminile, come quella colta e sperimentale proposta dall'autrice pisana. Le metaforiche vicende della *massaia* offrono numerosi spunti di riflessione per la mia analisi e ne parlerò collegandomi alle diverse sfaccettature proposte dalle teorie dei due studiosi.<sup>17</sup>

Ritengo opportuno far precedere l'analisi dei romanzi di Bontà con un'introduzione sull'ideale di bellezza in voga nel Ventennio ed una presentazione sulla raffigurazione di quest'ultima nella letteratura degli stessi anni, per poter approfondire il significato che il regime ha attribuito alla fisicità della donna e quali limiti letterari ha posto alla scrittrice che desidera discutere il tema dell'identità nel contesto narrativo; dopo aver acquisito gli strumenti necessari per poter analizzare il quadro storico e sociale, mi inoltrerò nella narrativa di Bontà, confrontando il profilo delle sue eroine con il ruolo sociale delle italiane dello stesso periodo.

#### **4.2 Il corpo magro come utopico simbolo d'indipendenza sociale**

Nella battaglia per l'incremento demografico il Duce assegna alle donne, senza distinzione di classe sociale, un ruolo primario nella costruzione dell'ambito impero e nel funzionamento della macchina da guerra: il compito di essere mogli e madri al servizio della patria. Nella minuziosa antologia sul ruolo femminile nel periodo fascista ricostruita da Meldini, il richiamo ai lavori tra le mura di casa dai discorsi del Duce e dagli articoli dei giornalisti che supportano l'ideologia mussoliniana emerge in

---

<sup>15</sup> Enrico Cesaretti, "Nutrition as Dissolution: Paola Masino's *Nascita e morte della massaia*", *Quaderni d'italianistica*, vol. XXVIII, n. 2, 2007, pp. 143-62; "Indigestible Fictions: Hunger, Infanticide and Gender in Paola Masino's 'Fame' and Massimo Bontempelli's *La fame*", *Spunti e ricerche*, vol. 23, n. 1, 2008, pp. 5-20.

<sup>16</sup> Paola Masino, *Nascita e morte della massaia* (Isbn Edizioni: Milano, 2009).

<sup>17</sup> Come ci ricorda Cesaretti stesso, se la sua ricerca si pone come obiettivo di studiare l'aspetto estetico ed ermeneutico, quella di Re si concentra sul significato politico e sulle tematiche di genere. Cesaretti, "Nutrition as Dissolution", p. 144.

numerosi passi.<sup>18</sup> Le Figlie della Lupa, le Piccole e Giovani Italiane, gruppi fascisti dell'età infantile ed adolescenziale, sono indirizzate al ruolo sociale che le aspetterà in età adulta fin dai primi anni di adesione all'organizzazione: "le Giovani e le Piccole Italiane apprendono gli elementi d'igiene [...], apprendono ad amare l'ordine, la nettezza, la proprietà della persona e della casa".<sup>19</sup> Continuando secondo la medesima morale, le donne adulte appartenenti ai Fasci Femminili diventano guardiane della famiglia, responsabili della divulgazione della dottrina fascista ai figli ed organizzatrici delle opere assistenziali offerte dal regime.<sup>20</sup> Nei Fasci Femminili confluiscono le signore aristocratiche e borghesi mentre nell'Associazione delle Massaie Rurali si ritrovano gli strati sociali più modesti. La celebre espressione "la Patria si serve anche spazzando la [...] casa"<sup>21</sup> illustra magistralmente il tentativo di identificare il ruolo sociale femminile con i compiti canonici della moglie e della madre e di allontanare il fantasma dell'emancipazione a cui avevano ambito le "donne nuove" prima dell'avvento del fascismo.

Mussolini ottiene il consenso delle donne italiane con uno piano di propaganda a lungo termine. A tale proposito, Maria Antonietta Macciocchi sottolinea come quest'ultimo abbia intrapreso la scalata verso il potere iniziando un fine lavoro di condizionamento ideologico con le donne d'Italia.<sup>22</sup> Nel 1919 il futuro Duce è promotore del suffragio femminile, accaparrandosi l'approvazione delle donne, ma nel 1923, davanti alla platea femminista del IX congresso dell'Alleanza Internazionale pro suffragio femminile, ridimensiona la promessa, parlando sommariamente di partecipazione alle elezioni amministrative ed accennando alle elezioni politiche che

---

<sup>18</sup> Piero Medini, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo* (Guaraldi Editore: Rimini-Firenze, 1975).

<sup>19</sup> Cit. in Meldini, "Educazione morale, civile e fisica delle Piccole e Giovani Italiane", in "Appendice antologica", *Sposa e madre*, pp. 157-58 (p. 158).

<sup>20</sup> Meldini, "Compiti dei Fasci Femminili", in "Appendice antologica", *Sposa e madre*, p. 155-57.

<sup>21</sup> Cit. in Re, "Fame, cibo e antifascismo", pp. 165-66. Anche in Meldini, *Sposa e madre*, p. 48.

<sup>22</sup> Macciocchi, *La donna "nera". "Consenso" femminile al fascismo* (Feltrinelli: Milano, 1976), pp. 29-43.

dovrebbero essere consentite soltanto dopo aver approvato la partecipazione alle prime. La studiosa nota che durante il discorso Mussolini, dopo aver brevemente tratteggiato la tematica del congresso, riporta l'attenzione "all'accettazione del sacrificio e della vedovanza patria".<sup>23</sup> Macciocchi definisce con il termine "beffa" la questione del suffragio, condannando la metodologia utilizzata nella campagna demagogica del Duce che non ha portato alcun giovamento giuridico alle italiane del tempo.<sup>24</sup> La legge presentata in parlamento nel giugno dello stesso anno, infatti, prevede il voto amministrativo, ma non la possibilità di candidature femminili a cariche istituzionali, ed è riservata a pochissime categorie di donne, tra le quali: medagliate per valori civili e militari, madri e vedove di soldati caduti al fronte, diplomate di scuola elementare e proprietarie di immobili e terreni paganti al comune più di quaranta lire di tasse annuali; a queste ultime è espressamente richiesto di saper leggere e scrivere. Qualora la vedova si sposi nuovamente dopo la morte del marito in guerra perde il diritto al voto. Commentando la scelta del Duce, Macciocchi sottolinea nuovamente come questo sia una dimostrazione della politica del fascismo: una volta "tradito" il marito defunto viene a mancare il sacrificio, attributo tipico della femminilità mussoliniana, e con quest'ultimo anche la rispettabilità sociale, espressa metaforicamente dal voto.<sup>25</sup> La purezza sessuale femminile, elemento che richiama la verginità di Maria, e la virilità del maschio italiano, rievocata dalla figura del Duce, "il Marito di tutte, o l'amante di ognuna",<sup>26</sup> contribuiscono a definire i ruoli sociali del tempo; la prima è richiamata al focolare domestico ed il contesto lavorativo le è concesso solo in caso di povertà o di compiti assistenziali; il secondo, autorità assoluta della famiglia e rappresentante dei costumi fascisti tra le mura di casa, come Mussolini per la patria, beneficia di un

---

<sup>23</sup> Macciocchi, *La donna "nera"*, p. 39.

<sup>24</sup> Macciocchi, *La donna "nera"*, pp. 43-47.

<sup>25</sup> Macciocchi, *La donna "nera"*, p. 46.

<sup>26</sup> Macciocchi, *La donna "nera"*, p. 41.

maggior grado di libertà sociale. La “sposa e la madre esemplare” sono i tradizionali prototipi sociali lanciati ed approvati dall’ideologia fascista.

Come propone Victoria De Grazia, non è accurato parlare di un solo modello di femminilità ideale nel Ventennio e di un’unica reazione femminile alla politica di Mussolini; sono coinvolti molteplici fattori sia sociali che economici.<sup>27</sup> In questo capitolo, faccio riferimento soprattutto all’ideale femminile più diffuso al tempo, tuttavia, come rivela la ricerca della studiosa, l’ideologia fascista è stata ambigua in materia di femminilità e spesso divisa tra complesse innovazioni e tradizioni culturali. Nel secondo capitolo avevo notato le differenze socio-economiche che differenziavano il territorio italiano a causa delle quali il Paese faceva fatica ad amalgamarsi dopo l’Unità; anche nel Ventennio, seppur ridotte rispetto alla fine dell’Ottocento, le differenze sociali influiscono nell’assunzione di un atteggiamento di difesa o di adesione all’ideologia. Ad esempio, dobbiamo considerare ancora una volta il gravoso problema dell’analfabetismo che impedisce ad un alto numero di donne di cogliere ed esprimere pienamente il fenomeno sociale della dittatura. Si deve anche riflettere sulla mossa strategica dell’alleanza con la Chiesa Cattolica – i Patti Lateranensi del 1929 a cui avevo accennato nel primo capitolo – che facendo confluire l’ideologia di quest’ultima con la morale fascista in materia di femminilità, ha permesso al regime di acquisire notevoli consensi, anche di donne. Bisogna poi tenere presente che la libertà di opinione durante la dittatura era molto limitata; nel caso della donna, l’inappropriatezza della sua natura alle questioni politiche, reclamizzata dal partito, di cui la “beffa” del diritto al voto costituisce un esempio chiaro, la scoraggiava ulteriormente dal manifestare il proprio pensiero politico. Per di più, in un clima di pressione all’adesione delle attività organizzate dal regime, è possibile che molte donne abbiano acconsentito pur non condividendo pienamente l’ideologia. A proposito di questo scenario sociale di

---

<sup>27</sup> Victoria De Grazia, *How Fascism Ruled Women: Italy, 1922-1945* (University of California Press: Berkeley e Los Angeles, 1992), pp. 12-13.

disinformazione ed inconsapevolezza, Meldini riporta un'interessante ricerca condotta nel 1938 tra le studentesse romane, rivelando che solo il 10% delle giovani intervistate era interessata alle faccende domestiche, per le restanti i lavori tra le mura di casa destavano scarso interesse e per il 27% erano perfino fonte di "repulsione". I lavori tradizionalmente associati alla femminilità come il cucito, il ricamo e la custodia dei bambini non erano tra i passatempi più desiderati fra cui primeggiavano invece il cinema, le danze, i romanzi, la moda ed i cosmetici, proprio le abitudini femminili che l'ideologia mussoliniana avrebbe voluto mitigare.<sup>28</sup> È significativo notare come proprio le generazioni cresciute sotto l'influenza dell'ideologia fascista rifiutassero il canonico ideale di donna mussoliniana, ma si interessassero all'acquisizione di un'identità più indipendente socialmente ed economicamente.

In questa cornice sociale l'ideale di bellezza femminile promosso dalla propaganda ha dei canoni che richiamano la presupposta prolificità e floridità della razza italiana.<sup>29</sup> Le immagini proposte dalle riviste profascismo, tra cui il noto settimanale "Gente nostra", ritraggono giovani contadine sorridenti dai lunghi capelli scuri, dai tratti somatici marcati e dalle forme abbondanti, in sfondi dell'Italia rurale. Stephen Gundle, studioso dei canoni del fascino femminile italiano nell'età contemporanea, ha raccolto delle immagini significative sulla fisicità delle donne del Ventennio;<sup>30</sup> queste raffigurazioni, in cui primeggia la bellezza delle contadine dell'Italia agricola, sembrano scontrarsi con l'ideale femminile che avevo notato ad inizio Novecento in cui la donna magra e con il taglio alla maschietta andava di moda

---

<sup>28</sup> Meldini, *Sposa e madre*, pp. 126-27. Vedi anche, *Le pentole*, p. 110.

<sup>29</sup> Una ricerca d'epoca e ideologia fascista dal contenuto peculiare è stata curata da Carlalberto Grillenzoni nel 1931 per stabilire un collegamento tra prolificità, nuzialità, forme del corpo ed eleganza; intitolata "È brutta e sciamannata: sarà di sicuro prolifica", l'analisi rivela che l'abbondanza delle forme non è direttamente causa di fecondità. Il tipo più prolifico è la donna dalla corporatura regolare; tuttavia, Grillenzoni non fornisce una descrizione dei canoni da lui considerati "normali". Lo studioso sostiene che l'eleganza influenza negativamente sia il tasso di prolificità sia la possibilità di contrarre matrimonio. Le signore con "toilettes accurate o vistose" emergono dallo studio come le meno prolifiche. Cit. in Meldini, "È brutta e sciamannata: sarà di sicuro prolifica", in "Appendice antologica", *Sposa e madre* pp. 185-92.

<sup>30</sup> Stephen Gundle, *Bellissima: Feminine Beauty and the Idea of Italy* (Yale University Press: New Haven e Londra, 2007), pp. 80-106.

tra le classi benestanti. Se in “Gente nostra” è l’avvenenza delle massaie rurali ad essere messa in primo piano, in riviste con un vasto pubblico di lettrici borghesi come “Eva” e “Gioia”, l’immagine più proposta è quella della diva cinematografica.<sup>31</sup> Alcune categorie di donne italiane delle classi agiate, dunque, continuano a seguire la moda della *silhouette* magra e ad imitare le dive proposte dalle riviste patinate. La descrizione della femminilità tracciata dalla sagace penna di Irene Brin (1914-1969), pseudonimo di Maria Vittoria Rossi, attenta giornalista e scrittrice del Ventennio e del dopoguerra, sembra essere perfettamente antitetica al messaggio divulgato dal regime:

E tutte mangiavano insalata ed aranci, senza olio, senza zucchero. Tutte si pesavano, si confrontavano le cinture, parlavano di diete difficili da seguirsi alla mensa familiare, sognavano partenze per rinomati luoghi di cura, dove il digiuno fosse consentito e vigilato. Vera Vergani, si assicurava, aveva vissuto lungamente con quattro banane e quattro bicchieri di latte al giorno: uno splendore. Marlene Dietrich, appena arrivata in America, era stata posta a regime di limonate calde e spinaci lessati.<sup>32</sup>

Come sostiene De Grazia, che inizia la sua analisi citando Brin, quest’ultima è una giornalista cosmopolita e frequentatrice di salotti benestanti, in grado di fotografare soltanto una parte delle donne del Ventennio, quella aristocratica e borghese.<sup>33</sup> Tuttavia, è significativo notare che tra le signore benestanti non siano passate di moda le innovazioni nel modo del vestire e dell’acconciarsi di inizio secolo;<sup>34</sup> il modello proposto dal regime, formoso e tornito, sembra non interessarle, ma al contrario è il

---

<sup>31</sup> Gundle, *Bellissima*, pp. 93-94.

<sup>32</sup> Irene Brin, *Usi e costumi 1920-1940* (Sellerio Editore: Palermo, 1981), p. 115. Gli scritti di Brin sono originariamente apparsi nella rivista “Omnibus” poi costretta a chiudere dal regime nei primi anni 40. Vedi Maurizia Boscagli, “The Power of Style: Fashion and Self-Fashioning in Irene Brin’s Journalistic Writing”, in Robin Pickering-Iazzi (a cura di), *Mothers of Invention. Women, Italian Fascism and Culture* (University of Minnesota Press: Minneapolis, 1995), pp. 121-36 (p. 122).

<sup>33</sup> De Grazia, *How Fascism Ruled Women*, p. 1.

<sup>34</sup> La stessa Brin è vittima della moda di cui parla; per rimanere magra, infatti, utilizza delle iniezioni ghiandolari per migliorare il metabolismo ed eliminare i segni degli eccessi alimentari. “Nota di Lietta Tornabuoni”, in Brin, *Usi e costumi*, pp. 229-37 (p. 231).

mito che uguaglia bellezza con magrezza ad emergere insistentemente.<sup>35</sup> Tra classi facoltose parlare di un unico modello identitario femminile sarebbe un errore, molte donne sostenitrici del primo fascismo sono proprio benestanti, come sottolinea la studiosa a proposito della divulgazione della dottrina tra le italiane;<sup>36</sup> una parte di queste ultime, dunque, potrebbe condividere anche i canoni fisici imposti dall'ideologia negli anni successivi. Brin continua la narrazione ponendo nuovamente l'accento sulla magrezza:

Le gote cave, gli zigomi sporgenti, gli occhi profondi, l'amarezza del sorriso, erano non solo distinti, ma ammirevoli: le fanciulle divenivano eteree e si ammalavano di stomaco. I medici assicuravano che il digiuno procurava, inevitabilmente, l'alito fetido: i giornali umoristici deprecavano la «Signorina Crisi». Ognuno conosceva la tragica fine di una donna ambiziosa, morta generalmente, di consunzione, per essere dimagrita troppo.<sup>37</sup>

È sul termine “ambiziosa” in relazione alla magrezza che dobbiamo soffermarci. Questa parola, infatti, uguaglia la *silhouette* longilinea all'acquisizione di uno status di eleganza sublime e mette in correlazione l'apparenza fisica con il grado di libertà sociale, similmente a quanto sottolineato per il tramonto della moda del corsetto a fine Ottocento. Più la *silhouette* della donna ideale diviene asciutta, più quest'ultima si libera del suo canonico ruolo sociale di moglie e madre, divenendo un'indipendente

---

<sup>35</sup> Boscagli interpreta la produzione giornalistica di Brin come antifascista, relazionando la controtendenza della moda descritta dalla giornalista al contesto sociale del tempo. La studiosa ci ricorda che Brin non fa riferimenti espliciti al regime, tuttavia i suoi temi sono “deeply antithetical to Fascism”. Boscagli, “The Power of Style”, pp. 121-36. Un'altra interessante ricerca che sottolinea le dicotomie sul ruolo sociale femminile è *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio* di Elisabetta Mondello, che si propone di analizzare il concetto di femminilità divulgato dalle riviste in voga nel Ventennio, soffermandosi ad esempio sulla “Rassegna femminile italiana”, “L'almanacco della donna italiana” e “Lidel”. La studiosa dimostra un'ideale di italiana ben diverso da quello voluto dal regime mussoliniano. Elisabetta Mondello, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio* (Editori Riuniti: Roma, 1987).

<sup>36</sup> De Grazia, *How Fascism Ruled Women*, pp. 30-40.

<sup>37</sup> Brin, *Usi e costumi 1920-1940*, p. 116.

“signorina crisi”. Inoltre, dovremmo paragonare l’ambizione di cui parla Brin all’autodisciplina richiesta dalle estenuanti diete per perdere peso in voga nell’epoca postmoderna. La “civetteria” di cui parlava Giuseppe Seppilli a fine Ottocento, come uno degli elementi responsabili delle forme di disturbi alimentari studiati all’epoca, non si arresta di fronte ai modelli proposti dal regime, ma continua la sua avanzata verso gli esempi di magrezza irraggiungibile che verranno lanciati progressivamente dal dopoguerra all’epoca “postfemminista”. Non fa scalpore, dunque, che dagli scritti di Brin emerga anche il notevole successo della chirurgia plastica riduttiva; un ulteriore indizio dell’importanza di avere un corpo dalle forme spigolose. Da una rivista femminile del tempo, un chirurgo romano pubblicizza la sua clinica, promettendo alle clienti una trasformazione prodigiosa prima del ritorno a casa dei mariti da un viaggio di lavoro:

Se verrai presto da noi, cara Fiorin di pesco, provvederò a renderti la serenità perduta. [...] il primo luglio potremmo operarti il naso, il 2 aboliremo la pancia, operazione semplicissima un taglietto, l’asportazione dell’adipe, pochi punti, ed il 3 passeremo alle borse palpebrali. [...] il 6 passeremo al doppiamento, e forse alla diminuzione dei polpacci.<sup>38</sup>

Lo stereotipo della bellezza femminile nel Ventennio non dovrebbe limitarsi alla descrizione di una donna dalle forme generose; la bellezza ideale paragonata ad un certo grado di magrezza inizia ad essere una costante della forma fisica delle italiane, soprattutto benestanti.<sup>39</sup> Questo potrebbe essere la conseguenza della moda lanciata a fine Ottocento dalla borghesia, proseguita dalle maschiette dopo il primo conflitto mondiale ed enfatizzata dall’imitazione delle consuetudini femminili d’oltreoceano.

---

<sup>38</sup> Brin, *Usi e costumi 1920-1940*, pp. 120-21.

<sup>39</sup> “Fiamma Viva” riporta l’episodio di una giovane che beve l’aceto di nascosto per dimagrire, morta in seguito per consunzione. “Lidel”, invece, reclamizza le pillole “Triormina” per perdere peso senza seguire una dieta. Michela De Giorgio, *Le italiane dall’Unità ad oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali* (Laterza: Bari, 1992), p. 234.

L'influenza dell'ideologia fascista dovrebbe contribuire al ritorno in auge di una donna dalle forme abbondanti, ma questa è ammirata più dal sentito culturale maschile che da quello femminile. Una donna sinuosa, dalle forme rassicuranti, non competitiva nel settore lavorativo, ma devota alle faccende domestiche ed emblema della maternità non costituisce un ostacolo sociale per l'uomo che, invece, è intimorito dalla filiforme "donna crisi", in grado di lavorare, vestirsi e comportarsi come la stessa disinvoltura sociale concessa a quest'ultimo.<sup>40</sup> A questo proposito, Barbara Spackman, ricordando la figura di Scipio Sighele (1868-1913), noto sociologo di fine Ottocento, riporta un suo passaggio significativo sulla correlazione tra *silhouette* magra e libertà sociale, prima dell'avvento del fascismo:

Coloro che aspirano ad emanciparsi, coloro che per l'ingegno, per l'attività, per la volontà si sono acquistata una reputazione più o meno legittima, hanno nell'aspetto fisico come nella fisionomia morale qualche cosa di mascolino. Si direbbe che in loro viva e si agiti un'anima maschile. Si direbbe che esse si sentano quasi uomini, e che sia appunto questa coscienza maschile che le costringe a chiedere la liberazione spirituale.<sup>41</sup>

Se nel sentito culturale della prima metà del Novecento la donna dalle forme maschiline è comparata per il suo aspetto fisico alla natura sociale dell'uomo, una delle possibili sfaccettature del tentativo mussoliniano di imporre dei canoni di bellezza formosi è il tentativo di esercitare una forma di controllo sull'identità femminile del Ventennio. Dagli elementi che abbiamo raccolto in questa discussione, infatti, si deduce che la fisicità ideale della donna italiana corrisponde al grado di libertà sociale concessa dall'ideologia patriarcale. In questo senso, il tentativo di idealizzare la bellezza con la

---

<sup>40</sup> De Grazia ci ricorda gli aggettivi che caratterizzano la "donna crisi" e la "donna madre"; la prima è "urban, cosmopolitan, skinny, hysterical, decadent, sterile", mentre l'altra è "national, rural, floridly robust, tranquil and prolific". De Grazia, *How Fascism Ruled Women*, p. 73.

<sup>41</sup> Cit. in Barbara Spackman, *Fascist Virilities. Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy* (University of Minnesota Press: Minneapolis, 1996), p. 36.

formosità diviene un mezzo per rallentare l'emancipazione. Ricordando alla donna la sua natura di moglie e madre, l'ideologia, appoggiata dalla Chiesa Cattolica, la richiama alle faccende domestiche e la idealizza con una fisicità rigogliosa che metaforicamente non minaccia l'uomo nella sfera sociale.

### **4.3 Donne e scrittura: evadere la realtà con le “protagoniste diafane”**

Nell'analisi sulla letteratura femminile del Ventennio, Guida cita un'interessante velina che impone la censura dei brani e delle immagini che incitano alla magrezza: “[S]i è fatto invito di scrivere articoli contro la moda della silhouette... d'ora in poi la pubblicazione di fotografie di donne magre porterà senz'altro al sequestro... Dare incarico ai letterati di scrivere novelli o bozzetti o trafiletti che prendono in giro le donne magre”.<sup>42</sup> La direttiva sulla fisicità delle protagoniste dei romanzi e delle immagini in circolazione ci ricorda la figura della “fanciulla maschia” de *Il passaggio* (1919);<sup>43</sup> quest'ultima, anticipatrice delle “donne crisi” degli anni '30 per la sua corporeità, il modo di abbigliarsi ed i comportamenti anticonformisti, dovrebbe essere antitetica alle protagoniste della letteratura del Ventennio. Ci si aspetterebbe che le eroine della narrativa femminile dell'epoca siano prosperose signorine affaccendate tra le mura di casa, una rivisitazione moderna delle imponenti matrone romane; tuttavia, come nota Guida, la fisicità delle protagoniste della letteratura rosa non corrisponde ai canoni formosi esasperati dall'ideologia. Se da un lato il matrimonio e la devozione verso la famiglia primeggiano, dall'altro i caratteri fisici discordano con il prototipo di avvenenza fascista.<sup>44</sup> Questa opinione è condivisa da Silvana Ghiazza che nella sua ricerca sulla narrativa femminile di quegli anni sostiene non solo che le protagoniste sono soventemente magroline, ma che il tentativo di introdurre dei caratteri “tutta

---

<sup>42</sup> Cit. in Guida, *La letteratura femminile nel ventennio fascista*, p. 22.

<sup>43</sup> Sibilla Aleramo, *Il passaggio* (Serra e Riva Editori: Milano, 1985), p. 77.

<sup>44</sup> Guida, *La letteratura femminile nel ventennio fascista*, p. 42.

sanità” della casa editrice Salani viene respinto dalle lettrici del tempo che preferiscono sognanti signorine dai caratteri fisici delicati e dai volti esangui.<sup>45</sup> Anche nell’analisi di Meldini emergono numerosi esempi di eroine “diafane” che lo studioso interpreta come una costante letteraria del genere.<sup>46</sup> Se ci soffermiamo brevemente sulla fisicità delle giovani di *Signorinette*, infatti, soltanto Paola è curvilinea e peraltro sofferente per la sua forma fisica, mentre Iris e Renata vengono descritte come adolescenti briose ed in linea. L’omonima protagonista de *Il diario di Clementina* che ben ricorda il comportamento della “sposa e madre esemplare” è minuta e delicata, ma dopo un complimento del marito Paolo, ben contento del suo recente arrotondamento che le dona “un’aria da vera matrona”, rivela indignata: “pareva che mettesse un impegno speciale a distruggere quella Clementina più graziosa del solito e vagamente turbata che tanto desiderava una parola che appagasse la sua femminilità”.<sup>47</sup> Con questa affermazione la giovane sposa equipara la scarsa femminilità alle forme abbondanti, lasciando sottintendere che la quintessenza della bellezza non combacia con le fattezze giunoniche desiderate dal marito. Bontà non solo non ridicolizza la magrezza come ordinato dalla velina di regime citata in precedenza, ma significativamente ironizza sulla floridità idealizzata dalla propaganda, ad esempio deridendo il temporaneo arrotondamento di Clementina e la grassottella Paola.

Nel capitolo sulla rappresentazione dell’anoressia nell’Ottocento avevo commentato la teoria di Helena Michie che proponeva, come giustificazione all’assenza di immagini di corpi femminili e alla descrizione dell’alimentazione delle protagoniste nella letteratura vittoriana, l’influenza del restrittivo sentito culturale dell’epoca che bandiva dalla vita della donna borghese anche il lavoro.<sup>48</sup> Se nel periodo fascista l’interpretazione del cibo come strumento che influisce sull’instabile natura femminile

---

<sup>45</sup> Silvana Ghiazza, “Così donna mi piaci”, in Gigliola De Donato e Vanna Gazzola Stacchini (a cura di), *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa* (Editori Riuniti: Roma, 1991), pp. 129-277 (p. 138).

<sup>46</sup> Meldini, *Le pentole*, p. 102.

<sup>47</sup> Bontà, *Vivere in due*, p. 53.

<sup>48</sup> Helena Michie, *The Flesh Made Word* (Oxford University Press: New York, 1987), p. 30.

ed equiparato alla sessualità viene ridimensionata e sia l'alimentazione sia la raffigurazione del corpo formoso femminile divengono sinonimi del potenziale incremento demografico, il lavoro è pur sempre bandito dalle caratteristiche della femminilità borghese e viene interpretato ancora una volta come un'utopica metafora di libertà sociale. Ad esempio, Rita, la "signorina-ingegnere" che affianca in ufficio il marito di Clementina, ha scelto secondo quest'ultimo una carriera "poco femminile" e per la sua avvenenza è addirittura ritenuta una complicazione; per la giovane sposa Clementina, invece, l'interpretazione è ben diversa: nella sua percezione la neolaureata Rita è "elegante come un efebo".<sup>49</sup> Sia che Clementina voglia sottolinearne la magrezza, sia che esprima una leggera antipatia per il rapporto di lavoro di Rita con il marito, con questa affermazione paragona la struttura fisica mascolina della giovane alla sua indipendenza economica, proprio come suggeriva la citazione di Sighele. Senza il potere di esprimersi liberamente a causa del restrittivo contesto culturale, il corpo per Bontà assume un significato simbolico, quello di illustrare agli altri il pensiero non esplicabile con la parola, rappresentando nella finzione narrativa la fame di conquista di libertà sociale delle donne italiane tramite la raffigurazione di utopiche eroine filiformi. Con le sue forme adolescenziali, Rita non incarna la donna ideale italiana nella percezione culturale del tempo, ma una figura mascolina indipendente. La lettrice della letteratura di consumo femminile preferisce ritratti di protagoniste alla moda e dalla fisicità esile che le permettono di sognare un mondo diverso da quello proposto dall'ideologia del tempo e metaforicamente di assaporare la libertà sociale che arriverà per lei solo nel dopoguerra. Nell'estremizzazione di questo concetto, la rappresentazione di alcune forme di disturbi alimentari e di rapporti complicati delle protagoniste con le forme del corpo e con l'alimentazione, come analizzerò in

---

<sup>49</sup> Bontà, *Vivere in due*, pp. 56-62.

*Signorinette* di Bontà e *Nascita e morte della massaia* di Masino, descrivono le difficoltà sociali incontrate dalle donne del Ventennio in una cornice letteraria.

È interessante notare che tra le giovani protagoniste di *Signorinette* il desiderio di libertà è più forte di quello matrimoniale. Renata, infatuata di un giovane attore, decide di incontrarlo, ma una volta stabilita una fitta corrispondenza, è indecisa sulla loro relazione e preferisce la compagnia delle amiche. La domestica Martina, dopo aver consegnato alla giovane una lettera di Marcello in occasione del suo compleanno, attende impaziente che Renata abbia letto la missiva proibita ed inizia a preoccuparsi che il messaggio sia stato così audace da averle provocato uno svenimento; quest'ultima impiega molto tempo a leggere lo scritto, incredula di fronte ad una precoce proposta di matrimonio. La penna di Bontà, soffermandosi sulla reazione di Martina che si immagina Renata in balia del sentimentalismo, commenta: "Come si vede, Martina viveva in pieno romanzo",<sup>50</sup> contrapponendo l'esangue femminilità delle protagoniste di fine Ottocento, rappresentate dai pensieri della domestica, alla gioiosa vivacità dell'identità femminile dell'adolescente del Ventennio, che traspare invece nel personaggio della spigliata Renata. Nella stessa serata di festeggiamenti la giovane rimarca il medesimo concetto con tono euforico, gridando alle amiche "Ci troviamo bene da sole e sole resteremo! [...] Io potrei sposarmi anche domani, ma preferisco rimanere ragazza".<sup>51</sup> In *Signorinette* le giovani desiderano, infatti, diventare maestre e raggiungere l'indipendenza economica; l'ambizione matrimoniale è soventemente in secondo piano. Anche la figura della madre non ricalca fedelmente il prototipo acclamato dalla propaganda, ma descrive una donna che riesce ad esercitare con lieve ironia un discreto controllo sul mondo maschile. Ad esempio, la signora Pia, affettuosa madre di Iris, cerca di bleffare il marito Amilcare in numerosissimi episodi per accontentare i desideri della figlia. La sottile furbizia di Pia è la stessa che Bontà

---

<sup>50</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 100.

<sup>51</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 110.

attribuisce a Clementina nell'organizzazione familiare che, come ci ricorda Roccella, si riconosce nei suggerimenti consigliati alle lettrici nelle rubriche curate dalla scrittrice nelle riviste del dopoguerra: una malizia garbata e benigna.<sup>52</sup> Bontà attribuisce alla femminilità dei suoi personaggi, tra cui la signora Pia, la sposa Clementina e le giovani Iris e Renata, una fine destrezza con il mondo maschile che permette alle protagoniste di assumere un controllo indiretto su quest'ultimo. È una risposta alla cultura patriarcale del tempo, un metodo per raggiungere gradualmente degli obiettivi nel *ménage* familiare che rappresentano in ambito domestico la libertà sociale ancora da conquistare.

Roccella sostiene che nel romanzo rosa del Ventennio la narrazione che mette in discussione l'identità femminile del tempo sia spesso espressa con un tono moderato.<sup>53</sup> In *Signorinette* i personaggi non esprimono un dissenso diretto al fascismo, ma con tono sommesso propongono una riflessione sul concetto di femminilità del tempo, annunciando velatamente il desiderio di progresso sociale delle donne italiane. La fine protesta verso le limitazioni sociali e culturali del Ventennio, attuata tramite la fisicità longilinea delle protagoniste del romanzo ed il loro rapporto con il cibo non è mai descritta con tono incalzante, permettendo ai personaggi di conquistare le innocenti libertà desiderate senza clamori, e senza un anticonformismo esplicito rispetto all'ideologia dominante. Siamo distanti dalla ribellione quasi scandalosa della protagonista autobiografica di Sibilla Aleramo (1876-1960) in *Una donna* (1906),<sup>54</sup> tuttavia è significativo notare che, pur non mettendo in scena gesti clamorosi, Bontà mette in discussione l'ordine sociale.

Le immagini di manipolazione del cibo e delle forme del corpo delle protagoniste di Bontà e della *massaia* di Masino che approfondirò a breve, si

---

<sup>52</sup> Roccella, *La letteratura rosa*, pp. 83-84.

<sup>53</sup> Roccella, *La letteratura rosa*, p. 85.

<sup>54</sup> Sibilla Aleramo, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004).

inserirono nelle forme di “protesta prelinguistica”<sup>55</sup> verso la condizione sociale delle donne; questo concetto, che avevo utilizzato sia nel secondo capitolo a proposito del “ciclo della fanciulla”<sup>56</sup> di Neera e nel terzo capitolo attraverso le vicende della protagonista di *Una donna* ed *Amo dunque sono* (1927),<sup>57</sup> ritorna come tema letterario anche nel Ventennio. La protagonista magra ed inappetente, lavoratrice ed economicamente indipendente, può essere interpretata non solo come simbolo del tentativo di evadere dalla realtà sociale italiana, ma anche come un accorto tentativo di opposizione contro il repressivo contesto culturale in cui vivono le scrittrici.

#### 4.4 L’ossessione per la linea: Paola

Nei primi capitoli di *Signorinette*, Bontà delinea le caratteristiche fisiche ed i connotati caratteriali delle adolescenti protagoniste; presentando Paola, la scrittrice si sofferma prontamente sulla floridità della giovane “così ben piantata: non molto alta, ma con certi polpacci ed altre cose molto appariscenti”.<sup>58</sup> Il primo dialogo che vede protagonista Paola ha come tema centrale proprio la sua forma fisica; nella sala d’aspetto di un dentista, la giovane incontra la compagna di classe Renata:

- Sei ancora ingrassata - disse Renata con spensierata sincerità.
- E tu sei... una maleducata! – rispose Paola. [...]
- [...] Credi che non mi accorga di tutto, io? Che tu ti credi chissà cosa... e che mi hai fatto la canzoncina per le gambe grosse [...] Ma del resto tu sei slanciata ma hai un due in matematica, mentre io...
- [...] Tu sarai bocciata in geografia, se vuoi saperlo!
- E del resto... ognuno nel suo brodo. Ti vengo a cercare io? Io... io sono una ragazza seria. [...] Gioco alla bambola e vado in braccio alla mamma...

---

<sup>55</sup> Dacia Maraini (a cura di Paola Gaglianone), *Conversazione con Dacia Maraini. Il piacere di scrivere* (Òmicron: Roma, 1995), p. 15.

<sup>56</sup> Neera, *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995); *Lydia* (Periplo Edizioni: Lecco, 1997); *L’indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981).

<sup>57</sup> Sibilla Aleramo, *Amo dunque sono* (Mondadori: Milano, 1982).

<sup>58</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 14.

- Brava... la sfonderai!<sup>59</sup>

È con questo sagace umorismo che la penna di Bontà ironizza continuamente sulla forma fisica di Paola. Inoltre, le attribuisce l'illare diminutivo di "Paolina" quando a parlare è la madre ed il più sarcastico "Paolona" quando sono le compagne di scuola ad interpellarla o la voce narrante a descriverla. Nella stessa scena incontriamo anche l'aggettivo che caratterizza la figura sinuosa dell'adolescente, pronunciato per la prima volta dal dentista che, chiamandola nel suo studio per la visita e non riuscendola a trovare, domanda a Renata dove sia andata "quella ragazza grassa di poco fa".<sup>60</sup> Paola non ama essere definita "grassa" e soffre per il costante giudizio negativo sulle sue forme rotonde; lo dimostra, infatti, con l'imbarazzo provato in presenza delle amiche e dei conoscenti quando è costretta ad affrontare l'argomento. Ad esempio, recatasi dal calzolaio, "grassa com'era si mangiava i tacchi in un momento",<sup>61</sup> la moglie di quest'ultimo la accoglie con un complimento poco gradito che la mette in difficoltà: "Eccola qui! [...] più larga che lunga".<sup>62</sup> Bontà, dopo aver sottolineato più volte la sua floridità, rivela anche lo stato psicologico della ragazza che a causa del suo peso è "molto infelice"; è convinta di essere una personalità "poetica" e "gentile", ma è preoccupata del giudizio degli altri sulla sua forma fisica. Amici e conoscenti, infatti, sembrano accorgersi soltanto che "ella am[i] [...] le bistecche e la pasta asciutta".<sup>63</sup> La giovane si ritiene "obesa", ma costretta a rivelare il suo peso al calzolaio e alla moglie per difendersi dalle accuse di essere in sovrappeso, apprendiamo che Paola pesa settanta chilogrammi.

Una delle preoccupazioni principali di Paola è l'appuntamento con il cugino Pietro che ad ogni visita controlla le trasformazioni del suo corpo, suscitandole una

---

<sup>59</sup> Bontà, *Signorinette*, pp. 14-15.

<sup>60</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 17.

<sup>61</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 19.

<sup>62</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 19.

<sup>63</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 19.

fortissima ansia. Cercando una soluzione per non essere umiliata, come le accade soventemente, decide di comperare dei rialzanti da inserire nei suoi stivali per apparire più slanciata agli occhi del ragazzo. In questo episodio Bontà propone una versione di Paola spensierata: “si sentì d’un tratto alta, eterea, tanto che cominciò a camminare con movenze leggiadre e sciolte, come se si fosse trasformata in un efebo”.<sup>64</sup> Questo termine è usato dalla scrittrice anche nella descrizione di Rita, la collega di lavoro del marito di Clementina, per eguagliare il suo stato fisico al grado di libertà sociale raggiunta dalla neolaureata. In questa circostanza, anche la rotondetta Paola si trasforma in un efebo dalle forme slanciate, sinonimo di sofisticata eleganza. Per la prima volta tra le peculiarità dei personaggi analizzati dalla mia ricerca assistiamo al problema della linea e alla necessità di migliorare la forma fisica per piacere agli altri. Se a fine Ottocento Neera aveva narrato l’ossessione per la bellezza dell’aristocratica *Lydia*, e nel primo Novecento Aleramo aveva eguagliato le forme maschiline ad un certo grado di libertà sociale, Bontà mette l’accento sull’importanza di avere un corpo snello per essere accettati dagli altri. È un discorso che anticipa la mania per la linea che imperverserà tra le italiane dalla fine degli anni ’60 in poi e rivela la propensione delle donne ad acquisire il corpo proposto dalla moda internazionale e non quello pubblicizzato dalla propaganda fascista. In netto contrasto con il sentito politico del tempo, Paola ha un solo obiettivo: dimagrire a tutti i costi, avvilita ed umiliata dai continui commenti sulla sua fisicità.

Le forme rigogliose di Paola suscitano un notevole interesse nello zio di Renata, Calocero, che ammirando la ragazza si ricorda le “giovanette formose della sua gioventù”.<sup>65</sup> Nei commenti di Calocero non solo si riconosce la nostalgia delle forme burrose, ma anche della posizione sociale delle donne di un tempo. La vispa e magra nipote Renata è, infatti, un’adolescente tutto pepe che ben poco ricorda le fanciulle

---

<sup>64</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 21.

<sup>65</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 44.

timide e “tutta sanità” idealizzate dalla propaganda e future “madri e spose esemplari”, mentre la fisicità di Paola è rassicurante agli occhi dello zio, come una pacata donna della sua generazione che l’uomo ripiange. In una scena dal sapore ilare, Calocero si aspetta una proposta di matrimonio da Paola e dopo una serie di fraintendimenti la ragazza si allontana impacciata. In questa circostanza, lo zio di Renata rivela la ricerca per tutta la vita di una donna “ideale che in terra difficilmente si trova”,<sup>66</sup> che prende forma proprio nella figura di Paola, una ragazza d’altri tempi. La figura rotondeggiante della giovane appare come un elemento femminile tipico del passato che non caratterizza la nuova italiana del Ventennio descritta da Bontà, né sul piano fisico né sul piano sociale.

Paola, commentando le giovani che sfilano alle parate di fronte al Duce e coloro che partecipano ai campionati di ginnastica, ritiene che siano spesso contraddistinte dalle forme rotonde e si consola sognando di prendere parte agli eventi grazie alla sua florida fisicità, nonostante i suoi voti in educazione fisica siano costantemente bassi: “forse sarei potuta andare a Roma anch’io davanti al Duce...non dico proprio in prima fila, ma...”.<sup>67</sup> La morale patriarcale del tempo, rappresentata dai personaggi maschili del romanzo come lo zio Calocero ed il signor Amilcare, di cui parlerò più avanti, tenta di riportare le giovani al tipo di femminilità voluta dalla propaganda fascista: formosa e materna; quest’ultima si scontra con i modelli ambiti dalle ragazze, soprattutto da Paola che non ha nessuna intenzione di equipararsi alle bellezze acclamate dal fascismo, ma vuole ottenere una *silhouette* longilinea come quella delle amiche. Per avere un po’ di notorietà tra le compagne e i conoscenti si recherebbe volentieri alle parate organizzate per il Duce, ma in verità preferisce l’idea di ottenere una figura scattante.

---

<sup>66</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 174.

<sup>67</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 65.

Come una giovane donna postmoderna fanatica della linea, Paola non solo rifiuta di prendere un ricostituente per colmare i suoi continui affaticamenti, ma la sola idea di sottoporsi a tale cura, una soluzione molto in voga durante il Ventennio, le suscita ancora più ansia; alla proposta dell'amica Iris, preoccupata per la sua spossatezza, ribatte così: "Ma non capisci che se prendo le medicine diventerò sempre più grassa?"<sup>68</sup> Il rapporto negativo di Paola con le sue forme peggiora durante una vacanza estiva in montagna; la giovane lascia Milano con la speranza "di tornare snella come un giunco" e promette di sottoporsi ai "più rigorosi esercizi ginnici".<sup>69</sup> Tuttavia, il suo piano non funziona ed apprendiamo dai discorsi delle amiche che la ragazza non si nutre adeguatamente. Bontà attribuisce al personaggio di Paola in vacanza numerosi elementi che nell'immaginario collettivo ricordano quelli di una persona in carne: è immediatamente individuata dalle amiche come la compagna di stanza che disturba il sonno delle altre, russando, ed il campo di montagna dove si allena presenta "molte zone [dove] l'erba [è] stata schiacciata come se vi fosse passato sopra un compressore".<sup>70</sup> Gli episodi di nutrizione di Paola descritti nel romanzo non sono numerosi, tuttavia il continuo sollecito delle amiche a mangiare in modo salutare per avere la forza di esercitarsi nella ginnastica e dimagrire emergono in più passi. Questi elementi associati alla comparsa di una malattia misteriosa suggeriscono un rapporto difficile della protagonista con l'alimentazione. Durante la vacanza Paola si apparta quotidianamente per eseguire i suoi rigorosi esercizi, ma durante un allenamento è colpita da un improvviso malessere:

Qui [...] dove la buona terra non si spaventava del suo peso e dove l'aria fresca non la faceva sudare, quegli esercizi avrebbero dovuto procurarle solo la gioia di potersi snellire. Perché dunque le costavano tanta fatica? Il cuore

---

<sup>68</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 66.

<sup>69</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 172.

<sup>70</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 197.

cominciava a martellarle nel petto, stille di sudore gelato le imperlavano la fronte, e i piedi le diventano così freddi che parevano di marmo. Pure bisognava persistere e resistere [...] <sup>71</sup>

Il malore inspiegabile di Paola continua a progredire così tanto che la signora Gina è costretta a riportarla a casa in anticipo. I commenti delle amiche dopo la sua partenza collegano il malessere ad una mancanza di nutrizione adeguata: “dev’essere effetto dell’anemia”. <sup>72</sup> La voce narrante non fornisce ulteriori indizi per intuire di quale malattia stia soffrendo Paola; la signora Pia sospetta un malore al cuore, ma sappiamo con certezza soltanto della sua ossessione per la linea ed il rigore con il quale esercita i suoi allenamenti durante la vacanza fino al punto di aumentare il suo malessere. Al ritorno in città, Paola muore dopo pochi giorni.

Nella narrazione sono evidenti sia la sofferenza psicologica della ragazza per i suoi chili di troppo sia l’ossessione per la linea: una tematica che ci riporta nuovamente all’importanza del “peso del corpo”, come avevamo commentato a proposito di Lydia. Nello sviluppo dei disturbi alimentari questi ultimi elementi hanno un ruolo centrale all’inizio della malattia, quando la futura anoressica mette in discussione le sue forme. A questo proposito Susie Orbach, analizzando il significato della magrezza per l’anoressica, sostiene:

Achieving slimness is an important factor. It is a visible proof of the woman’s success. But it is the achievement, not the thinness that is psychologically important. The anorectic is so used to experiencing herself as unsuccessful that her now obvious ability to wield power over her body is a fantastic achievement. She has succeeded in making her body smaller and smaller where, patently, so many others fail. <sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 197.

<sup>72</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 217.

<sup>73</sup> Susie Orbach, *Hunger Strike: The Anorectic’s Struggle as a Metaphor for Our Age* (Penguin: Londra, 1993), p. 91.

Paola è intimorita dai commenti dei conoscenti e delle amiche e vorrebbe soltanto essere considerata come le altre coetanee. Rifugiandosi nel culto del corpo, cerca di evitare la realtà, come l'anoressica contemporanea di cui parla Orbach. In questo senso, la continua ricerca della magrezza è un modo per dimostrare agli altri la sua capacità di autocontrollo.<sup>74</sup> Se, come sostiene la studiosa, il corpo grasso è sinonimo di scarsa autodisciplina e quello magro comunica immediatamente l'attitudine a monitorare i desideri,<sup>75</sup> l'acquisizione di un corpo dalle forme longilinee mostrerebbe a tutti i conoscenti di Paola, pronti a giudicarla costantemente come un'inguaribile grassona, il suo inaspettato *self-control*. Tuttavia, bisogna considerare che nel Ventennio i livelli di ammirazione del corpo magro non sono equiparabili a quelli dell'età postmoderna in cui vi è un una venerazione della *silhouette* e un'esasperazione delle forme longilinee. Ciò nonostante nel romanzo le giovani seguono le nuove mode e si costruiscono una femminilità diversa dal modello di future "spose e madri esemplari" che include anche l'esibizione di un corpo magro, proprio come aveva catturato la sagace penna di Brin. Paola, l'unica protagonista dalle forme rotonde, è anche la sola adolescente a soffrire per la sua forma fisica. La giovane protagonista sembrerebbe comunicare un messaggio ben preciso: la donna formosa, sinonimo di maternità e cura della famiglia non è più il modello da rincorrere; una figura filiforme, metafora di una posizione sociale più libera, è ciò che le nuove generazioni dovrebbero seguire per ottenere un nuovo ruolo sociale. Tuttavia, è doveroso riflettere sulla morte di Paola, che esprime l'impossibilità nella realtà quotidiana, scandita dalle costrizioni culturali fasciste, alla formazione di una nuova identità femminile che si differenzi da quella proposta dal regime. Come *Lydia* sul finire dell'Ottocento, Paola è portatrice di un messaggio culturale ribelle, espresso

---

<sup>74</sup> Sul tema dell'autocontrollo e la linea vedi anche il mio articolo Francesca Calamita, "Shaping Female Identity through Body and Food: Rebellious Characters and Anorexic Behaviour in Italian Women's Writings of the Fascist Period (1922 -1943)", in *Ad Maiora. Selected Papers from the Victoria University of Wellington School of Languages and Cultures Postgraduate Symposium 2011* (a cura di Sarah Leggott & Marco Sonzogni) (Dunmore Publishing: Wellington, 2012), pp. 11-19.

<sup>75</sup> Orbach, *Hunger Strike*, pp. 91-92.

attraverso il desiderio di un corpo magro che la società del tempo non è pronta ad accogliere. In questo modo Bontà, come Neera, indica una femminilità alternativa, ma allo stesso tempo rivela la sua impossibile realizzazione proprio con la morte della giovane. A differenza della protagonista di *Una donna* che riesce a districarsi dalla rete sociale oppressiva di inizio Novecento, suscitando clamore, i gesti di Paola sono contenuti, ma non meno significativi nel rivelare l'ansietà delle donne rispetto alla loro identità e al loro ruolo sociale.

A proposito di nuovi ruoli sociali, *Signorinette nella vita* (1942) si apre con un allegro commento sulla nuova femminilità, in particolare sul tema dell'economia domestica su cui il fascismo aveva posto tanta enfasi. Le ragazze sono diventate maestre, sono alla ricerca del primo impiego e del primo fidanzato, ma non hanno perso la loro sottile battaglia con il mondo maschile e verso la conquista dell'ambita libertà sociale. Renata, fidanzatasi con il dentista da cui si recava spesso negli anni della scuola, non ha messo da parte il suo carattere brillante e nonostante la madre provi ad insegnarle delle ricette per l'avvenire da futura "madre e sposa esemplare", la ragazza non è d'accordo: "Riccardo sposandosi con lei avrebbe certo mangiato qualche cosa di buono, ma le cuoche sono fatte apposta per questo e poi ci sono le rosticcerie".<sup>76</sup> L'affermazione di Renata, mettendo in discussione il ruolo canonico della moglie come curatrice per eccellenza dei pasti della famiglia, suggerisce che la figura della donna voluta dalla propaganda fascista è definitivamente tramontata, almeno come aspirazione delle classi medie; la nuova italiana è già impaziente per le conquiste sociali del dopoguerra e le rivoluzioni del Miracolo Economico del Paese.

---

<sup>76</sup> Bontà, *Le signorinette nella vita*, p. 9.

#### 4.5 “La dieta dei passerotti”: Iris

Meldini inserisce Iris, un'altra delle protagoniste di *Signorinette*, nella categoria delle “adolescenti diafane” della narrativa rosa del Ventennio.<sup>77</sup> Con l'espressione metaforica sulla nutrizione della giovane, lo studioso compara il regime alimentare di Iris a quello di un passerotto, sottolineando la scarsità dei pasti che caratterizza la dieta della fanciulla. Bontà, nella descrizione che introduce l'adolescente, fa notare immediatamente il suo scarso appetito, con la medesima tecnica narrativa utilizzata per descrivere le forme burrose di Paola. Nella prima scena in cui è protagonista, la giovane non vuole bere l'olio di fegato di merluzzo ed il signor Amilcare, il suo patrigno, constata in presenza della madre il suo colorito spento: “Non vedi com'è verde?”. Tuttavia, alla protesta della ragazza che accusa l'olio di darle una nausea così insopportabile che “non riesc[e] più a mangiar niente”,<sup>78</sup> Amilcare si rassegna. Quando la signora Pia lascia la stanza, Iris riprende a scrivere le sue poesie e le banane che le erano state portate per merenda vengono abbandonate dopo un assaggio veloce per il suo passatempo preferito: la scrittura. Iris si diletta con passione a comporre poesie, confermando due stereotipi della giovane protagonista dei romanzi rosa del Ventennio: l'attitudine ad evadere la realtà con l'immersione in un mondo diverso da quello in cui vive, rappresentato dal passatempo della poesia, e l'inappetenza.

Dopo che Iris si era ammalata a causa di un'influenza, il signor Amilcare, amante dei rimedi casalinghi, si reca nella stanza della giovane “con la quinta «polentina» fumigante”:

- Su, professoressa, scopriti.
- Ma basta ora! [...] sudo troppo.

---

<sup>77</sup> Meldini, *Le pentole*, p. 102.

<sup>78</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 8.

- Nel sudore sta la salvezza. E se tua madre si decidesse a darti delle belle fette di manzo e dei bicchierozzi di vino invece di cotolettine di vitello, diventeresti bianca e rossa in pochi mesi.<sup>79</sup>

Alla scena aveva assistito Paola che poco prima era entrata “navigando dentro un impermeabile bianco che la faceva somigliare ad un areostata”;<sup>80</sup> quest’ultima, nel prendere le mani di Iris per confidarle un segreto, rivela un ulteriore elemento che accomuna l’amica alle protagoniste eteree della narrativa rosa del Ventennio: “Che bella manina piccola che hai! È magra come quella di una fata. Io ho le dita così grosse...”.<sup>81</sup> Da questa scena apprendiamo che Iris non solo non mangia soventemente la carne rossa, ma che le sue moderate abitudini alimentari si riflettono anche sulla sua fisicità, rappresentata dalle mani lunghe ed affusolate che nell’immaginario collettivo non si addicono ad una figura tornita come quella dell’amica Paola. È proprio il patrigno a far notare questa differenza ad Iris, e commentando la *silhouette* di Paola, sostiene: “Vedo che la tua signorina compagna ha più giudizio di te e ama le bistecche; se ne farebbero dieci Iris di questa signorina. [...] tu mangeresti i libri; è per questo che sei magra come un ragno”.<sup>82</sup>

I commenti del signor Amilcare come quelli dello zio di Renata, Calocero, cercano di guidare le giovani protagoniste verso l’acquisizione di un modello di femminilità diverso da quello ambito dalle ragazze. Calocero e Amilcare sono delle figure che riportano all’ordine: se il primo si era infatuato di Paola per la sua fisicità burrosa che gli ricordava le ragazze della sua giovinezza, il secondo vorrebbe modificare le abitudini alimentari di Iris. Una ragazza dalla *silhouette* tornita e consumatrice di pasti abbondanti ricorda ai due protagonisti la figura della donna materna, devota alla famiglia e alla casa, mentre la dieta di Iris e le sue forme scattanti

---

<sup>79</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 26.

<sup>80</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 26.

<sup>81</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 28.

<sup>82</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 32.

sembrano essere proiettate verso un modello femminile nuovo, più dinamico ed orientato verso il lavoro al di fuori della mura domestiche, che si scontra con la morale patriarcale dell'epoca.

La fisicità di Iris ricorda un'altra protagonista della narrativa di Bontà, la giovane Malva del romanzo *Amore nemico* (1951),<sup>83</sup> una fanciulla fragile e dall'aria anemica, “un po' piccola di statura e di salute molto delicata”.<sup>84</sup> Come lo zio Calocero ed il signor Amilcare, anche in questa opera narrativa le figure maschili tentano di riportare sulla retta via le giovani donne. Ad esempio, un dialogo del primo capitolo che vede protagonista la ventenne Barbara, a cui piacerebbe aver già trovato un buon marito e si preoccupa che la sua bellezza possa svanire, esemplifica questo concetto; nella conversazione con la cugina Fiammetta, viene rievocato il concetto di femminilità dell'epoca ed il richiamo al ruolo di mogli e madri da parte delle figure maschili che non svanisce nell'immediato dopoguerra:

- Sono forse brutta? [...]
- Ma sei cretina, sai! [...] Angelo Folchetti dice che sei il vero tipo della ragazza tedesca quando è bella. «Una vera donna» dice lui, «nata per essere moglie e madre...» [...]
- Preferirei essere più piccolina, più espressiva, più eccitante... e detesto essere paragonata a una tedesca fatta per la prolificità!<sup>85</sup>

Come avevo notato per Paola, la protagonista preferirebbe avere dei canoni fisici meno appariscenti e non essere eguagliata ad un modello di femminilità indesiderata a causa della sua avvenenza. Questo acquista più valore se si aggiunge un dettaglio sulla *silhouette* della giovane che replicando alle considerazioni di Elisa, la moglie di Angelo, a cui sembra piuttosto ingrassata, afferma di essere alta un metro e settanta e di pesare

---

<sup>83</sup> Wanda Bontà, *Amore nemico* (Valsecchi: Milano, 1951).

<sup>84</sup> Bontà, *Amore nemico*, p. 85.

<sup>85</sup> Bontà, *Amore nemico*, pp. 11-12.

sessanta chili. Malva è la fidanzata di Giordano, il fratello minore di Roberto, che è il responsabile della custodia dei valori morali, soprattutto tra le donne della sua famiglia. Infatuata di Roberto, la protagonista tenta in ogni modo di persuaderlo ad avere una storia d'amore, ma il ragazzo chiede in sposa Barbara che più di tutte le altre donne ricorda l'ideale di moglie e madre esemplare. Non arresosi alla travolgente passione della giovane moglie del fratello ed abbandonato temporaneamente da Marina, fidanzata nella sua gioventù, cerca rifugio in Barbara che rievoca con i suoi modi di fare la donna idealizzata dalla propaganda e quella che più ispira sicurezza per il suo avvenire.

Se la dieta di Iris ricorda quella di un'adolescente svogliata ai pasti, il suo stato d'animo malinconico e la sua fragilità emotiva sono due ulteriori caratteristiche che contraddistinguono la giovane. Questi particolari sono noti a tutti gli altri personaggi del romanzo, in particolare alla madre, Pia, che pensando alla sua bambina malata la dipinge così:

E c'era Iris a letto, poi! Iris che non tollerava la tosse della vecchia, dicendo che le metteva la nausea di stomaco. Iris che trovava troppo unto e sostanzioso il brodo preparato dal signor Amilcare [...] e che voleva soltanto le minestrine preparate dalla mamma. Iris così palliduccia, così silenziosa [...]. Iris poteva essere predisposta alla malattia; cresceva come un fiorellino che non ha mai visto il sole.<sup>86</sup>

I modi di fare delicati della fanciulla, i suoi comportamenti alimentari, la sua tristezza e fragilità ricordano le "esangui eroine" della letteratura di fine Ottocento, come *Fosca* (1869) di Iginio Ugo Tarchetti (1839-1869);<sup>87</sup> tuttavia, vi è un elemento che la differenzia da queste ultime: la presa di coscienza della posizione femminile del tempo. Se la donna di fine Ottocento era idealmente malata e fragile, Iris di *Signorinette* ha le

---

<sup>86</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 48.

<sup>87</sup> Iginio Ugo Tarchetti, *Fosca* (Einaudi: Torino, 1971).

stesse caratteristiche fisiche, ma è l'ambizione d'affermarsi come maestra a guidarla verso l'acquisizione di un nuovo ruolo sociale. Se il desiderio di lavorare nella letteratura femminile di fine Ottocento, per esempio in *Teresa* di Neera, non emergeva, nella produzione narrativa di Bontà sembra essere la chiave verso l'acquisizione di una nuova identità, anche se è spesso indirizzata verso mestieri che ricordano i compiti femminili tradizionali, come il lavoro di insegnante. Teresa riesce ad avere il controllo della sua vita solo dopo la morte del padre; Iris, al contrario, rincorre le sue ambizioni fin dall'adolescenza. Ad esempio, in *Signorinette nella vita* la giovane è ormai diventata maestra in una colonia estiva nonostante sia più volte scambiata per una ragazza inferiore alla sua età a causa delle sue forme infantili; il suo desiderio è di entrare all'università e rispondendo a Claudio, il futuro innamorato, che non approva la sua decisione, afferma:

- Anch'io continuerò a studiare; tenterò l'esame per l'Università.
- Ho l'impressione che le donne si istruiscano troppo. – osservò il giovane – Non ci sono più sarte né modiste, così ho sentito dire.
- Io credo di aver qualche ragione per continuare gli studi - disse Iris - un po' offesa. Tutti i miei professori mi hanno incoraggiata in questo senso [...].<sup>88</sup>

La ragazza non ha il coraggio di rivelare che scrive romanzi e poesie, avendo timore che il giovane possa beffarsi della sua passione, ma è offesa dalla risposta di Claudio che non vede di buon occhio la sua scelta e, come lo zio Calocero, il signor Amilcare e Roberto, preferisce un modello di femminilità tradizionale a cui la giovane maestra non aspira.

Il personaggio di Iris e l'anoressica odierna condividono dei comportamenti anomali nei confronti del cibo: entrambe mangiano con svogliatezza e soltanto una certa

---

<sup>88</sup> Bontà, *Signorinette nella vita*, p. 40.

categoria di cibi ritenuti “sani”. Se Iris rifiuta i piatti troppo elaborati del patrigno, l’anoressica si rifugia nelle pietanze meno pericolose. Come sostiene Morag MacSween, infatti, non tutti i cibi che si possono definire salutari sono considerati come tali dall’anoressica che restringe questa categoria ad un numero limitato di pietanze.<sup>89</sup> Inoltre, dalla ricerca della studiosa apprendiamo che i cibi preferiti sono quelli che richiedono una scarsa preparazione.<sup>90</sup> In contrasto, l’anoressica contemporanea prova soddisfazione a vedere gli altri mangiare e a cucinare ricette elaborate. Orbach esemplifica questo punto, sostenendo che:

[The anorectic] shows concerns for the food needs of those close to her. She cooks and shops for them, and discusses recipes, dinner party menus and the latest restaurants. [...] She gives to others what she so craves herself. Her need for food is converted into satisfying those needs in others.<sup>91</sup>

Uno dei passatempi comuni fra coloro che soffrono di disturbi alimentari è, infatti, la cucina, la lettura di libri di ricette e la preparazione di pasti elaborati per gli altri. Quando l’amica Gisella è malata, Iris si reca da lei e le porta un panino dolce ed una tavoletta di cioccolato. Iris è felice di vedere la compagna di classe gustare il cibo da lei procurato, ma preferisce non dividerlo con l’amica, come un’anoressica contemporanea:

Iris, tutta commossa, stette a vedere, come Gisella addentava di gusto il panino zuccherato e la cioccolata. Ne offrì anche a lei, ma Iris non ne aveva affatto voglia: si sentiva come una madre che vede mangiare il proprio bambino e gode del suo appetito.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Morag MacSween, *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa* (Routledge: Londra, 1993), p. 211.

<sup>90</sup> MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 215.

<sup>91</sup> Orbach, *Hunger Strike*, p. 82.

<sup>92</sup> Bontà, *Signorinette*, p. 128.

È in questo senso che il personaggio di Iris si avvicina per le sue “attitudini anoressiche” a coloro che hanno un rapporto complicato con l’alimentazione nell’epoca odierna. Se consideriamo che l’inappetenza delle protagoniste è interpretata da Meldini come sintomo di protesta verso il ruolo sociale femminile del tempo,<sup>93</sup> si può, dunque, ipotizzare che con la sua fragile fisicità, la sua alimentazione svogliata, proprio come Paola, Iris esprima il suo dissenso rispetto al nuovo modello di femminilità, idealizzato dalla propaganda mussoliniana: una *silhouette* magra come sinonimo d’utopica indipendenza sociale. Il dissenso all’identità femminile attribuita alle donne dal regime fascista nel contesto letterario è contrastato non solo con la presentazione di protagoniste dalla fisicità opposta a quella idealizzata dalla propaganda, ma anche di sapienti “manipolatrici”<sup>94</sup> di cibo, che come la *massaia* di Paola Masino attribuiscono a quest’ultimo un valore che si differenzia dall’ordinaria nutrizione ed acquista un significato politico.

#### **4.6 Protestare con il cibo ed il corpo: *la massaia* di Paola Masino**

Nel 1907 “gli appunti di Economia domestica per la classe [quinta] elementare e le scuole popolari festive” insegnano alle alunne fin dalla giovane età l’arte di trasformarsi in perfette massaie:

La cucina è la stanza in cui la massaia è l’assoluta padrona [...] e alla quale essa consacra le cure più scrupolose di pulizia ed igiene. Nella cucina si preparano i pasti che devono alimentare la famiglia *ogni giorno*: ecco perché *ogni giorno*, la massaia ordinata si tiene in obbligo di rassettarla a dovere [...]. Prima di tutto non vi entra se non pulita e rassettata essa medesima [...]. Inoltre ha cura grandissima del *vasellame*, degli *oggetti*

---

<sup>93</sup> Meldini, *Le pentole*, p. 111.

<sup>94</sup> Da un articolo de “La donna” del 1908 si apprende che alla scuola di economia domestica di Torino, fondata nel 1907, vengono insegnati i fondamenti “del saper fare buona cucina” alle giovani. Le alunne devono essere in grado non soltanto di “manipolare la materia prima, ma [...] conoscerne le qualità nutritive [...] per divenire buon[e] massai[e]”. Anna Colella, *Figura di vespa e leggerezza di farfalla. Le donne e il cibo nell’Italia borghese di fine Ottocento* (Giunti: Firenze, 2003), pp. 83-84.

*culinari*, non ch  di tutte le *materie prime* per la preparazione dei cibi (carni, verdure, condimenti) e del *mobilio* postovi.<sup>95</sup> (enfasi nel testo)

Con l'avvento del regime fascista, la tradizionale interpretazione della donna come responsabile principale delle faccende domestiche e della distribuzione dei pasti in famiglia si rafforza ulteriormente. Lo status di "massaia" entra a far parte dei sinonimi della femminilit  del tempo e contribuisce ad incrementare lo stereotipo della donna relegata alle mansioni casalinghe.<sup>96</sup> Le eroine della narrativa rosa del Ventennio non rispecchiano costantemente il ruolo femminile dell'epoca, ma con le loro vicende spensierate "tes[e] a ricomporre i conflitti e ad offrire un'immagine rassicurante del reale",<sup>97</sup> fanno s  che le lettrici abbiano accesso ad un mondo che non riveli il clima teso del periodo. Tuttavia, questa affermazione non   associabile al contesto letterario di Masino.<sup>98</sup> In primo luogo, *Nascita e morte della massaia* non rientra nella categoria dei romanzi rosa ed, in secondo luogo,   un'opera di denuncia sociale, come si percepisce fin dal titolo. La protagonista, infatti, non ha un nome proprio ma   lo status di *massaia* a contraddistinguerla; si tratta di un termine generico che comunica immediatamente il ruolo sociale della donna nel periodo fascista.<sup>99</sup> Nel titolo del romanzo vi  , dunque, il primo atto di sovversione della scrittrice che privando la protagonista del nome,

---

<sup>95</sup> Cit. in Fiorenza Tarozzi "Parte Seconda – La societ  contemporanea", in Maria Giuseppina Muzzarelli e Tarozzi, *Donne e cibo: una relazione nella storia* (Bruno Mondadori: Milano, 2003), pp. 101-76 (pp. 140-41).

<sup>96</sup> Lucia Re ricorda che il termine "fattrice"   il prediletto dalla trattatistica del regime. Vedi Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 167.

<sup>97</sup> Guida, *La letteratura femminile nel ventennio fascista*, pp. 41-42.

<sup>98</sup> Paola Masino   stata una delle autrici pi  influenti del Ventennio fascista e del dopoguerra, recentemente riscoperta dalla critica. La sua carriera vanta l'attivit  di scrittrice e collaboratrice di numerose testate giornalistiche come "900" sul finire degli anni '20, ed "Epoca" e "Noi donne" dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. Ottiene la medaglia d'oro al premio Viareggio con *Monte Ignoso* (1931); dal 1933, con l'uscita del romanzo *Periferia*, la censura fascista inizia a controllare i suoi scritti.   legata sentimentalmente allo scrittore Massimo Bontempelli con il quale condivide il dissenso verso la politica del tempo. Si stabiliscono a Venezia dal 1938 al 1950, gli anni in cui viene pubblicata la raccolta *Racconto grosso ed altri* (1941) e *Nascita e morte della massaia* (1945), che era gi  uscito parzialmente a puntate su "Tempo" tra la fine del 1941 e l'inizio del 1942. Proprio questo romanzo, che causa a Masino notevoli problemi con il regime e la censura per gli argomenti considerati sovversivi, diventer  il pi  noto della scrittrice. Vedi Marina Zancan, "Nota biografica", in Paola Masino, *Nascita e morte della massaia*, pp. 283-95.

<sup>99</sup> Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 165.

enfattizza la considerazione sociale delle donne del tempo, relegate alla condizione di “fattrici”.<sup>100</sup> Per la seconda volta, il titolo di uno dei testi analizzati dalla mia ricerca preannuncia il messaggio sovversivo dell’opera. Nel capitolo precedente, infatti, avevo parlato del romanzo autobiografico *Una donna* di Aleramo in cui la scrittrice metteva in discussione il ruolo delle donne borghesi italiane a cavallo tra i due secoli, intitolando l’opera letteraria con un termine “sommario” che metaforicamente richiamava le vicende comuni a molte altre donne borghesi dell’epoca,<sup>101</sup> proprio come avviene nel romanzo di Masino in circostanze storiche diverse.

La narrazione della *massaia* di Paola Masino è ambientata in un mondo surreale che allude al contesto sociale italiano del Ventennio;<sup>102</sup> è attraverso le immagini di fantasticherie che avviene una sottile denuncia del sistema patriarcale e fascista del tempo, combattuta con gli “strumenti di lavoro” per eccellenza della “fattrice”: il corpo ed il cibo. La *massaia* di Masino si appropria di questi mezzi e li impiega in forma narrativa per discutere l’identità femminile del tempo. La prima caratteristica che contraddistingue il personaggio della *massaia*-bambina è la sua inclinazione a passare le giornate rinchiusa in un baule che rimpiazza “[l’] armadio, [il] letto, [la] credenza, [la] tavola e [la] stanza”.<sup>103</sup> Come sostiene Lucia Re, quest’ultimo ricorda “la stanza tutta per sé”, descritta nell’omonimo saggio (1929) di Virginia Woolf (1882-1941) e l’albero di Cosimo, il giovane protagonista de *Il barone rampante* (1957) di Italo Calvino (1923-1985).<sup>104</sup> Ad una prima lettura, il baule potrebbe avere un duplice significato: da un lato può essere letto come il rifugio della *massaia*-bambina che all’interno “masticava tozzi di pane e sfogliava libri in cerca di altro nutrimento”,<sup>105</sup> un guscio protettivo per

---

<sup>100</sup> Secondo Cesaretti il termine inglese “Everywoman” esemplifica il significato del sostantivo “massaia”, sottolineando la condizione sociale generale delle donne italiane sotto il fascismo. Vedi Cesaretti, “Nutrition as Dissolution”, p. 145.

<sup>101</sup> Wood, *Italian Women’s Writing*, p. 81.

<sup>102</sup> Re, “Fame, cibo e antifascismo”, p. 168.

<sup>103</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 5.

<sup>104</sup> Re, “Fame, cibo e antifascismo”, p. 166.

<sup>105</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 6.

difendersi dalla società del tempo, ma dall'altro è anche metafora della condizione sociale della donna italiana durante il regime fascista che è relegata tra le mura di casa e queste ultime rappresentano il suo campo d'azione, proprio come il baule della protagonista. Tuttavia, Re sostiene che sia la stanza di Woolf sia l'albero di Cosimo rimandano al piacere di leggere e scrivere mentre la protagonista di Masino dopo il suo debutto in società dovrà gestire tutte le attività di una casa grandissima come una massaia modello e rinunciare alle amate letture.<sup>106</sup> Alla luce di questa considerazione, il baule dovrebbe essere interpretato come il nascondiglio segreto della bambina che lontana dagli altri è libera di crearsi una propria identità. Inoltre, la nutrizione dell'intelletto, tramite la lettura nel baule, richiama un discorso antico sulla privazione femminile del cibo e della conoscenza. La donna, infatti, è stata privata per secoli sia del piacere alimentare sia dell'alfabetizzazione.<sup>107</sup> In questo senso, il baule come luogo di apprendimento diviene un ulteriore strumento di protesta, fungendo da riparo verso il mondo esterno che, incurante del suo desiderio di conoscenza, vorrebbe una giovane *massaia* unicamente produttrice di nuovi soldati. Ponendo molta enfasi sull'economia domestica, infatti, l'ideologia fascista relegava la donna allo studio di materie che potessero essere utili al sistema. Studiando nel baule la giovane *massaia* "ribelle" tenta di acquisire una cultura alternativa a quella che il regime propone alla donna italiana. Il tema della scrittura come "nutrimento" lo avevamo incontrato anche in *Signorinette*, nella scena in cui Iris preferiva dedicarsi ai suoi componimenti e si dimenticava di finire la merenda. In questo senso, la lettura nel baule della *massaia* e la stanza di Iris come *room of one's own*, si trasformano in ulteriori strumenti per evadere il ruolo sociale femminile del tempo e crearsi un'istruzione che differisce da quella imposta dal regime.

---

<sup>106</sup> Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 166.

<sup>107</sup> Muzzarelli e Re, *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia*, p. 20.

Sia Re che Cesaretti<sup>108</sup> mettono l'accento sul cibo che la *massaia* predilige: il pane secco;<sup>109</sup> quest'ultimo non è solo il suo pasto preferito, ma anche sinonimo della sua ribellione interiore. Re ricorda che il pane secco è rievocato nel romanzo come il cibo "incontaminato, immaginario",<sup>110</sup> un alimento che potrebbe riportare metaforicamente la protagonista al periodo dell'infanzia vissuta nel baule e potrebbe permetterle di rivivere la libertà sociale di cui godeva prima di divenire *massaia*. La studiosa sostiene, infatti, che anche dopo essersi trasformata in una perfetta "fattrice", la protagonista continua a prediligere i cibi della sua fanciullezza.<sup>111</sup> Come un'anoressica contemporanea, la *massaia* rifiuta di nutrirsi adeguatamente e si rifugia in "una stanza tutta per sé" per mangiare di nascosto un cibo poco appetitoso, attribuendo al pane secco un significato politico: il rifiuto dell'identità femminile del tempo. Se gli unici strumenti di cui è in possesso la *massaia* sono il corpo e le abilità culinarie, è significativo che la protesta avvenga attraverso degli intermediari che simbolicamente la rappresentano anche nell'ideologia del tempo. Questi che dovrebbero essere fondamentali per attuare l'ideologia del regime, si rivelano nella letteratura femminile del Ventennio gli "alleati" della resistenza sociale delle donne. Allo stesso modo è significativo che il corpo ed il cibo assumano un significato metaforico nello sviluppo dei disturbi alimentari. Come sostiene Orbach, nella cultura occidentale contemporanea la preparazione del cibo è associata alle figure femminili e la madre è interpretata dalla

---

<sup>108</sup> Parallelamente al discorso di genere, Cesaretti propone una riflessione su anoressia ed estetica modernista. Secondo lo studioso, infatti, oltre al rifiuto del ruolo femminile fascista, *Nascita e morte della massaia* può essere letto come un'allegoria delle difficoltà legate alla creazione letteraria. Collegandosi alle analisi di ricercatori che si sono occupati di questa tematica in contesti letterari diversi, Cesaretti esplora la possibilità di leggere nel romanzo "a message that alludes to a fundamental faith in the resiliency of the powers of imagination and artistic creativity". Nella mia analisi, prediligo la sua interpretazione delle "attitudini anoressiche" della *massaia* piuttosto che il discorso sulla "logica anoressica" tra testo e scrittore implicata nella creazione letteraria. Cesaretti fa riferimento in particolare all'analisi di Leslie Heywood *Dedication to Hunger: The Anorexic Aesthetic in Modern Culture* (University of California Press: Berkley e Los Angeles, 1996).

<sup>109</sup> Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 166; Cesaretti, "Nutrition as Dissolution", p. 145.

<sup>110</sup> Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 166.

<sup>111</sup> Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 175.

famiglia come il cibo stesso.<sup>112</sup> In questo senso, l'anoressica contemporanea e la *massaia* di Masino con i loro corpi scarni e lo scarso cibo consumato mettono in discussione il ruolo sociale femminile in epoche diverse, ma con i medesimi strumenti.

Come avevo anticipato, il tema del cibo si intreccia nel romanzo di Masino a quello della maternità; quest'ultima è, infatti, interpretata dal regime non come naturale scelta di vita femminile, qualora sia desiderato dalla donna, ma imposta come dovere verso la patria.<sup>113</sup> Questo punto, discusso sia dalla teoria di Cesaretti sia da quella di Re, è sottolineato in molti passaggi del romanzo. In particolare, la sterilità della *massaia* è considerata da Re come un ulteriore elemento sovversivo dell'opera letteraria. Fin dalle prime pagine la *massaia* è al corrente del destino femminile e lo paragona alla carne messa in mostra nelle vetrine delle macellerie: “traeva la conclusione che anche lei nel suo interno doveva avere qualche cosa di cui il mondo aveva bisogno e che gli uomini, se lei non offriva, le strapperanno”.<sup>114</sup> Inoltre, la studiosa ricorda un'immagine della *massaia* che in età adulta sogna di essere davanti allo specchio mentre ammira la sua figura deformata: appare magrissima, con due neonati in procinto di succhiarle il latte dal petto scarno e circondata da un gruppo di bambini;<sup>115</sup> è una descrizione allegorica che non concorda con i modelli di floridità femminili esaltati dalla propaganda.<sup>116</sup> Con il suo corpo sterile la *massaia* ricorda, invece, l'anoressica contemporanea che a sua volta con le sue forme asessuate non incarna l'emblema della maternità ma il rifiuto di un ruolo sociale incerto.<sup>117</sup> La fine relazione tra cibo, corpo e sterilità attribuita alla protagonista di Masino esprime abilmente il dissenso in forma letteraria verso il ruolo

---

<sup>112</sup> Orbach, *Hunger Strikes*, p. 35.

<sup>113</sup> Su questo punto vedi anche Tristana Rorandelli, *Female Identity and Female Bodies in Italian Women's Writings: 1900-1955* (Sibilla Aleramo, Enif Robert, Paola Masino, Alba de Céspedes) (New York University: PhD thesis, 2007) pp. 385-98.

<sup>114</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 9.

<sup>115</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 261.

<sup>116</sup> Re, “Fame, cibo e antifascismo”, p. 168.

<sup>117</sup> MacSween sostiene che il corpo anoressico sia senza genere: né maschile, né femminile. La costruzione di una *silhouette* neutra, esprime le contraddizioni della società contemporanea in materia di identità femminile: “in the anorexic symptoms women try to synthesize contradictory elements in their social position through the creation of an ‘anorexic body’”. MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 2.

femminile dell'epoca. Come avevo ribadito per le Paola ed Iris di Wanda Bontà, il corpo magro (o sterile) diviene emblema della libertà sociale e di un ruolo femminile meno costrittivo.

Nella descrizione dei compiti della casalinga, narrati dal manuale di economia domestica citato in precedenza, si trovano tutti gli elementi che metaforicamente descrivono le azioni quotidiane della *massaia* di Masino. Dopo aver abbandonato il suo baule prediletto, quest'ultima si trasforma in una bellissima ragazza e si fa ammirare dagli invitati della festa organizzata dalla madre per presentarla alla società. Non è più la bambina “[p]iuttosto grassa e unta, con capelli incolori, occhi opachi e punti neri sul naso”,<sup>118</sup> ma è una signorina con “un fascino più fondo di quello della bellezza”.<sup>119</sup> Come la *massaia* del manuale, che si dedica con costanza giornaliera alla pulizia della cucina, la protagonista di Masino diviene sinonimo di igiene. Proprio come avviene per la pulizia minuziosa delle cucine, la *massaia* con un lunghissimo bagno elimina tutta la sporcizia accumulata per aver passato tanti anni chiusa nel suo baule. Il suo corpo è abbellito da un abito bianco che metaforicamente rappresenta sia la purezza della giovane ragazza sia la pulizia che la contraddistingue. Con queste caratteristiche si appresta a compiere il suo naturale destino da *massaia*. Come sostiene ancora Re, è nel momento della rinascita come “fattrice” che avviene metaforicamente la “morte spirituale” della protagonista;<sup>120</sup> quest'ultima, infatti, con la sua consacrazione al ruolo di dea domestica non può più cambiare il suo destino sociale: si sposterà e reciterà il ruolo assegnatole dall'ideologia patriarcale. È proprio alla festa organizzata in suo onore che la giovane facendosi ammirare dagli spasimanti diviene “come carne [...] esposta sui banchi di mercati o appesa nei negozi dei macellai”,<sup>121</sup> la stessa carne che era solita ammirare da bambina. *La massaia*, infatti, adempiendo al suo destino di donna del

---

<sup>118</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 12.

<sup>119</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 24.

<sup>120</sup> Re, “Fame, cibo e antifascismo”, p. 166.

<sup>121</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 14.

Ventennio, si sacrifica per la patria oltre che per il patriarcato.<sup>122</sup> Il marito le ricorderà il suo dovere qualora quest'ultima se lo dimenticasse: “è dovere della buona sposa far [...] prosperare [la famiglia]”.<sup>123</sup> Inoltre, come sottolinea Re, il nuovo status le impone di mettere da parte le letture<sup>124</sup> ed “il pensiero stesso”.<sup>125</sup>

Come avevo sottolineato in precedenza, una volta divenuta *massaia* la protagonista non può più leggere nel baule, ma solo dedicarsi alla cura della famiglia e della casa. Il tema del rifiuto delle mansioni casalinghe era stato affrontato in chiave ironica anche da Bontà che in *Signorinette nella vita* narra di Renata e della sua scarsa volontà di dedicarsi all'apprendimento delle ricette per cucinare dei piatti deliziosi al futuro sposo. Con dei toni narrativi diversi, Bontà e Masino<sup>126</sup> raccontano la stessa condizione femminile e la possibilità negata di cambiare il proprio destino. Renata vorrebbe affidarsi alle rosticcerie e la *massaia*, invece, consumando il pane secco, impiega strumenti simili a quelli dell'anoressica contemporanea per esprimere il suo dissenso sociale. Significativamente, il romanzo narra in chiusura la morte della *massaia* che soltanto con questa “soluzione” trova una via d'uscita definitiva alle

---

<sup>122</sup> Cesaretti ricorda la medesima scena sottolineando che la protagonista interpreta se stessa come “some sort of food to be consumed”. Rorandelli sostiene similmente che la *massaia* dovrà subire le stesse violenze inflitte alla carne da macello, “since they are both victims of man’s violence”. Vedi Cesaretti, “Nutrition as Dissolution”, p. 152; Rorandelli *Female Identity and Female Body*, p. 389.

<sup>123</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 63.

<sup>124</sup> Re, “Fame, cibo e antifascismo”, p. 174.

<sup>125</sup> Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 63.

<sup>126</sup> Masino si sofferma sul tema della fame anche nell'omonimo racconto breve del 1933, dove si narra la storia di una famiglia molto povera che viene coinvolta da una singolare vicenda: in preda alla fame i bambini chiedono al padre di essere strangolati; egli decide di ucciderli e confessa l'omicidio per un piatto di minestra. “Fame” è comparato da Cesaretti all'opera teatrale “La fame” (1934) di Bontempelli in cui si racconta la storia di Barbara, una donna che ha sofferto durante la sua esistenza per la mancanza di cibo. Lo studioso spiega il collegamento tra alcune idee sulla maternità di Masino ed il racconto. Cesaretti riporta una lettera del 1938 in cui la scrittrice spiega ai suoi genitori i lati positivi del non essere divenuta madre: “forse è bene che io non abbia bambini, se no li ridurrei cannibali. È meraviglioso che io abbia voi per babbo e mamma, se no cannibale mi sarei fatta per natura”. Questa citazione riporta immediatamente l'attenzione alla correlazione tra l'atto del mangiare e la maternità; lo studioso sostiene, infatti, che con la metafora del cannibalismo Masino rivela la sua mancata vocazione al ruolo di madre e ringrazia i genitori di non aver fatto pressione sulle sue scelte in materia di procreazione: “if she had begotten children [...] she would have joined the list of fictional female child murderers by figuratively eliminating and ingesting them”. Questa affermazione, come nota Cesaretti, richiama *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti a cui avevo accennato nel terzo capitolo, in cui però è la madre Nancy a rinunciare alla sua creazione letteraria ed è “divorata” dal genio artistico della figlia. Paola Masino (a cura di Maria Vittoria Vittori), “Fame”, in *Colloquio di notte. Racconti* (La Luna: Palermo, 1994), pp. 41-46; Massimo Bontempelli, “La fame”, in *Teatro volume II* (1932-35) (Mondadori: Milano, 1947), pp.140-200; Cesaretti, “Indigestible Fictions”, p. 8. Annie Vivanti, *I divoratori* (Sellerio: Palermo, 2008).

imposizioni prestabilite in materia di femminilità dall'ideologia patriarcale fascista.<sup>127</sup>

Come nel caso della morte di Paola, un modello alternativo sembrerebbe nella realtà inattuabile. La rivolta della *massaia*, come quella dell'anoressica e della bulimica se protratta nel tempo, approda alla morte senza risolvere le contraddizioni sull'identità femminile: una liberazione dicotomica, dunque, che rivela tutte le contraddizioni del *self-empowerment* anoressico.

Narrando le vicende di una donna senza nome, *Nascita e morte della massaia* racconta con una parodia la situazione sociale delle italiane durante il regime fascista. La denuncia non riguarda soltanto le classi sociali povere, ma anche le benestanti; facendo convolare a nozze la giovane *massaia* con un ricco signore, Masino illustra sapientemente il ruolo secondario della donna italiana nel Ventennio anche in ambito borghese.<sup>128</sup> Mettendo in discussione l'identità femminile attraverso la manipolazione del cibo e del corpo, che divengono gli strumenti di protesta per eccellenza, il romanzo suggerisce un collegamento tra la protagonista di Masino e l'anoressica contemporanea nella lettura femminista dei disturbi alimentari: entrambe rinnegano il loro status sociale ed entrambe usano il corpo ed il cibo per protestare. Come sostiene Re, "il corpo della Massaia, da sempre anoressico, rimarrà diafano e bianco, ribelle, sterile".<sup>129</sup>

#### 4.7 Conclusione

La scrittura delle donne del Ventennio che abbiamo visto in due articolazioni molto diverse, il rosa popolare di Bontà e il romanzo colto e sperimentale di Masino, discute con toni ironici e contenuti sagaci il ruolo sociale femminile dell'epoca. La protesta di Paola ed Iris avviene quasi impercettibilmente; la rivolta della protagonista di Masino,

---

<sup>127</sup> Nell'epilogo Masino descrive *la massaia* intenta alle mansioni domestiche che non avvengono più in casa, ma nella tomba, sottolineando ancora più ironicamente l'impossibilità nel cambiare il canonico destino femminile nel Ventennio. "Ah, signora mia [...] non si finisce mai. In una tomba c'è sempre tanto da fare". Masino, *Nascita e morte della massaia*, p. 265.

<sup>128</sup> Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 175.

<sup>129</sup> Re, "Fame, cibo e antifascismo", p. 175.

invece, è più esplicita anche se presentata in un contesto narrativo surreale. Tuttavia, lo studio della letteratura del Ventennio suscita un interrogativo sull'alimentazione delle donne del tempo; riflettendo sul modello muliebre proposto dalla propaganda, formoso e materno, non sembrerebbe azzardato ipotizzare che la nutrizione femminile potesse essere più libera rispetto alle regole costrittive di fine Ottocento, che imponevano alla donna borghese l'assunzione di cibi leggeri, in grado di controllare la sua indole instabile. Per ottenere una figura tornita, infatti, la donna del Ventennio avrebbe potuto cibarsi anche di pietanze più caloriche e con alte proprietà nutritive. In questo senso, l'atto del mangiare diverrebbe il mezzo per acquisire una figura da "matrona", simbolo della prolificità voluta dal regime. Il signor Amilcare e lo zio Calocero di *Signorinette* incoraggiano le adolescenti ad acquisire una figura formosa e a non vergognarsi della loro *silhouette* rigogliosa, tuttavia non suggeriscono esplicitamente che le giovani possano mangiare qualsiasi pietanza. I cibi ricordati da Bontà, infatti, come le paste e le tartine che le protagoniste si concedono dopo la scuola o alle feste tra amiche, ricordano delle pietanze fanciullesche e femminili; sono gli stessi cibi dell'infanzia che nel capitolo precedente avevamo visto nella poesia "Le golose" (1907) di Guido Gozzano (1883-1916), che interpretava la donna non come l'essere di natura instabile di fine Ottocento, ma come una bambina da controllare e guidare.<sup>130</sup> Sulla percezione culturale dell'alimentazione femminile durante il primo fascismo, Fiorenza Tarozzi cita un'interessante poesia del 1925, che mette in correlazione cibo ed identità femminile del tempo con un tono ironico:

Un dotto american che, sempre assorto  
negli studi, la vita passa insonne,  
ha potuto assodar che c'è un rapporto  
tra l'indole che mostrano le donne

---

<sup>130</sup> Guido Gozzano (a cura di Giacinto Spagnoletti), "Le golose", in *Tutte le poesie* (Newton: Roma, 1993), pp. 134-35.

ed i cibi da loro preferiti.

Importante scoperta pei mariti!

Donna ghiotta di carne, è un accidente!

Imperiosa, dura, grossolana,

vuol che il marito tremi obbediente

al frusciar della sua sottana.

Or che tal verità scoperta fu,

mia moglie carne non ne mangia più.

Le donne che di pesci sono ingorde,

non ci trattano, è vero, come i servi,

ma sensibili son come le corde

del violino, e han sempre i nervi. [...]

Io credo che sia provvedimento saggio

dire a mia moglie: niente più formaggio.

La donna che ama i dolci e gusta il miele

[...] è civetta ed infedele [...]

La maritale dignità m'è cara;

mia moglie, resti, dunque a bocca amara. [...]

Meno male! Alla fine sappiamo come

nutrire la donna, perché sia dal ridicolo salvo il nome

e, in due viver, si possa in armonia.

Una cosa da nulla è necessaria

Farla campare solo d'aria.

[...] donna che mangia è sempre una rovina!

Se noi vogliam che nostra moglie viva tal da appagar le maritali brame

Convien farla morire presto di fame.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Cit. in Tarozzi, "Parte Seconda – La società contemporanea", pp. 169-70.

Il componimento, pubblicato anonimo su “La Domenica del Corriere”, illustra allegoricamente l'affascinante relazione tra donne ed alimentazione nella percezione culturale degli anni '20 del Novecento. Le signore che si cibano di carne sono autoritarie come un uomo. La carne, infatti, è stata a lungo considerata un cibo per gli uomini ed è stata esclusa dalla dieta femminile, come avevamo visto nel secondo capitolo a proposito del contesto sociale e letterario di fine Ottocento. Mangiando la carne, l'ipotetica moglie del protagonista acquisisce un carattere dispotico che simbolicamente sottrae il potere familiare al marito. Il pesce, invece, è l'alimento che ricorda più degli altri la natura della donna, che, infatti, è definita caratterialmente tesa e nervosa dall'autore, un giudizio che ricorda l'instabilità femminile ribadita a fine Ottocento dalla scienza medica. I dolci, a loro volta, influiscono sull'infedeltà coniugale mentre “[l]e donne che si nutrono di latte ed amano i formaggi [...], sono [...] distratte e sonnolente come le marmotte” e la soluzione migliore sembrerebbe quella di “lasciar morire di fame” la propria moglie per evitare che il cibo possa condizionare la sua personalità mutevole.

Il regime chiedeva una donna formosa e materna, ma la millenaria interpretazione della donna come preparatrice dei pasti e allo stesso tempo idealmente scarsa consumatrice degli stessi emerge dominante anche in questa epoca, come confermato anche dalle indagini sulla femminilità ideale della giornalista Brin. Se gli elementi a disposizione non ci permettono di stabilire la percezione culturale sul significato dettagliato delle abitudini alimentari femminili, l'analisi della narrativa del tempo rivela profili di protagoniste che usano gli stessi strumenti assegnati loro dall'ideologia del tempo per esprimere il proprio disagio verso il medesimo. Il corpo delle protagoniste e il cibo da loro consumato (e rifiutato) diventano, come nell'anoressia odierna, armi per discutere il destino delle donne e ipotizzare un'identità diversa da quella proposta dalla propaganda, anche se raramente con successo. Come vedremo nel capitolo successivo

con l'analisi della produzione narrativa postbellica di Natalia Ginzburg (1916-1991), che cattura l'avvento del Miracolo Economico italiano negli anni '50 e l'inizio della presa di coscienza femminile negli anni '60, il corpo magro verrà spesso attribuito a protagoniste anticonformiste che con il linguaggio del cibo esprimeranno la loro problematicità rispetto alle aspettative sociali per le donne del dopoguerra italiano.

## Capitolo 5

### **Dal Dopoguerra al Miracolo Economico: corpi magri e comportamenti anoressici nella narrativa di Natalia Ginzburg**

#### **5.1 Introduzione**

*L'italiana in Italia* di Anna Garofalo (1956)<sup>1</sup> e *Le italiane si confessano* (1959)<sup>2</sup> di Gabriella Parca narrano i numerosi e variegati tabù culturali affrontati dalle italiane del dopoguerra – dal recente diritto al voto al tema dell'amore extraconiugale – e il graduale affermarsi di una coscienza femminile. Dopo le conquiste sociali e lavorative ottenute sulla scia della Seconda Guerra Mondiale, grazie all'assenza degli uomini impegnati sui vari fronti e alla partecipazione attiva alla Resistenza, inizia per le donne un cammino che le condurrà ai movimenti femministi degli ultimi anni '60 e degli anni '70 del Novecento. Come commenta Cesare Zavattini nella prefazione al testo di Parca: "L'Italia è ancora un grande harem, la nostra è ancora una società fatta di quello che si tace e non quello che si dice. Ma la lotta contro tutto ciò è incominciata e un libro come questo ne è senza dubbio un coraggioso esempio".<sup>3</sup>

Nel racconto "La madre" (1948) e nel romanzo breve *Le voci della sera* (1961)<sup>4</sup> di Natalia Levi Ginzburg (1916-1991), autrice chiave della narrativa del dopoguerra focalizzata sulla vita degli italiani e delle italiane del periodo, emergono alcuni personaggi femminili in conflitto con le convenzioni culturali del tempo che ricordano i profili descritti da Garofalo e Parca. Come sostiene Garofalo, i romanzi ed i racconti di Ginzburg sono parte integrante di quella letteratura che dipinge "il tempo

---

<sup>1</sup> Anna Garofalo, *L'italiana in Italia* (Editori Laterza: Bari, 1956). Garofalo conduce una trasmissione radiofonica *Parole di una donna* dal 1944 al 1952; le tematiche discusse con le sue ascoltatrici confluiscono nel testo.

<sup>2</sup> Gabriella Parca (Prefazione di Cesare Zavattini), *Le italiane si confessano* (Parenti Editore: Firenze, 1959).

<sup>3</sup> Cesare Zavattini, "Prefazione", in Parca, *Le italiane si confessano*, pp. XI-XIV (p. XIV).

<sup>4</sup> Ginzburg, "La madre", in *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, 1964), pp. 397-407; *Le voci della sera*, in *Cinque romanzi brevi*, pp. 273-365.

che viviamo”, testi che si soffermano “[sul]la lenta ascesa della donna e il suo progressivo inserimento nella società”.<sup>5</sup> Se il lavoro era una tematica quasi utopica nella produzione letteraria di Neera (1846-1918), che faceva emergere timidamente la descrizione delle abitudini alimentari e la relazione con il corpo delle protagoniste in *Teresa* (1886) e *L'indomani* (1889),<sup>6</sup> Sibilla Aleramo (1876-1960) presentava invece una giovane ribelle che, in *Una donna* (1906),<sup>7</sup> interpretava il lavoro femminile come sinonimo d'indipendenza sociale; allo stesso tempo, la protagonista autobiografica di Aleramo adottava il linguaggio del corpo per esprimere ciò che era difficile o proibito affermare con le parole. Nel periodo fascista Wanda Bontà (1902-1986) aveva descritto sia le abitudini alimentari delle protagoniste di *Signorinette* (1938) sia la loro *silhouette*, ma i lavori sognati dalle giovani richiamaavano i compiti assistenziali femminili tradizionali, come il ruolo di insegnante, ambitissimo da Iris.<sup>8</sup> La protagonista de “La madre” e Gemmina, uno dei personaggi femminili principali de *Le voci della sera* di Ginzburg, sono presentate come lavoratrici efficienti che, sia per necessità economica sia per affermarsi e mettere in pratica le loro abilità, mantengono la famiglia o se stesse. Da un lato queste donne sono intrappolate in ambienti familiari complessi, ma dall'altro compiono delle scelte coraggiose nel contesto dei cambiamenti socio-culturali, seppur non sempre di successo, spingendosi oltre i modelli femminili tradizionali.

Ne “La madre” e *Le voci della sera*, alla ricercata indipendenza economica e sociale femminile corrisponde una fisicità specifica di alcuni personaggi che si presentano con una *silhouette* longilinea ed hanno abbandonato gli attributi tipici della femminilità tradizionale, esaltati dall'ideologia fascista e riportati in auge dalla morale cattolico-patriarcale del dopoguerra. Nel racconto del 1948, la protagonista è “piccola e magra” e non incarna con i suoi modi di fare indipendenti la canonica figura materna;

---

<sup>5</sup> Nello stesso passaggio Garofalo cita Anna Maria Ortese (1914-1998), Alba De Céspedes (1911-1997) e Paola Masino (1908-1989). Garofalo, *L'italiana in Italia*, p. 183.

<sup>6</sup> Neera, *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995); *L'indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981).

<sup>7</sup> Sibilla Aleramo, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004).

<sup>8</sup> Wanda Bontà, *Signorinette* (Mani di Fata: Milano, 1941).

come ha spiegato in modo convincente Adalgisa Giorgio, si contrappone infatti agli altri personaggi femminili, come la nonna e la serva, che con i loro corpi rotondi e i loro gesti protettivi incarnano il ruolo muliebre tradizionale.<sup>9</sup> Similmente, la Gemmina de *Le voci della sera*, romanzo breve del 1961, è “alta, magra, con i capelli ossigenati e tagliati corti”; non solo è autonoma economicamente, ma anche nelle scelte sentimentali: decide, infatti, di rivelare i suoi sentimenti all’amato.<sup>10</sup> Ad una fisicità longilinea, che ricorda quella maschile nell’immaginario collettivo delle differenze sessuali dell’epoca, si associano poi dei comportamenti anomali in ambito alimentare, non solo nell’atto del mangiare, ma anche nelle attività che includono la preparazione dei pasti, che potrebbero simboleggiare sia l’attitudine delle protagoniste a mettere in discussione le convenzioni culturali del tempo attraverso il linguaggio metaforico del cibo sia i loro stati d’animo.

Alla rappresentazione narrativa di questa comunicazione emotiva attraverso i metodi tipici di coloro che soffrono di disturbi alimentari si aggiunge nella produzione teatrale di Ginzburg la significativa presenza di una protagonista con un’attitudine bulimica, Barbara, nella commedia *Fragola e panna* (1966),<sup>11</sup> e di un personaggio femminile che presenta la sintomatologia dell’anoressia, Angelica, nella commedia *La porta sbagliata* (1968).<sup>12</sup> Nelle due opere teatrali, stati d’animo, cibo e corpo sono correlati e rivelano la tendenza delle due donne a parlare del sé con l’abbuffata o con il rifiuto dei pasti in modo più esplicito rispetto alle protagoniste de “La madre” e *Le voci della sera*, rivelando la diretta conoscenza delle patologie alimentari da parte della scrittrice.

---

<sup>9</sup> Ginzburg, “La madre”, p. 397. Adalgisa Giorgio, “La Madre: Exposing Patriarchy’s Erasure of the Mother”, *The Modern Language Review*, vol. 88, n. 4, 1993, pp. 864-80.

<sup>10</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 289.

<sup>11</sup> Natalia Ginzburg, *Fragola e panna*, in *Ti ho sposato per allegria e altre commedie* (Einaudi: Torino, 1980), pp. 127-58.

<sup>12</sup> Natalia Ginzburg, *La porta sbagliata*, in *Paese di mare e altre commedie* (Garzanti: Milano, 1973), pp. 103-73.

Nel 1963, infatti, Mara Selvini Palazzoli, collega per la prima volta l'anoressia al contesto sociale italiano ed ipotizza che il ruolo ambivalente delle donne nel dopoguerra contribuisca allo sviluppo della malattia tra le giovani del tempo. Palazzoli pubblica in appendice l'autobiografia di una sua paziente anoressica che tra gli anni del conflitto e il periodo postbellico intavola una battaglia verso il dicotomico ruolo sociale femminile. Narrando le sue vicende personali la giovane descrive il clima sociale transitorio dell'epoca ed i meccanismi culturali in cui si trovano aggrovigliate le donne del tempo,<sup>13</sup> che richiamano la discussione sull'identità femminile postbellica presentata proprio nei racconti e nei romanzi di Ginzburg.

Dopo aver approfondito il contesto socio-culturale degli anni '50 attraverso le analisi di Garofalo e Parca e la spiegazione psichiatrica dei disturbi alimentari di Palazzoli, analizzerò le vicissitudini delle protagoniste di Ginzburg ne "La madre" e *Le voci della sera*, cercando di dimostrare che attraverso i mutamenti dei loro corpi, le loro abitudini alimentari anomale e il rifiuto dei compiti femminili tradizionali queste donne mettono sottilmente in discussione l'ordine sociale. Mi soffermerò, infine, sulle attitudini bulimiche di Barbara in *Fragola e panna* e sull'anoressia di Angelica ne *La porta sbagliata*, che seppur descritte in un genere letterario diverso, quello teatrale, ed in un ambiente socio-storico differente, quello della fine degli anni '60, rafforzano la mia interpretazione sui comportamenti anoressici tratteggiati da Ginzburg nelle due opere precedenti. Con queste commedie si conclude esemplarmente il percorso di scrittura femminile italiana che ha colto le sfaccettature di questo tema prima che venisse esplicitamente affrontato dal discorso femminista degli anni '70 e '80 del secolo scorso.

---

<sup>13</sup> Mara Selvini Palazzoli, "Autobiografia di una paziente", in *L'anoressia mentale* (Feltrinelli: Milano, 1973), pp. 188-211.

## 5.2 Il rifiuto dei “compiti femminili” nella costruzione identitaria postbellica

“I favolosi anni Cinquanta... Io non la penso affatto così e credo che tutte le donne che li hanno vissuti siano d'accordo con me, perché era proprio una società [...] maschilista!”<sup>14</sup> Esordisce con questo tono Giovanna, una delle undici donne intervistate da Gabriella Romano, che ne *I sapori della seduzione* rievoca le contraddizioni sociali del Paese nel dopoguerra attraverso un'analisi del rapporto tra cibo ed identità lesbica. La protagonista ricorda l'atrocità di alcune leggi in vigore in quegli anni, tra cui il delitto d'onore, e degli episodi di vita mondana in cui alcune donne del tempo furono punite per la loro sfrontatezza. “A Roma poi dominava tutta l'aristocrazia nera legata al Papa, per cui c'era un conformismo, una repressione [...], e le donne erano considerate tutte delle cretine [...] le donne, con il vitino, [...] tutte truccate, sottomesse e sorridenti”.<sup>15</sup> Nelle parole di Giovanna si individua immediatamente l'elemento dicotomico che caratterizza il contesto sociale del periodo postbellico: da un lato le italiane avevano acquisito il sospirato diritto al voto ed assaporato la libertà sociale, prima mentre gli uomini combattevano in guerra, ed in seguito, per alcune di loro, lottando in prima linea durante gli anni della Resistenza e partecipando alla vita politica del Paese nei primi anni della Repubblica; ma dall'altro, con il ritorno alla pace sono ancora una volta richiamate alle attività femminili tradizionali, restituendo le professioni agli sposi ed ai figli e dedicandosi di nuovo al ruolo di mogli e madri.<sup>16</sup> A questo proposito, Penelope Morris associa al dopoguerra il termine “transition”,<sup>17</sup> interpretando gli anni '50 come un periodo storico in cui la donna italiana è richiamata a costruire la

---

<sup>14</sup> Gabriella Romano, *I sapori della seduzione. Il ricettario d'amore tra donne nell'Italia degli anni '50* (Ombre corte: Verona, 2006), p. 66.

<sup>15</sup> Romano, *I sapori*, pp. 66-67.

<sup>16</sup> Per una lettura approfondita sulle tappe che hanno segnato la storia del diritto al voto dall'Unità d'Italia alla Repubblica e delle dinamiche sociali inerenti, vedi Anna Rossi-Doria, *Diventare cittadine. Il voto alle donne in Italia* (Giunti: Firenze, 1996).

<sup>17</sup> Penelope Morris (a cura di), *Women in Italy 1945-1960: An Interdisciplinary Study* (Palgrave Macmillan: New York, 2006), p. 1.

sua identità amalgamando vecchie e nuove convenzioni sociali.<sup>18</sup> Come sostiene la studiosa, le nuove italiane della Repubblica risentono l'influenza sociale dettata dall'ideologia cattolica, che promuove nuovamente una donna responsabile della famiglia e della casa.<sup>19</sup> Alla secolare interpretazione religiosa del ruolo sociale femminile<sup>20</sup> si affianca nel dopoguerra l'ideologia politica del partito Democrazia Cristiana che, similmente alla morale mussoliniana, richiama le donne al ruolo di madri e mogli, ma allo stesso tempo le invita a prendere parte alla vita politica in quei settori percepiti come idealmente femminili.<sup>21</sup> Sandro Bellassai ci ricorda che la funzione delle donne nei partiti italiani del dopoguerra è stata quella di raccogliere voti di casa in casa, tessendo una rete di contatti utili al partito.<sup>22</sup> Si tratta, dunque, di un compito che da un lato rappresenta senza dubbio un avanzamento della presenza delle donne nel teatro socio-politico, ma dall'altro le relega ad attività che enfatizzano il loro ruolo tradizionale di mediatrici familiari.

Romano sottolinea che l'ideale di femminilità degli anni '50 risiede “[n]ella perfetta donna di casa, cuoca impeccabile, massaia eternamente sorridente, sempre fresca di parrucchiere e con il filo di perle”.<sup>23</sup> Dall'analisi di Stephen Gundle sull'ideale di bellezza del tempo, infatti, emerge un modello di avvenenza femminile florido, documentato dalle pubblicità in voga all'epoca e dalla prorompente delle dive del

---

<sup>18</sup> I saggi raccolti nel volume rivelano numerosi elementi ambivalenti nella formazione identitaria femminile non solo nella sfera sociale, ma anche nella loro rappresentazione letteraria, teatrale e cinematografica. Sulla nuova figura mediatica delle annunciatrici televisive e la loro influenza sulle italiane del tempo, che è ricordata da Palazzoli a proposito dello sviluppo dell'anoressia, vedi Stephen Gundle, “*Signorina Buonasera: Images of Women in Early Italian Television*”, pp. 65-76; per un'analisi approfondita del testo di Parca e la sua struttura vedi Morris “The Harem Exposed: Gabriella Parca's *Le italiane si confessano*”, in *Women in Italy*, pp. 111-26.

<sup>19</sup> Sulle origini del movimento cattolico femminile e la sua evoluzione nel primo Novecento vedi Paola Gaiotti De Biase, *Le origini del movimento cattolico femminile* (Morcelliana: Brescia, 1963).

<sup>20</sup> Maria Antonietta Macciocchi, ricostruendo brevemente le encicliche papali che ricordano alle donne il ruolo primario di mogli e madri, cita il discorso alle ostetriche di Pio XII del 1956. Quest'ultimo incita le italiane ad affrontare i dolori del parto senza aiuti medicinali. Come sostiene Macciocchi, solo nel 1974 l'ideologia cattolica dei partiti del Neofascismo e della Democrazia Cristiana, dopo l'approvazione della legge sul divorzio, ha subito “una sconfitta storica”. Maria Antonietta Macciocchi, *La donna “nera”*. “*Consensus*” femminile al fascismo (Feltrinelli: Milano, 1976), pp. 47-50.

<sup>21</sup> Morris (a cura di), *Women in Italy 1945-1960*, pp. 5-8.

<sup>22</sup> Sandro Bellassai, *La legge del desiderio: il progetto Merlin e l'Italia degli anni Cinquanta* (Carocci: Roma, 2006), p. 48.

<sup>23</sup> Romano, *I sapori*, p. 9.

cinema italiano. Dall'immediato dopoguerra fino alla fine degli anni '50, le riviste si animano di figure curvilinee e curatissime che sponsorizzano la rinascita dell'Italia.<sup>24</sup> Il corpo della donna assume così un significato sociale; se nel Ventennio era stato interpretato come il simbolo della prolificità e della capacità della razza italiana di produrre numerosi soldati, negli anni '50 acquista una duplice accezione: da un lato, il simbolo della rinascita economica e sociale, dall'altro un ulteriore tentativo di relegare la donna alle mansioni di casa, attribuendole una fisicità che ricorda l'ideale materno. Come propone Rosanna Fiocchetto, dopo il conflitto le donne “vengono ‘rimesse al loro posto’ per la favorire la reintegrazione maschile sul mercato del lavoro [...] per incoraggiare questa operazione viene imposta attraverso i media, in particolare attraverso il cinema e la pubblicità, una ‘mistica della femminilità’ che fissa rigidamente l'immagine e i confini della ‘vera donna’”.<sup>25</sup>

In un contesto sociale in cui la percezione culturale del ruolo muliebre è quella di moglie e madre, le figure diverse, come le donne omosessuali presentate da Romano e le ragazze non sposate in generale, si scontrano con l'ideale di femminilità del tempo:

L'Italia non è certo il paese ideale per le donne senza marito. Se non si ha un uomo accanto, in tutte le occasioni, a chiunque può venire in mente di mancarvi di rispetto. [...] [V]ado ogni tanto al mare anche sola [...]. Prima o poi mi si avvicinano uomini [...] che mi fanno oggetto di non richieste galanterie. [...] La donna ha diritto di essere rispettata [...]. [G]li sfaccendati galanti si guardano bene dall'importunare o anche solo guardare con intenzione una donna accompagnata, mentre sono coraggiosissimi [...] nei confronti di una donna sola.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Stephen Gundle, *Bellissima: Feminine Beauty and the Idea of Italy* (Yale University Press: New Haven e Londra, 2007), pp. 108- 69.

<sup>25</sup> Rossana Fiocchetto, “Tra mito ed incubo: i terribili anni Cinquanta”, in Romano, *I sapori*, pp. 119-40 (p. 119).

<sup>26</sup> Garofalo, *L'italiana*, pp. 50-51.

È una ragazza straniera che lavora a Roma in un'ambasciata di un paese non specificato da Garofalo a descrivere con queste parole il contesto culturale dell'Italia del dopoguerra. La citazione cattura in pieno la condizione dell'italiana della prima Repubblica alla quale le convezioni culturali del tempo richiedono ancora di avere accanto una figura maschile per affermare la propria identità nella società.<sup>27</sup> Tuttavia, la totale relegazione della donna alle mansioni casalinghe ed il conseguente abbandono delle conquiste sociali guadagnate nell'immediato dopoguerra sarebbero state utopiche. La stessa Garofalo sostiene, infatti, che le donne avevano visto crollare "il mito dell'infalibilità maschile, insieme ai ponti e alle case" durante il conflitto,<sup>28</sup> e nel periodo postbellico si interrogano esplicitamente sul ruolo femminile. Commentando una delle lettere giunte alla redazione radiofonica da cui va in onda il suo programma la giornalista sostiene:

[L]a donna si è accorta di essere capace di fare la maggior parte di quelle cose che un tempo erano di dominio del marito: amministrazione della casa, dell'ufficio, indirizzo negli studi e nell'educazione dei figli, [...] rapporti sociali. Ne ha concluso che nel complesso d'inferiorità che essa provava nei suoi confronti, quell'ammirazione incondizionata, non aveva ragione di esistere, come pure l'aria protettiva, indulgente o perentoria che sempre egli assumeva con lei.<sup>29</sup>

L'autrice della lettera rivela al pubblico che si ricongiungerà al marito dopo la guerra, ma "con una sicurezza e un'indipendenza che non s[a] come egli sopporterà".<sup>30</sup> Se da

---

<sup>27</sup> La citazione richiama un episodio narrato in *Una donna* di Aleramo, quando la protagonista, sposatasi con l'uomo dal quale aveva subito una violenza sessuale nella fabbrica paterna, crede di essere divenuta "un personaggio serio" grazie al suo nuovo status di "donna maritata" (enfasi nel testo). Guardando le sue nuove vestaglie di flanella, si accorge della posizione sociale acquisita con il matrimonio. Se compariamo le parole della ragazza straniera alla narrazione di Aleramo noteremo che la convenzione del matrimonio come tappa fondamentale della vita di una donna non si è modificata nel corso dei primi cinquant'anni del Novecento e che nel sentito culturale soltanto una donna sposata, dunque con uno status sociale ben identificato, è considerata rispettabile. Vedi Aleramo, *Una donna*, pp. 32-33.

<sup>28</sup> Garofalo, *L'italiana in Italia*, p. 4.

<sup>29</sup> Garofalo, *L'italiana in Italia*, pp. 3-4.

<sup>30</sup> Garofalo, *L'italiana in Italia*, p. 4.

un lato l'ideologia patriarcale del tempo vorrebbe riportare il ruolo femminile allo stato in cui si trovava prima del secondo conflitto mondiale, concedendo alle donne uno spazio limitato nella vita politica,<sup>31</sup> dall'altro le numerose lettere che giungono alla trasmissione radiofonica testimoniano la presa di coscienza femminile e la necessità di affermarsi come cittadine, non solo grazie al sospirato diritto al voto, ma in tutte le sfere sociali. L'ascoltatrice che scrive a Garofalo non mette in discussione l'istituzione matrimoniale, ma il suo ruolo nell'unione con il marito, desiderando un cambiamento nelle dinamiche della coppia. A questo proposito è significativo ricordare anche la storia di Nella, una giovane sposa laureata che per il matrimonio ha messo da parte la sua crescita professionale e per realizzarsi vorrebbe un donna di servizio che facesse quello che è richiesto a lei: "sarà sempre meglio che lei lavi i piatti ed io metta a frutto lo studio di tanti anni".<sup>32</sup> La fine del conflitto preoccupa, invece, una postina che non accetta di buon grado di dover lasciare il suo posto di lavoro ad un uomo per ritornare al focolare domestico: "Le strade mi piacciono [...] Star sempre dentro casa, invece, con i ragazzini che piangono o fanno chiasso e le pentole che non si sa mai che metterci dentro è peggio".<sup>33</sup>

Dalle voci delle donne che si rivolgono a Garofalo, le faccende domestiche emergono come il simbolo della relegazione allo stereotipico ruolo femminile e il loro rifiuto può essere interpretato come un sintomo di rivolta verso il sistema patriarcale. La preparazione dei pasti, la cura della casa e la supervisione delle attività domestiche ricordano alle ascoltatrici il ruolo sociale a cui erano relegate prima del conflitto e si

---

<sup>31</sup> Le associazioni femminili sono spesso collegate ai partiti politici del tempo. L'UDI, Unione delle donne italiane, fa capo al Partito Comunista Italiano, mentre il CIF, Centro Italiano Femminile, alla Democrazia Cristiana. Alle richieste femminili si affianca, dunque, la morale patriarcale e cattolica del tempo che contribuisce a rallentare il processo di emancipazione sociale delle donne italiane e a creare una fase transitoria nella formazione identitaria. Se ad una prima lettura il Partito Comunista Italiano sembra offrire maggior indipendenza sociale per le donne, Morris ci ricorda che nell'immediato dopoguerra il PCI non affrontava tematiche rilevanti come l'aborto ed il divorzio. (Morris, *Women in Italy 1945-1960*, pp. 5-8). Per una lettura approfondita dell'ideologia comunista italiana del periodo postbellico ed in particolare sulla figura della donna comunista italiana, vedi Sandro Bellassai, *La morale comunista. Pubblico e privato nella rappresentazione del PCI (1947-1956)* (Carocci: Roma, 2000).

<sup>32</sup> Garofalo, *L'italiana in Italia*, p. 18.

<sup>33</sup> Garofalo, *L'italiana*, p. 17.

scontrano con la nuova identità desiderata dalle donne. È interessante, a questo proposito, che Garofalo citi la ricerca di un medico italiano su “una malattia che prende origine dalle «faccende di casa»”: un misterioso malessere che colpisce le casalinghe italiane del dopoguerra. Ai primi sintomi di “scoraggiamento, umiliazione, silenzi [e] insonnia” seguono una serie di malesseri fisici come mal di schiena, mal di testa e pesantezza alle gambe; se “il complesso di Penelope” è trattato come un “normale esaurimento”, il medico capisce che la cura non è sufficiente: si raccomanda, infatti, una visita dal neurologo o dallo psichiatra. La psicopatologia identificata da Dino Origlia potrebbe avere origine dalla posizione sociale dell’italiana del dopoguerra che pur vivendo il progresso scientifico del tempo – ad esempio l’entrata di alcuni elettrodomestici nelle case delle italiane – e le nuove forme di socializzazione, “si sente un’esclusa”, essendo relegata alle tradizionali mansioni femminili che si dividono tra “[l]’acquaio e [i] fornelli”. Alla base dell’insorgenza del disturbo sembra esserci, dunque, l’insoddisfazione: “un capolavoro culinario è dimenticato il giorno dopo e annullato da un arrosto bruciato il giorno successivo.” Origlia aggiunge che l’alto numero di depressioni femminili trova origine proprio nella “scarsa considerazione maschile dei sacrifici e degli sforzi che le donne compiono per la famiglia e la casa”.<sup>34</sup>

Le voci che chiedono consiglio a Garofalo, preoccupate di rimanere limitate alle mansioni casalinghe, esprimono la loro frustrazione causata dal dover riprendere i ruoli canonici. Il rifiuto dei compiti tradizionali femminili diviene dunque sintomatico di un’opposizione al ruolo sociale delle donne dettato dalle convenzioni del tempo. Nell’estremizzazione di questo concetto, la psicopatologia riportata da Garofalo esprime l’acme del disagio sociale femminile così come fanno i disturbi alimentari. Ancora una

---

<sup>34</sup> Garofalo, *L’italiana*, pp. 156-57. Ne “I lavori di casa”(1969), Ginzburg traccia con tono ironico la differenza generazionale tra la vecchia madre, i figli e le nuore, narrando i loro atteggiamenti nei confronti delle faccende domestiche: “Lavando i pavimenti con furia, la madre si chiede perché fa questa cosa, forse davvero inutile e mortificante. [...] Ciò che al mondo le importa sono i figli [...] persone a cui non interessa affatto, che i pavimenti vengano lavati o no”. Natalia Ginzburg, “I lavori di casa”, in *Mai devi domandarmi* (Einaudi: Torino, 1970), pp. 63-67 (pp. 66-67).

volta il cibo ed il corpo, simboli di nutrimento familiare e procreazione da sempre, vengono impiegati come strumenti per discutere l'ordine patriarcale prestabilito.<sup>35</sup>

### **5.3 Il cibo come forma di espressione: la prima autobiografia di una giovane anoressica**

Romano attribuisce al cibo e alla sua preparazione un duplice valore sociale negli anni '50: sinonimo di omologazione alle convenzioni sociali del tempo e sintomo di protesta. Le donne lesbiche impegnate a cucinare, infatti, avevano visto nascere le loro storie d'amore nei luoghi femminili tradizionali, come la casa e la cucina, ed erano riuscite per questo a non destare clamore; tuttavia, il cibo, diventava per le donne anche una forma di espressione per comunicare i loro stati d'animo:

[i]l cibo è anche simbolo di quello che queste donne hanno fatto: hanno lottato con le armi a disposizione [...] nelle cucine in cui erano intrappolate. Nessuna di loro ha fatto gesti eroici: sono tutti passettini, piccole battaglie, minuscole conquiste, ma senza questa impercettibile e silenziosa marcia gli anni Sessanta non ci sarebbero stati.<sup>36</sup>

Similmente, i gesti di alcune protagoniste di Ginzburg non sono "eroici", bensì marginali,<sup>37</sup> come le donne a cui fa riferimento Romano. Ad esempio, Gemmina de *Le voci della sera* non può essere considerata rivoluzionaria, ma con i suoi atteggiamenti prudentemente anticonformisti nelle relazioni con gli altri, che esprime tramite una

---

<sup>35</sup> Una prospettiva alternativa sulle mansioni domestiche come mezzo per raggiungere l'indipendenza, viene però posta da Paola Masino (1908-1989) che nel 1953 avverte dalle pagine di "Vie Nuove": "Che siano le ragazze stesse ad avere il coraggio di affrontare da sole la vita con i mezzi che hanno, per quanto esigui essi siano. Meglio essere una lavandaia, una cameriera, una cuoca, una bambinaia padrona del proprio corpo e della propria anima, di una moglie schiava di un uomo che non si ama". In questo caso, le faccende domestiche rappresentano l'indipendenza economica e sociale delle donne che scelgono i lavori muliebri tradizionali al compromesso del matrimonio borghese. (Cit. in Bellassai, *La morale comunista*, p. 256). Le faccende domestiche in questa accezione non possono considerarsi il simbolo del ritorno al focolare domestico, ma rientrano nelle attività che contribuiscono alla presa di coscienza femminile.

<sup>36</sup> Romano, *I sapori*, p. 10.

<sup>37</sup> Similmente a quanto proposta da Roccella per la letteratura rosa nel Ventennio, come avevo notato nel capitolo precedente. Eugenia Roccella, *La letteratura rosa* (Editori Riuniti: Roma, 1998), p. 85.

complessa relazione con il corpo, comunica la sua problematicità verso il ruolo femminile tradizionale del tempo.

Tra le lettere inviate alla rubrica della posta del cuore della rivista “Luna Park”, Parca cita una storia in cui il rifiuto del cibo è relazionato allo stato d’animo dell’autrice ed è metafora dei suoi sentimenti. Una ragazza racconta che per richiamare l’attenzione del datore di lavoro al quale si è legata emotivamente pur essendo a conoscenza del fatto che lui è sposato, usa il cibo per protestare:

E io mi dispero e piango [...] perché faccio come una pazza a casa, non mangio come prima, litigo con tutti, sono molto nervosa, mi sono molto sciupata: lui vuole che mangio tutti i giorni delle cose sostanziose, ma io non gli do retta perché vorrei solo il suo affetto e basta.<sup>38</sup>

Il cibo diviene sia un modo per attrarre l’attenzione dell’amato sia un metodo per disapprovare sottilmente le sue azioni. Allo stesso modo, le faccende domestiche rifiutate dalle voci delle donne di Garofalo e le ricette narrate dalle protagoniste di Romano come armi a disposizione per contestare le convenzioni sociali del tempo, simboleggiano il rigetto del ruolo femminile, in cui la preparazione del cibo è stata centrale da sempre. La figura prosperosa, sinonimo della rinascita postbellica italiana e del susseguente sviluppo economico, sembra scontrarsi con la coscienza femminile del tempo che impugna gli strumenti della “casalinga perfetta”, acclamata dal sentito culturale, per mettere in discussione la sua nuova identità.

Nel 1963 Mara Selvini Palazzoli scrive *L’anoressia mentale*, dove esamina i disturbi alimentari dal punto di vista psichiatrico, ma considera anche il contesto sociale e familiare. Per Palazzoli l’anoressia non è un deperimento adolescenziale causato da motivi organici, come era stato ipotizzato dagli studiosi nel primo Novecento, ma la

---

<sup>38</sup> Parca, *Le italiane si confessano*, p. 256.

complessa conseguenza di più fattori culturali. È significativo che durante il *boom* economico italiano la psichiatra colleghi l'insorgenza dei disturbi alimentari al contesto sociale e soprattutto al multiforme ruolo della donna dell'epoca:

l'entrata della donne nell'agone tradizionalmente maschile della scuola, della professione o comunque della carriera (in contrasto con la precedente, atavica, tradizione femminile di incultura, sottomissione, passiva acquiescenza ai compiti sessuali e materni come valorizzazione possibile), unitamente al non diminuito ma semmai aumentato, narcisismo femminile, fomentato dalla moda, dai mezzi visivi (le sofisticate annunciatrici della televisione!), dall'aumentata ricchezza. Oggi, in sostanza, si chiede alla donna di essere bella, elegante e ben tenuta, di dedicare molto tempo alle cure della persona; ma ciò non le deve impedire di competere intellettualmente con gli uomini e con le altre donne, di far carriera, ed anche di innamorarsi romanticamente di un uomo, di essere tenera e dolce con lui, di sposarlo, e di rappresentare il tipo ideale di moglie-amante e di madre oblativa, pronta a rinunciare ai diplomi faticosamente conseguiti per occuparsi di pannicelli e faccende domestiche. [...] Fanciulle che potevano diventare catatoniche o depresse diventano anoressiche, come tentativo di un debole Io di rifiutare un ruolo passivo. [...] essere magerrime come rinnegamento di quanto esse sentono in se stesse di inconciliabile con il ruolo attivo che l'aspettativa sociale sembra esigere da loro.<sup>39</sup>

Con questa innovativa osservazione, Palazzoli anticipa le interpretazioni femministe sull'anoressia che si sono poi sviluppate tra la fine degli anni '70 e '80; pur essendo un testo di psichiatria, infatti, il ruolo sociale femminile rientra nella sua diagnosi del problema. Dalla citazione emergono tutti gli elementi che contribuiscono a rendere lo status di donna ambivalente nel dopoguerra: dall'ingresso agli studi universitari, alla possibilità di crearsi una carriera lavorativa soddisfacente, alla richiesta sempre più pressante di essere curata e perfettamente in linea che si aggiungono alle tradizionali

---

<sup>39</sup> Palazzoli, *L'anoressia mentale*, pp. 75-79.

aspettative sociali del ruolo di moglie e madre. Palazzoli non si sofferma a spiegare le effettive ambizioni delle italiane del dopoguerra, tuttavia interpreta significativamente il sintomo anoressico come una risposta al loro dicotomico ruolo, richiamando l'idea di Morag Macsween che, come già ribadito, intravede nell'anoressia una soluzione personale ad uno stimolo sociale.<sup>40</sup>

Palazzoli ipotizza inoltre che, a causa della preponderanza dell'anoressia in ambienti in cui si avvertono maggiormente le pressioni socio-culturali, quest'ultima sia più diffusa nelle regioni del nord d'Italia, dove il ruolo sociale femminile è più ambivalente rispetto al sud, un ambiente che essa definisce "agricolo-patriarcale di tipo tradizionale". Secondo la psichiatra, se la sua incidenza fosse riscontrata costantemente nelle classi sociali medie si potrebbe considerare la sindrome una "malattia sociale". L'ambivalenza del ruolo femminile, infatti, si concretizza soprattutto nelle classi benestanti in cui le donne si sono progressivamente appropriate dell'istruzione e della carriera, liberandosi dall'ideologia patriarcale tradizionale in materia di femminilità.<sup>41</sup>

In appendice al suo studio, Palazzoli pubblica l'autobiografia di una delle sue pazienti che confessa il suo rapporto con il cibo ed il corpo a partire dall'infanzia, ambientata prima del secondo conflitto mondiale, fino all'adolescenza nel dopoguerra. La storia della giovane esemplifica i punti teorici discussi nella prima parte del testo dalla psichiatra ed aiuta il lettore a mettere in relazione le influenze socio-culturali e familiari all'evoluzione della sindrome. Si deve qui sottolineare che l'autobiografia della paziente di Palazzoli, come le numerose interviste delle studiose femministe alle anoressiche e alle bulimiche contemporanee ed i discorsi riportati da Romano, Garofalo e Parca, pur non essendo *fiction*, ma fotografie di uno scenario sociale, costituiscono una forma di narrativa. L'autobiografia della paziente di Palazzoli si presenta cioè come

---

<sup>40</sup> Morag MacSween, *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa* (Londra: Routledge, 1993), p. 4.

<sup>41</sup> Palazzoli, *L'anoressia mentale*, pp. 77-79.

racconto-verità sull'anoressia della protagonista, che ci ricorda le vicende delle giovani di Gianna Schelotto (nata nel 1939) in cui l'esperienza delle pazienti si interseca con il discorso scientifico del terapeuta.<sup>42</sup> Questa strategia letteraria rientra dunque nell'ambito della rappresentazione narrativa dei disturbi alimentari, collegandola alla descrizione dello scenario sociale del periodo.

Dal racconto della giovane apprendiamo che è emarginata dal resto della famiglia e protagonista di un rapporto conflittuale con la madre e la sorella; questa insicurezza affettiva nell'ambiente domestico porta la ragazza ad instaurare fin dalla giovane età un rapporto complicato con il cibo ed il corpo che utilizza per comunicare i suoi pensieri laddove la parola non è sufficiente. Inoltre, non ammira la subordinazione della madre che si piega incessantemente al volere del marito, personificando la "casalinga perfetta" che ha messo da parte le sue aspirazioni per la famiglia:<sup>43</sup>

No, no, non sarei mai stata come loro. Una donna sempre lì, tra i fornelli e le pentole, che si cura solo di preparare il mangiare per il marito, lontana dal suo lavoro, dalle sue aspirazioni, meschina nei suoi riguardi, senza una propria volontà, senza una propria meta. Una donna che ingrassa e nient'altro. Volevo, dovevo essere diversa. Io avrei fatto qualcosa nella vita. E studiavo con accanimento, con insaziabile voracità.<sup>44</sup>

Il gradino sociale che divide la protagonista, intenta a studiare per crearsi un avvenire indipendente, dalla madre, condizionata dal marito e dalla famiglia, non solo richiama la differenza generazionale tra le due donne, ma anche il valore simbolico del corpo. La *silhouette* curvilinea della madre è sinonimo della sua dedizione alle faccende domestiche e del suo stato sociale subordinato agli occhi della figlia mentre il corpo magro di quest'ultima, che rifiuta il cibo, narra la sua rivolta interiore ed il simbolico

---

<sup>42</sup> Gianna Schelotto, *Una fame da morire. Bulimia e anoressia. Due storie vere* (Mondadori: Milano, 1994).

<sup>43</sup> Palazzoli, "Autobiografia di una paziente", in *L'anoressia mentale*, p. 206.

<sup>44</sup> Palazzoli, "Autobiografia di una paziente", p. 208.

rifiuto di diventare fisicamente e socialmente come la madre. Come avevo sottolineato nel terzo capitolo a proposito del rapporto tra la protagonista di *Una donna* e la madre, il corpo diviene la bandiera di battaglia delle giovani che cercano di differenziarsi dalle madri, modellando un corpo magro e mettendo da parte le faccende domestiche per lo studio ed il lavoro. Gli studi di Kim Chernin, che nel 1986 mette l'accento sul significato del cibo come strumento per controllare la fisicità che a sua volta diviene sinonimo di uno status sociale e marca il distacco generazionale tra madri e figlie,<sup>45</sup> si rispecchiano nelle parole della paziente di Palazzoli, che già nel 1963 anticipava le teorie della studiosa femminista. Inoltre, questo chiarifica anche la dinamica mostrata da altri personaggi della mia ricerca che relazionano cibo e conoscenza, come l'inappetente Iris di *Signorinette* che nutrendosi di libri, similmente alla paziente di Palazzoli, nelle letture trova un mezzo per costruirsi un avvenire lavorativo.

La protagonista-paziente di Palazzoli non solo rifiuta il canonico ruolo di donna, ma anche le attività tradizionali che questo implica, e parlando del suo futuro lavoro sostiene: "Io farò l'istituto magistrale [...] Ma poi, avrei fatto qualcos'altro. Una semplice maestra? No, non questo volevo. E poi ancora l'università per essere professoressa. Un poco più che maestra".<sup>46</sup> Se sul finire dell'Ottocento il lavoro da insegnante era stato interpretato dalle scrittrici come una scappatoia sociale dal ruolo domestico, nel dopoguerra inizia invece a simboleggiare un ulteriore lavoro femminile per eccellenza ed è interpretato dalla giovane come un ripiego. Quest'ultima aspira invece ad un lavoro che dimostri il suo nuovo status e non ricordi i compiti assistenziali. Il lavoro diviene non solo una forma di liberazione dal sistema patriarcale, ma anche un mezzo simbolico per differenziarsi dalla madre, per la quale l'indipendenza economica era stata soltanto un miraggio.

---

<sup>45</sup> Kim Chernin *The Hungry Self: Women, Eating and Identity* (Virago: Londra, 1986), p. 42.

<sup>46</sup> Palazzoli, "Autobiografia di una paziente", p. 210.

La giovane paziente di Palazzoli rivela fin dall'adolescenza un carattere tenace sia negli studi sia nei rapporti con gli altri membri della famiglia: "Anch'io un giorno avrei fatto qualcosa di grande. E tutti avrebbero finalmente capito chi ero".<sup>47</sup> Questa attitudine non solo ricorda la determinazione dell'anoressica contemporanea nel perseguire i suoi obiettivi, ma anche la caparbità nel rapporto con il cibo ed il corpo di alcune protagoniste che avevamo analizzato nei capitoli precedenti. Come avevo sottolineato nel terzo capitolo, la protagonista di inizio Novecento di *Una donna* non rimanda con la sua ostinazione alla rappresentazione della donna esangue di fine Ottocento, ma richiama bensì la persistenza dell'anoressica nel perseguire la sua battaglia. La determinazione della paziente di Palazzoli rievoca anche la caparbità di un'altra protagonista che aveva mostrato una relazione complicata con il cibo ed il corpo: Paola, l'adolescente grassottella delineata da Bontà in epoca fascista in *Signorinette*. Quest'ultima, in chiave ironica, si impegna giornalmente per ottenere una *silhouette* scattante e per liberarsi dal ruolo di "donna di altri tempi" a cui invece la sua fisicità rotonda sembrava destinarla. In questi diversi periodi storici e letterari una delle caratteristiche che accomuna le protagoniste letterarie è dunque la caparbità nel perseguire i propri obiettivi, un dettaglio significativo che le avvicina tanto alla paziente dichiaratamente anoressica di Palazzoli quanto alle anoressiche postmoderne.

Il lavoro come sinonimo d'indipendenza sociale ed il rifiuto delle faccende domestiche come sintomo del rigetto della tradizionale identità femminile, la manipolazione del corpo e del cibo come strumenti per esternare questa sottile protesta verso il sistema patriarcale raggiungono l'apice nell'interpretazione dei disturbi alimentari nel contesto descritto da Palazzoli. La battaglia delle protagoniste di Garofalo e Parca, che non vorrebbero ritornare al focolare domestico, quelle di Romano che usano il linguaggio del cibo e del corpo per esprimere i loro sentimenti, e quella più

---

<sup>47</sup> Palazzoli, "Autobiografia di una paziente", p. 193.

esplicitamente anoressica della paziente della psichiatra Palazzoli condividono non solo gli stessi strumenti per protestare ma li impiegano anche similmente. Soltanto l'autobiografia della paziente di Palazzoli parla esplicitamente di anoressia, tuttavia, la complessa relazione con il cibo ed il corpo delle donne di Garofalo, Parca e Romano richiama il significato sociale della malattia come risposta alle oppressioni dettate dal sistema patriarcale del tempo. In questo senso, i disturbi alimentari come malattie riconosciute o come rappresentazioni delle dialettiche usate da coloro che ne soffrono diventano l'espressione simbolica di una battaglia sociale.

#### **5.4 La rappresentazione dell'esperienza femminile nella narrativa postbellica di Natalia Ginzburg**

La scelta di analizzare la narrativa postbellica di Ginzburg per approfondire le tematiche dei disturbi alimentari in relazione all'identità femminile del tempo nasce dalla possibilità di leggere nei testi dell'autrice un'accurata descrizione fisica e caratteriale delle protagoniste.<sup>48</sup> Come già notato, la rappresentazione delle abitudini alimentari nel discorso narrativo coincide con una raffigurazione minuziosa della personalità dei personaggi femminili ed il contesto familiare in cui vivono. Neera in *Teresa* e *L'indomani*, Aleramo in *Una donna* e Bontà in *Signorinette* si erano, infatti, soffermate con minuziosa attenzione sugli aspetti più intimi della psicologia delle loro giovani donne. Allo stesso modo Ginzburg, dando ampio spazio all'ambito familiare del dopoguerra, cattura non solo la quotidianità delle donne del tempo, ma anche le dinamiche sociali che esse si trovano ad affrontare. Essendo l'anoressia una complessa

---

<sup>48</sup> Natalia Ginzburg nasce a Palermo, ma vive il periodo dell'infanzia e dell'adolescenza a Torino a causa del lavoro del padre che insegna biologia all'università del capoluogo piemontese. Deve la sua formazione letteraria allo studio dello scrittore russo ottocentesco Anton Čecov e a numerosi scrittori americani moderni, tra cui Erskine Caldwell e William Faulkner. È studiosa anche della letteratura francese ed in particolare di Marcel Proust. Esordisce da adolescente nel 1933 sulle riviste "Solaria" e "Letteratura". Vedi Luciana Marchionne Picchione, *Natalia Ginzburg* (La Nuova Italia: Firenze, 1978), pp. 5-6 e "Notizie biografiche", pp. 116-18. Vedi anche Elena Clementelli, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg* (Mursia: Milano, 1972), pp. 15-40. Per una panoramica approfondita sulla vita di Ginzburg vedi Maja Pflug, *Natalia Ginzburg. Arditamente timida. Una biografia* (La Tartaruga: Milano, 1996).

reazione alle richieste pressanti della società contemporanea e alle dinamiche familiari, le descrizioni dettagliate dei corpi femminili e le abitudini alimentari, abbondantemente trattate dalla narrativa ginzburghiana del primo dopoguerra, costituiscono il terreno ideale per analizzare come quest'ultima rappresenti in forma letteraria una ricercata soluzione di indipendenza sociale delle donne del tempo. Ne "La madre" e *Le voci della sera*,<sup>49</sup> infatti, le voci narranti, la percezione delle protagoniste da parte di altri personaggi ed esse stesse rivelano numerosi dettagli sui loro sentimenti ed il loro rapporto con il cibo ed il corpo. Ne *Le voci della sera*, ad esempio, i personaggi maschili non sono sempre fondamentali nell'evolversi della vicenda: "son tutti in un modo o nell'altro fuori di un vero contatto con la realtà".<sup>50</sup> Gli uomini decidono quale donna chiedere in sposa, ma sono i personaggi femminili a tessere la tela narrativa con le scelte più coraggiose. Nelle parole di Umberto Mariani, gli uomini de *Le voci della sera* sono "insignificanti, irresponsabili, inefficienti, parassiti, egoisti, incapaci di impegno, di amore".<sup>51</sup> Lo studioso sostiene che anche le donne del romanzo sono "vittime d'autore", costrette, cioè, "a pagare con i loro sbagli e ad accettare le conseguenze del loro insensato attaccamento ad un marito, o un fratello, o un amico".<sup>52</sup> Se da un lato alcune protagoniste sono dipendenti emotivamente dai loro uomini, dall'altro si deve notare che mettono in discussione l'ordine sociale con le loro scelte anticonformiste; anche se le loro scelte non sono sempre vincenti, queste donne hanno il coraggio di confrontarsi con l'ordine prestabilito. Ne "La madre", ad esempio, la protagonista è condizionata dalla partenza dell'amante, a cui segue il suicidio della

---

<sup>49</sup> *Le voci della sera* è raccolto nel volume *Cinque romanzi brevi* insieme a *La strada che va in città* (1941), *È stato così* (ottobre 1946-gennaio 1947), *Valentino* (1951), *Sagittario* (1957), e ai racconti "Un'assenza" (1933), "Casa al mare" (1937), "Mio marito" (1941), "La madre" (1948).

<sup>50</sup> Umberto Mariani, "Le donne (e i loro uomini) nella prima narrativa di Natalia Ginzburg: vittime d'autore", in Umberto Mariani, *L'eterna vittima. Donne nella nostra letteratura e nel nostro cinema* (Metatauro: Pesaro, 2007), pp. 57-88 (p. 81).

<sup>51</sup> Mariani, "Le donne (e i loro uomini)", p. 58. Sulle figure maschili nel volume *Cinque romanzi brevi*, vedi anche Alan Bullock, "Uomini o topi: vincitori e vinti nei *Cinque romanzi brevi* di Natalia Ginzburg", *Italica*, vol. 60. n. 1, 1983, pp. 38-54. Anche "Men or Mice? Winners and Losers in the Battles of Sexes", in Alan Bullock *Natalia Ginzburg: Human Relationships in a Changing World* (Berg: New York e Oxford, 1991), pp. 175-242.

<sup>52</sup> Mariani, "Le donne (e i loro uomini)", p. 58.

donna, e tuttavia su questo gesto di strazio influisce senz'altro anche l'ambiente familiare opprimente; la protagonista, infatti, è una donna che non si piega al volere del padre che vorrebbe controllare la sua vita anche in età adulta, perseverando con i suoi atteggiamenti "moderni". A proposito di *Fragola e panna*, Anne-Marie O'Healy ci ricorda che la commedia rientra in quella produzione narrativa e teatrale in cui Ginzburg traccia profili di donne con una "masochistic dependency on the man they love";<sup>53</sup> se, infatti, da un lato Barbara, dopo aver lasciato il marito, cerca Cesare, il suo amante per farsi aiutare e quest'ultimo non si preoccupa affatto delle sue condizioni psicologiche, dall'altro la giovane trova il coraggio di abbandonare l'ambiente familiare soffocante in cui è intrappolata, mettendo così in discussione la sua posizione sociale per migliorarla, al di là dei risultati concreti.

Analizzando il racconto breve "La madre", Giorgio sostiene che "[Ginzburg's] interest in women was not a conscious or political choice but the inevitable consequence of her being a woman. [...] The fact that she sees her writing about women only contingent upon her being a woman does not make the criticism implicit in her representations of women less valid".<sup>54</sup> Ne "La condizione femminile" (1973), infatti, Ginzburg dichiara di non amare il femminismo, ma di condividere i punti che i movimenti femminili vorrebbero implementare.<sup>55</sup> La mia analisi non vuole mettere in luce l'eventuale ambiguità della scrittrice nei confronti del movimento o le possibili dicotomie tra la sua produzione letteraria e le sue affermazioni teoriche, ma considerare i ritratti di donne che emergono dalla sua narrativa postbellica.<sup>56</sup> Inoltre, l'uso del termine "anoressia" ne *La porta sbagliata* rivela la conoscenza da parte della scrittrice

---

<sup>53</sup> Anne-Marie O'Healy, "Natalia Ginzburg and the Family", *Canadian Journal of Italian Studies*, vol. 9, n. 32, 1986, pp. 21-36 (p. 31).

<sup>54</sup> Adalgisa Giorgio, "La Madre: Exposing Patriarchy's Erasure of the Mother", pp. 864-65.

<sup>55</sup> Natalia Ginzburg, "La condizione femminile", in *Vita immaginaria* (Mondadori: Milano, 1974), pp. 182-190, (p. 182).

<sup>56</sup> Ginzburg ha ribadito la sua posizione riguardo al femminismo nell'intervista del 1991 a Marino Sinibaldi; esprimendo la sua ammirazione per Livia Turco, ha affermato: "Non riesco a vedere il mondo come lo vede lei, solo nella dimensione delle donne. Non mi riesce; mi sembra che il mondo vada visto nei suoi due aspetti, degli uomini e delle donne". Natalia Ginzburg (a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg), *È difficile parlare di sé* (Einaudi: Torino, 1999), p. 185.

della patologia e la consapevolezza di Ginzburg della stretta relazione tra cibo, corpo e donna nella costruzione identitaria femminile del tempo.

Molti ricercatori hanno messo in luce l'elemento autobiografico nella sua narrativa ed è l'autrice stessa a ricordarci che ne *Le voci della sera* "scaturivano le figure della mia infanzia, e dialogavano, fra loro e con me",<sup>57</sup> una relazione che, come ci ricorda ancora O'Healy, culminerà in *Lessico familiare* (1963).<sup>58</sup> Se all'inizio della sua carriera Ginzburg vorrebbe "scrivere come un uomo" ed ha il terrore di essere "attaccaticcia e sentimentale", una mancanza che considerava "odios[a]" proprio perché femminile,<sup>59</sup> con l'evolversi della sua esperienza di donna e scrittrice la sua natura emerge preponderantemente al punto di addentrarsi in dettagli psicologici intimi delle protagoniste, per esempio nel caso di Angelica de *La porta sbagliata* nel contesto teatrale. Come ci ricorda ancora Giorgio: "the fact that [...] she sees men as victims of our society as much as women are, and as being no less lonely and alienated than women, does not make her analyses of women's alienation less powerful".<sup>60</sup> La sua esperienza femminile, seppur non vissuta da un'ottica in cui è solo la donna ad essere vittima della società,<sup>61</sup> si interseca dunque inevitabilmente con quella della sua carriera di scrittrice: in età più matura, infatti, ammette che "si possono raccontare solo le cose che si conoscono dal di dentro".<sup>62</sup> È dunque grazie alla sua esperienza femminile che

---

<sup>57</sup> Ginzburg, "Prefazione", in *Cinque romanzi brevi*, pp. 5-18 (p. 17).

<sup>58</sup> Natalia Ginzburg, *Lessico familiare* (Einaudi: Torino, 1963).

<sup>59</sup> Ginzburg, "Prefazione", p. 8.

<sup>60</sup> Giorgio, "La Madre: Exposing Patriarchy's Erasure of the Mother", pp. 864-65.

<sup>61</sup> Ne "La condizione femminile" afferma: "le donne sono state adoperate ed umiliate per secoli. [...] Secondo il femminismo, la condizione femminile è [...] umiliante. Umilianti e grotteschi sono, per il femminismo, tutti gli oggetti che riguardano le attività casalinghe, e umilianti e grottesche tutte quelle attività delle donne nella vita familiare. [...] Le donne non sono in realtà né migliori né peggiori degli uomini. Qualitativamente, sono uguali". pp. 183-89. Sulla relazione tra il suo lavoro e l'essere donna si sofferma anche ne "Il mio mestiere" (1949): "Adesso non desideravo più tanto di scrivere come un uomo, perché avevo avuto i bambini, e mi pareva di sapere tante cose riguardo al sugo di pomodoro e anche se non le mettevo nel racconto pure serviva al mio mestiere che io le sapessi". Ginzburg, "Il mio mestiere", in *Le piccole virtù* (Einaudi: Torino, 1967), pp. 73-90 (p. 85).

<sup>62</sup> Ginzburg, "Prefazione", p. 8.

Ginzburg è consapevole dell'importanza che il cibo ed il corpo assumono nella vita di una donna.<sup>63</sup>

Nella mia discussione mi sono confrontata finora con romanzi, racconti e alcune autobiografie delle scrittrici del secolo postunitario, tuttavia in questo capitolo ritengo opportuno fare dei riferimenti anche alla produzione teatrale di Ginzburg. Da quest'ultima, infatti, la rappresentazione della patologia emerge più preponderantemente e mi aiuta a giustificare la lettura dei dettagli anoressici ne "La madre" e *Le voci della sera*. Nel teatro il corpo degli attori e le loro gestualità sono parte integrante del testo, non sembra dunque strano che la scrittrice l'abbia scelto per rappresentare più direttamente un'attitudine patologica in cui il corpo gioca un ruolo fondamentale; tuttavia ha trattato la stessa tematica anche nella narrativa, sebbene meno esplicitamente. È partendo da questi presupposti che mi accingo ad analizzare i personaggi femminili de "La madre", *Le voci della sera*, *Fragola e panna* e *La porta sbagliata*, con la consapevolezza che la scrittrice stessa ha manifestato il suo riserbo nei confronti dell'ideologia femminista e cosciente del suo pessimismo universale a proposito della società del tempo.

### **5.5 Il corpo parla: stati d'animo e ribellione ne "La madre" e *Le voci della sera***

"Guidava ma non la macchina, la *jeep*, che all'epoca... insomma, si notava, ecco! In pantaloni, per giunta, [...] portare i pantaloni era già qualcosa di molto *osé* negli anni Cinquanta".<sup>64</sup> È con questa descrizione che Edda, una delle donne lesbiche che racconta la sua storia a Romano, parla della sua prima relazione, soffermandosi sugli atteggiamenti anticonformisti che caratterizzavano la sua amante; quest'ultima, infatti, si era appropriata di dettagli convenzionalmente "maschili": un'automobile imponente e

---

<sup>63</sup> Ginzburg ha frequentato uno psicanalista nel dopoguerra, parlando di questa sua esperienza ne "La mia psicanalisi" (1969), in cui con una nota ironica afferma "ancora adesso non so con chiarezza la differenza tra Jung e Freud". Ginzburg, "La mia psicanalisi", in *Mai devi domandarmi*, pp. 41-47 (p. 45).

<sup>64</sup> Romano, *I sapori*, p. 54.

i pantaloni, che la protagonista ricorda come sinonimi di una ricercata libertà sociale e sessuale. Ne *Le voci della sera* di Ginzburg, Gemmina, la figlia maggiore del vecchio Balotta, proprietario della fabbrica di stoffe del paese, richiama la descrizione dell'amante di Edda con i suoi atteggiamenti non conformi alle convenzioni sociali e culturali del tempo. Nel romanzo breve la voce narrante in terza persona, che si alterna ai dialoghi tra Elsa, uno dei personaggi femminili, e sua madre e alla narrazione della giovane in prima persona, descrive le vicende della famiglia De Francisci dagli anni che precedono il secondo conflitto mondiale al dopoguerra, soffermandosi a commentare con minuziosa attenzione le mogli, le amanti e le sorelle dei personaggi maschili che, come già sottolineato, sono protagonisti solo in apparenza.

Ne *Le voci della sera* ad una fisicità femminile longilinea corrisponde costantemente una personalità dinamica ed intraprendente di cui Gemmina si fa portavoce. Ormai quarantenne, Gemmina non si è sposata e vive con una donna di servizio alla "Casetta":

Porta, d'inverno, un paltò casentino, un berretto di pelo spinoso, e dei calzoni da sci. Ha sempre da fare e corre avanti e indietro, nella sua topolino [...] Le piace organizzare dei tè benefici. Mette in moto otto o dieci ragazze e ne manda una dalla Magna Maria a farsi dare delle noci [...] un'altra dal fornaio a Cignano. [...] Quando ha messo su l'ospedale, stava là dal mattino a sorvegliare i lavori. [...] A ognuno dice, chiudendo gli occhi e sbuffando:  
- Sono sfinita.<sup>65</sup>

Non solo Gemmina guida l'automobile e porta i pantaloni, ma sorveglia anche i lavori, come avrebbe fatto un uomo. L'espressione usata dalla voce narrante, "mette in moto", non si riferisce esclusivamente alla dinamicità caratteriale di Gemmina, ma la compara significativamente ad una macchina da lavoro instancabile. Questo suo atteggiamento

---

<sup>65</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, pp. 289-90.

“maschile” è ricordato anche dal padre,<sup>66</sup> che “la trova [...] niente sciocca, e [...] tagliata per il commercio”, ma che sottolinea anche le sue scarse doti muliebri nel sentito tradizionale dell’epoca: “Peccato che non ha nessuna femminilità”.<sup>67</sup> Nella narrazione la fisicità di Gemmina si contrappone a quella della sua balia: “grossa, curva, coi piedi dolci, col grembiule bianco stirato all’amido”, che ricorda con i suoi attributi la donna ideale sia degli anni precedenti al secondo conflitto mondiale sia dell’immediato dopoguerra.<sup>68</sup> Nel racconto breve “La madre”, Ginzburg delinea una femminilità che richiama quella di Gemmina de *Le voci della sera* sia fisicamente sia caratterialmente:

La madre era piccola e magra [...]. Aveva i capelli neri crespi e corti [...]; ogni giorno si strappava le sopracciglia [...]; s’incipiava il viso di una cipria gialla. Era molto giovane; quanti anni avesse loro non sapevano ma pareva tanto più giovane delle madri dei loro compagni di scuola; i ragazzi si stupivano sempre a vedere le madri dei loro compagni, com’erano grasse e vecchie.<sup>69</sup>

La contrapposizione fisica, descritta dalla percezione dei bambini, tra la loro madre e quelle dei compagni di classe, tratteggia due modelli di femminilità dicotomici. Da un lato, una madre giovane e magra, dall’altro delle signore più anziane, almeno all’apparenza, e voluttuose, che incarnano il modello acclamato della casalinga del primo dopoguerra. A questa contrapposizione fisica, si associa anche una serie di comportamenti anticonformisti che non rientrano nei canoni dell’identità femminile tradizionale: la madre fuma a letto, esce con l’amante e le amiche, ritorna tardi a casa dopo il cinema, lasciando i bambini in compagnia dei nonni. Se Gemmina “mette in moto” le ragazze per organizzare una festa, la madre “correva all’ufficio” e “filava via

---

<sup>66</sup> Bullock nota che il vecchio Balotta “cannot reconcile himself to the fact that she is not a pretty empty-headed girl but an intelligent woman with a strong business sense”. Bullock, *Natalia Ginzburg*, p. 208.

<sup>67</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 290.

<sup>68</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 290.

<sup>69</sup> Ginzburg, “La madre”, p. 397.

in bicicletta”;<sup>70</sup> con questi verbi, Ginzburg sottolinea la dinamicità delle protagoniste che si scontra con le figure più tradizionali della domestica di Gemmina ne *Le voci della sera*<sup>71</sup> e della nonna e della serva Diomira ne “La madre”, che al contrario hanno “grandi corpi mansueti e imperiosi”.<sup>72</sup> Nella sua dettagliata analisi de “La madre,” Giorgio sottolinea proprio le contrapposizioni fisiche e caratteriali tra la protagonista e gli altri personaggi femminili, sostenendo che “[h]er physical, emotional, and behavioural traits are reported as atypical [...] [T]he mother has failed to conform to the expectations of society, and to comply with this society’s concepts of motherhood and widowhood”.<sup>73</sup> In particolare, come mette in evidenza la tabella compilata dalla studiosa per paragonare i connotati fisici e caratteriali dei personaggi femminili del racconto, a questi ultimi si associano le scarse abilità in cucina e nell’organizzazione delle attività domestiche, che sono affidate alla nonna o alla serva: “Her physical inadequacy as a mother is matched by her deficient domestic and housekeeping skills”.<sup>74</sup> Il rifiuto delle faccende domestiche e la scarsa dimestichezza nell’organizzazione dei pasti della famiglia potrebbero celare un ricercato metodo di ribellione verso il sistema patriarcale del tempo che richiama ancora una volta le donne italiane al ruolo di mogli e madri. Se da un lato lavorando assiduamente “la madre” non ha tempo di dedicarsi alle mansioni domestiche, dall’altro per questa sua mancanza è percepita dai figli come inaffidabile: “Lei non apparteneva certo a loro: non potevano contare su di lei”.<sup>75</sup> In un episodio significativo del racconto, infatti, apprendiamo che dopo aver invitato a pranzo Max, l’uomo che frequenta, la protagonista mette in tavola un pasto appetitoso, ma “[ha] comprato quasi tutto alla rosticceria”; ha cucinato, invece,

---

<sup>70</sup> Ginzburg, “La madre”, p. 398. Vedi anche “correva via”, p. 401, “filava via”, p. 402 e p. 406.

<sup>71</sup> A proposito della nonna, Diomira e le altre madri, Giorgio ci ricorda che “These women have asexual bodies, and their femininity is reduced to maternal nurturing”. Giorgio, “La Madre: Exposing Patriarchy’s Erasure of the Mother”, p. 868.

<sup>72</sup> Ginzburg, “La madre”, p. 402.

<sup>73</sup> Giorgio, “La Madre: Exposing Patriarchy’s Erasure of the Mother”, p. 868.

<sup>74</sup> Giorgio, “La Madre: Exposing Patriarchy’s Erasure of the Mother”, p. 876.

<sup>75</sup> Ginzburg, “La madre”, p. 403.

la pasta, ma la salsa era “un po’ bruciata”.<sup>76</sup> Preferire le pietanze precucinate alle fatiche dell’arte culinaria, un gesto che può essere interpretato come sinonimo di un’identità femminile “moderna”, era emerso in chiave ironica anche in *Signorinette nella vita* (1942) di Bontà, dove la madre di Renata, preoccupatissima per le doti ai fornelli della figlia che non avrebbero appagato le esigenze del futuro marito, cercava di insegnarle una ricetta, ma la briosa adolescente le ricordava che le rosticcerie erano state aperte proprio per consentire più tempo libero alle donne “moderne” come lei.<sup>77</sup> Come sostiene ancora Giorgio, “la madre” ricorda quella generazione di donne che nel primo dopoguerra si dividono tra “emancipazione e tradizione”.<sup>78</sup> Se da un lato, come nota la studiosa, “la madre” non si esprime a parole,<sup>79</sup> dall’altro è il suo corpo a parlare; la sua fisicità longilinea ed i suoi gesti anticonformisti comunicano la necessità di considerare un’identità femminile diversa da quella proposta dalla società italiana degli ultimi anni ’40 e ’50.

Se la madre parlasse, sarebbe portatrice di messaggi anticonformisti rispetto al sentito culturale del tempo, messaggi che tuttavia cerca di esprimere attraverso il suo corpo. A questo proposito, vorrei ricordare un episodio in cui cibo e stato d’animo sono collegati preponderantemente. Dopo la partenza di Max, “la madre” smette di nutrirsi adeguatamente: “Era dimagrita molto e non mangiava nulla. Il suo viso si faceva sempre più piccolo, giallo”.<sup>80</sup> In questa breve descrizione il corpo della donna somatizza le sue emozioni che non può esprimere con le parole e, in linea con le altre protagoniste analizzate, si affida a quest’ultimo per manifestare un forte disagio. A causa delle convenzioni culturali del tempo, infatti, la donna non può parlare dei particolari della sua relazione al resto della famiglia, poiché in questo modo confermerebbe la sua inaffidabilità come madre. Quando i figli le domandano dove sia l’uomo, “la madre”

---

<sup>76</sup> Ginzburg, “La madre”, p. 403.

<sup>77</sup> Wanda Bontà, *Le signorinette nella vita* (U. Mursia & C.: Milano, 1969), p. 9.

<sup>78</sup> Giorgio, “La Madre: Exposing Patriarchy’s Erasure of the Mother”, p. 874.

<sup>79</sup> Giorgio, “La Madre: Exposing Patriarchy’s Erasure of the Mother”, p. 871.

<sup>80</sup> Ginzburg, “La madre”, p. 403.

risponde semplicemente che è partito, non potendo aggiungere altri dettagli. Riferendosi brevemente a questo racconto, Teresa Picarazzi sostiene che “la madre” sia anoressica.<sup>81</sup> Se da un lato la magrezza e l’iperattività, caratteristiche tradizionali di un’anoressica, sono enfatizzati nel testo, dall’altro, però, non essendo presenti altre scene di rifiuto esplicito del cibo, ritengo più opportuno adottare l’espressione “comportamento anoressico”, indicando così il suo atteggiamento anomalo nei confronti dell’alimentazione, ma differenziandola da altri personaggi femminili, come Angelica de *La porta sbagliata*, in cui la patologia emerge più esplicitamente. Con le medesime attitudini di un’anoressica contemporanea, dunque, la protagonista de “La madre” e Gemmina de *Le voci della sera* lasciano parlare il loro corpo, esprimendo un disagio sociale che, seppur più evidente nei disturbi alimentari odierni, è sintomo della medesima battaglia femminile.

L’anticonformismo di Gemmina si intravede non solo nei suoi atteggiamenti autoritari nel contesto lavorativo, ma anche nella sfera privata. La protagonista da ragazza era stata profondamente innamorata del Nebbia: “faceva pena, perché era diventata, per l’amore, ancora più brutta e più magra”;<sup>82</sup> ma a differenza delle sue coetanee aveva deciso di rivelare i suoi sentimenti all’amato, aspettandolo fuori dalla fabbrica, chiedendogli dei passaggi in bicicletta, invitandolo in montagna: “Io, Nebbia, credo di essermi innamorata di lei”.<sup>83</sup> Tuttavia, il ragazzo non ricambia i sentimenti di Gemmina e si fida dopo poco tempo con la Pupazzina che sia caratterialmente sia fisicamente è l’opposto della protagonista: “era piccolina, paffuta, con una testa tutta boccoli; [...] vestita con certe camicettine sbuffanti, stretta la vita in un cinturone alto di vernice nera; e vacillava sugli altissimi tacchi”.<sup>84</sup> Il protagonista maschile rifiuta la femminilità “moderna” di Gemmina e si affida a quella più rassicurante della Pupazzina

---

<sup>81</sup> Teresa L. Picarazzi, *Maternal Desire: Natalia Ginzburg’s Mothers, Daughters and Sisters* (Farleigh Dickinson University Press: Madison, 2002), pp. 193-94.

<sup>82</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 291.

<sup>83</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 293.

<sup>84</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, pp. 293-94.

che, con i suoi modi di fare conformi alle convenzioni culturali e sociali del tempo ed un corpo curvilineo, incarna l’emblema della massaia e della casalinga. L’ambizione della moglie del Nebbia è quella di avere in casa “mobili novecento [...], piante grasse sui davanzali”,<sup>85</sup> Gemmina, al contrario, non rinuncia alla sua carriera e al rifiuto dell’amato risponde con un soggiorno in Svizzera per lavorare in un’agenzia di viaggi, ritornando soltanto dopo la guerra. Inoltre, anche il soprannome della futura moglie del Nebbia rimanda immediatamente al ruolo sociale passivo che la attende, comparandola ad una bambola,<sup>86</sup> un giocattolo manipolabile o un oggetto bambinesco per eccellenza. È interessante apprendere del cambiamento fisico di Gemmina che innamoratasi del Nebbia perde peso. Ad uno stimolo emotivo corrisponde, dunque, un mutamento fisico, come se quel corpo fosse in grado di registrare gli stati d’animo e comunicarli agli altri, similmente a quanto narrato nella storia della giovane che si era innamorata del datore di lavoro nella citazione di Parca e ne “La madre” dopo la partenza di Max.

Ne *Le voci della sera*, un altro personaggio che ricorda l’anoressica contemporanea sia per la fisicità longilinea sia per la complicata relazione con il cibo è Xenia, la moglie di Mario, uno dei fratelli di Gemmina: “una ragazza piccola, magra, patita”,<sup>87</sup> un’eccentrica pittrice russa, innamorata del lusso e della ricercatezza. La voce narrante la descrive come un’amante della cucina prelibata, ma allo stesso tempo attentissima alla linea:

Mandava a comprare la carne a Cignano [...]. Mandava a prendere la frutta a Castello [...]. Mandava a Castel Piccolo per le fragole, a Soprano per la ricotta, a Torre per i grissini. Lei, poi, si nutriva pochissimo: una foglia di lattuga, un sorso di brodo. Si faceva venire dalla città gli ananassi, che assaggiava appena, un bocconcino sulla punta della forchetta. Era così

---

<sup>85</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 294.

<sup>86</sup> Mariani nota che la Pupazzina è “un esemplare apparentemente insignificante”. Mariani, “Le donne (e i loro uomini)”, p. 82.

<sup>87</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 301.

magra, eppure le sembrava di essere grassa. Aveva fatto mettere, in uno dei bagni, una caldaia speciale, per i bagni a vapore. Veniva fuori dai quei bagni più smunta, più emaciata che mai.<sup>88</sup>

L'eccentricità a tavola della moglie di Mario è sicuramente enfatizzata per descrivere il suo carattere stravagante, tuttavia ci sono due elementi che ci fanno parlare di “comportamento anoressico” in Xenia: in primo luogo, la donna è costantemente coinvolta nella preparazione del cibo per gli altri e nella ricerca delle prelibatezze culinarie della zona, e in secondo luogo, pur essendo magra, continua a considerarsi grassa. Questi due atteggiamenti sono tipici dell'anoressica contemporanea che nutre con il cibo gli altri, ma non se stessa. Ama parlare delle ricette più ricercate, prendendosi cura di amici e familiari, godendo di questo nutrimento virtuale.<sup>89</sup> Inoltre, “Il peso del corpo” è a sua volta implicato nella patologia e a partire dagli anni '60, come dimostra la ricerca di Palazzoli, la magrezza inizia ad essere equiparata alla bellezza. A questi dettagli si aggiunge la percezione del corpo che risulta emaciato a tutti tranne che all'anoressica, conformemente a quanto tratteggiato per il personaggio ginzburghiano.

Cercando di capire perché Mario si sia innamorato di Xenia, il fratello Vincenzino che “spiegava tutto con la psicanalisi” ci offre una delucidazione significativa: “Mario aveva un complesso materno, e si sentiva protetto dalla Xenia, che aveva un temperamento autoritario, e lo governava e comandava”.<sup>90</sup> Anche in questa dinamica della coppia, come nella relazione tra il Nebbia e Gemmina, la donna dalla fisicità longilinea e dalla personalità dinamica emerge come il carattere dominante che non incarna né con i suoi atteggiamenti anticonformisti – o eccentrici – né con il suo aspetto esteriore, la figura della massaia del periodo fascista o della casalinga borghese

---

<sup>88</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 302-3.

<sup>89</sup> Susie Orbach, *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age* (Londra: Penguin, 1993), p. 82

<sup>90</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 304.

del dopoguerra. Dopo la morte del marito, Xenia si sposa con il dottore svizzero da cui quest'ultimo veniva curato a causa della sua malattia polmonare; Ginzburg delinea così un'altra coppia poco fortunata. Se "La madre" si suicida e Gemmina è rifiutata dal Nebbia anche Xenia viene penalizzata, proprio con la morte del marito.<sup>91</sup> Ginzburg tratteggia delle figure di donne alternative a quelle tradizionali, ma allo stesso tempo con la sconfitta totale o parziale delle protagoniste evidenzia il riserbo ad affidarsi completamente ad una femminilità che fuoriesce dai canoni, come Neera aveva decretato per *Lydia* e Bontà per Paola di *Signorinette*. Se l'anoressia conduce inevitabilmente alla morte nel caso in cui il soggetto persevera, allo stesso modo le "attitudini anoressiche" messe in atto dalle protagoniste si rivelano armi a doppio taglio; da un lato, infatti, comunicano la messa in discussione dell'ordine sociale, dall'altro proprio per il messaggio anticonformista di cui sono portatrici diventano dei limiti. Quelli che sembravano strumenti di *self-empowerment* si trasformano in segni tangibili della loro sconfitta sociale, decretata dal destino o da altri personaggi, similmente a come avviene nell'anoressia o nella bulimia se protratte nel tempo.

Cate, moglie di Vincenzino, che quest'ultimo ha sposato perché "era sana, semplice, e [...] una buona ragazza",<sup>92</sup> ha accettato la proposta matrimoniale di Vincenzino per usufruire della sua posizione sociale nel paese e le sue ricchezze. Non sappiamo numerosi particolari sulla coppia, tuttavia veniamo a conoscenza dell'insoddisfazione sentimentale di Cate che "si faceva dei gran pianti, nel pomeriggio, chiusa nella sua stanza",<sup>93</sup> come faceva Marta ne *L'indomani* di Neera. Significativamente, l'atteggiamento della giovane sposa cambia con l'evolversi della narrazione. Se in un primo momento è rappresentata come moglie e madre ideale, soffrendo non si rifugia nella commiserazione del marito, come avevo notato per Marta,

---

<sup>91</sup> Come nota Bullock, in questo episodio il lettore si chiede se Xenia non si fosse già innamorata del dottore prima della morte di Mario. Bullock, "Uomini o topi", pp. 50-51.

<sup>92</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 304.

<sup>93</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 306.

ma cerca di crearsi una nuova vita. Inizia a frequentare Xenia e dopo poco tempo s'innamora di un violinista, separandosi successivamente da Vincenzino. Dopo aver lasciato il marito, Cate “si era tagliata i capelli, e li portava cortissimi, spazzolati all'indietro. Aveva fatto un viso magro, duro, con la bocca un po' piegata all'ingiù”.<sup>94</sup> Questa descrizione si contrappone a quella di Cate appena sposata quando non solo “aveva un viso pieno” e le gambe “tornite”,<sup>95</sup> ma è dipinta come una florida contadina che sarebbe stata la modella ideale per una rivista fascista: “scendeva dalla collina con le labbra sporche di sugo di more, grande, bella, bionda, coi suoi biondi bambini”.<sup>96</sup> I capelli corti e il corpo longilineo, ottenuto dopo essere dimagrita, come Gemmina, sono simbolo del rifiuto della femminilità tradizionale del tempo. Anche in questo caso si deve registrare un cambiamento fisico in corrispondenza di uno stimolo sociale. Similmente a quanto avevo sottolineato a proposito di Aleramo, il taglio di capelli non può essere equiparato all'esperienza ribelle e distruttiva dell'anoressica, tuttavia ci troviamo nuovamente di fronte ad elementi di rottura sociale esplicitati con il linguaggio del corpo. Con la medesima attitudine di un'anoressica contemporanea, Cate si spoglia degli attributi della femminilità tradizionale per vestire una nuova maschera che comunica la sua trasformazione interiore agli altri.

Elsa non si sofferma a descrivere la propria fisicità e le proprie abitudini alimentari; tuttavia dimostra un'attitudine ribelle nelle dinamiche sentimentali, in linea con le altre protagoniste del romanzo breve. Si incontra, infatti, segretamente in città con Tommasino, pur sapendo che il ragazzo non ha intenzione di sposarla. La giovane accetta l'ambigua posizione sociale tra amante e fidanzata, dichiarando con coraggio al giovane che si scusa continuamente con lei per il suo comportamento irresponsabile:

---

<sup>94</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 317.

<sup>95</sup> Angela M. Jeannet ci ricorda che la descrizione di Cate è “a poem to female beauty, full of joy and regret”. Angela M. Jeannet, “Making a Story Out of History”, in Jeannet e Giuliana Sanguinetti Katz (a cura di), *Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century* (Toronto University Press: Toronto, 2000), pp. 63-88 (p. 82).

<sup>96</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 305.

“Della mia reputazione, me ne infischio, io”.<sup>97</sup> Costretto dalle convenzioni sociali del tempo e dall’amicizia che lega le loro famiglie, Tommasino inizia a frequentare assiduamente la casa di Elsa e decide di fidanzarsi ufficialmente con la ragazza. Tuttavia, la tranquillità del rapporto alla luce del sole non giova alla coppia. Elsa è profondamente innamorata mentre il fidanzato sembra esserle vicino soltanto per dovere morale. La madre di Elsa, che continua a chiamare le figlie della famiglia Bottiglia con l’affettuoso nomignolo di “bimbe”, pur essendo queste alla soglia dei trent’anni, commentando sul loro mancato matrimonio afferma: “Per una donna, il matrimonio è il destino più bello, un matrimonio felice. Non disgraziato, sennò meglio niente, si sa”.<sup>98</sup> Tuttavia, si dovrà rassegnare al destino della figlia che decide di comune accordo con Tommasino di sciogliere il fidanzamento, affrontando le malelingue del paese ed entrando a far parte di una categoria sociale incerta, quella della donna non sposata, proprio come le “bimbe” Bottiglia.<sup>99</sup> Elsa, però, apprezza la sua condizione di donna nubile, che non combacia con lo status negativo di zitella: “Sono sempre le stupide che trovano da sposarsi. Le ragazze meglio, non trovano”.<sup>100</sup>

Commentando il racconto “Un’assenza” (1933), Elena Clementelli ribadisce che la vera protagonista delle storie di Ginzburg è la donna. Quest’ultima, assente o presente, si impone come colei attorno alla quale gira tutto il nucleo familiare. D’altro canto gli uomini, “impacciati da un’indole più fragile, chiusi in un mondo più ristretto o più ambiguo” risultano “figure d’ombra che contrastano con figure femminili avidi di luce”.<sup>101</sup> Ne *Le voci della sera* sono Gemmina, Xenia, Cate ed Elsa a prendere le decisioni, anche se non sempre con successo, e non i rispettivi compagni, mariti ed amanti. Allo stesso modo, la protagonista de “La madre” ha un amante nonostante il

---

<sup>97</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 331.

<sup>98</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 343.

<sup>99</sup> A proposito del rapporto tra Elsa e Tommasino, Marchionne Picchione nota che “la famiglia borghese è ben distinta dal contrassegnarsi come ideale”. Marchionne Picchione, *Natalia Ginzburg*, p. 60.

<sup>100</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 363.

<sup>101</sup> Clementelli, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, pp. 42-46 (pp. 43-44).

padre continui a sorvegliare la sua condotta dopo la morte del marito. A questi atteggiamenti si unisce il linguaggio del corpo delle protagoniste che, come quello di un'anoressica contemporanea, le aiuta a manifestare i loro sentimenti. I capelli corti, i visi scarni, il corpo magro che si oppone a quello grasso delle nonne, serve e balie, simboleggiano le problematiche sociali della donna italiana nel primo dopoguerra. La teoria sull'anoressica contemporanea di Orbach è, infatti, applicabile anche nel contesto narrativo de “La madre” e *Le voci della sera* in cui il corpo diviene l’emblema di una sottile messa in discussione identitaria:

[A woman’s] body is a statement about her and the world and her statement about her position in the world. [...] In her attempts to conform to or reject contemporary ideals of femininity, she uses the weapon so often directed against her. She speaks with her body.<sup>102</sup>

Commentando la rottura del suo fidanzamento, Elsa rivela: “Mio padre disse a mia madre di lasciarmi in pace. Disse che i giovani di oggi hanno problemi psicologici sottili, complicati, che non è dato capire a loro, della vecchia generazione”.<sup>103</sup> Non ricalcando fedelmente il modello di femminilità imposto dalla generazione precedente, Gemmina, Xenia, Cate, Elsa e “la madre”, incarnano una femminilità nuova. Il corpo ed il cibo, armi per esternare quei “problemi psicologici sottili”, fungono da voci per le giovani donne protagoniste che intavolano una discussione sulla loro identità, come l'anoressica contemporanea di Orbach, con i mezzi che pensano di avere a loro disposizione.

---

<sup>102</sup> Orbach, *Hunger Strike*, pp. 1-28.

<sup>103</sup> Ginzburg, *Le voci della sera*, p. 360.

## 5.6 L'attitudine bulimica di Barbara in *Fragola e panna* e l'anoressia di Angelica ne *La porta sbagliata*

Francesca è venuta da me l'indomani mattina. Mi ha portato delle arance. [...] M'ha sbucciato un'arancia, ma non avevo voglia di mangiarla e l'ha mangiata lei. [...] Mi hanno detto che l'unica cosa che mi resta da fare era partire per San Remo con lei e rimanerci due mesi. [...] Non sono andata a San Remo. Francesca è venuta da me e le ho detto che non volevo partire. Si è molto arrabbiata e ha gettato tutte le arance per terra [...].<sup>104</sup>

Le protagoniste di questa scena sono la narratrice-protagonista di *È stato così* (1947), una donna senza nome che dopo numerosi tradimenti decide di uccidere il marito, e la cugina Francesca. Sebbene con un carattere antitetico, esse sono legate non solo dalla parentela, ma anche da una profonda e sincera amicizia. La protagonista è un'innamorata frustrata e una futura moglie che si sposa pur sapendo che Alberto non la ama. Francesca, invece, non ha nessuna intenzione di sposarsi e cerca di distrarre la cugina dalla gravosa situazione sentimentale che la circonda con i mezzi che lei ritiene più opportuni. Le donne hanno un'indole opposta: la prima accetta il compromesso di un matrimonio senza amore pur di avere accanto Alberto, l'altra cambia costantemente amante e fidanzato senza costruirsi un avvenire sicuro: "Figurati se voglio un marito nei piedi. Per farmi cornificare come ti capita a te".<sup>105</sup> Tuttavia, Francesca con i suoi modi volubili e scostanti dimostra di volersi prendere cura della cugina e la invita nei suoi soggiorni fuori città. Evadere dalla realtà quotidiana significa per lei sottrarsi alla madre, che vorrebbe vederla sposata, e godere della libertà sociale che non può avere in paese. Allontanare la cugina dal futuro marito diventerebbe, dunque, un modo per aiutarla a dimenticare le sue continue angherie. In particolare, portare le arance alla protagonista è uno dei gesti di affetto che Francesca compie per dimostrarle la sua

---

<sup>104</sup> Ginzburg, *È stato così*, in *Cinque romanzi brevi*, pp. 85-155 (pp. 99-100).

<sup>105</sup> Ginzburg, *È stato così*, p. 120.

amicizia. Sbucciare il frutto ed offrirlo all'amica la mattina dopo che quest'ultima ha scoperto che Alberto non è innamorato di lei, assume un significato emotivo: quel frutto è un invito a seguire Francesca nel suo viaggio a San Remo come cura contro la delusione amorosa. La protagonista, però, non vede di buon occhio le vacanze di Francesca e non capisce perché quest'ultima non voglia crearsi una famiglia; le due amiche sono incapaci di comunicare a parole su questo argomento ed esprimono i loro pensieri con il linguaggio del corpo e della gestualità. Significativamente la protagonista rifiuta l'arancia e Francesca, dopo aver capito che l'amica non ha nessuna intenzione di seguirla in gita a San Remo, getta le arance sul pavimento. L'arancia diventa così "il pomo della discordia" tra le due donne che, pur essendo legate da una profonda amicizia, ma avendo due caratteri estremamente diversi, non riescono a comunicare con le parole. In questa scena il cibo assume un valore comunicativo e come il corpo per le protagoniste de *Le voci della sera* e "La madre" diventa un mezzo per parlare del sé. Come sostiene la sociologa Luisa Stagi, che avevo ricordato nel primo capitolo, in una discussione sulle teorie che interpretano il cibo come elemento che contribuisce a congiungere le persone, rifiutare un alimento offerto è spesso interpretato come un'offesa nella società occidentale. Non condividere l'alimento donato diventa sinonimo di un rifiuto non solo del cibo, ma anche della persona stessa;<sup>106</sup> è in questo senso che dovremmo leggere l'arancia offerta da Francesca alla cugina come simbolo dell'invito a trasgredire le convenzioni sociali del tempo, ad abbandonare Alberto e a crearsi un nuovo avvenire.

Un rapporto anomalo con il cibo, in cui quest'ultimo comunica gli stati d'animo della protagonista, emerge ancora più preponderantemente dalla commedia teatrale *Fragola e panna* in cui si narrano le complesse vicende sentimentali di Barbara, la giovane amante dell'avvocato Cesare Rolandi. Il comportamento alimentare nevrotico

---

<sup>106</sup> Luisa Stagi, *La società bulimica. Le trasformazioni simboliche del corpo tra edonismo e autocontrollo* (Franco Angeli: Milano, 2002), p. 76.

di Barbara richiama l'abbuffata compulsiva che caratterizza le giornate della bulimica contemporanea. La protagonista è una delle amanti di Cesare ed ha una caratteristica ben precisa che la contraddistingue: mangia continuamente gelati al gusto di fragola e panna. Cesare e la moglie Flaminia vivono insieme, ma il loro matrimonio è terminato da tempo. Flaminia è a conoscenza delle scappatelle del marito, ma, non essendone più innamorata, non se ne preoccupa. Dopo una serie di vicissitudini, Barbara si reca a casa di Cesare per chiedergli aiuto: in una situazione tragicomica si ritrova a stringere una particolare amicizia con Letizia, la sorella di Flaminia, e con Flaminia stessa che soltanto inizialmente si mostra restia nei suoi confronti.

Il gelato rappresenta per Barbara una consolazione, quello che in termini postmoderni chiameremmo *comfort food*, in grado di colmare il vuoto lasciato dagli eventi tristi della sua vita. Già nel primo atto, infatti, apprendiamo dal racconto di Barbara in casa Rolandi che la donna per riflettere sulla sua complicata situazione sentimentale – è anch'essa sposata – dopo che sua suocera ha scoperto la sua relazione con Cesare esce senza suo figlio e si compra un gelato. Da un lato Barbara vorrebbe allontanarsi da Cesare, riconquistando la moralità perduta, ma dall'altro continua a frequentarlo e ai loro incontri al bar, quando lui ordina un rabarbaro, lei mangia un cono gelato. Mangiare come atto compensatorio non è soltanto un'attitudine che ricorda quello della bulimica contemporanea, ma anche un comportamento che rievoca il significato emotivo del cibo.

Nel percorso sulla scrittura femminile affrontato dalla mia analisi, le protagoniste che attribuiscono un valore simbolico al cibo sono numerose, e non solo nell'estremizzazione ribelle di questo fenomeno come nel caso dell'"attitudine anoressica" sulle cui scene mi sono già soffermata dettagliatamente. Ne "La virtù di Checchina" (1884) di Matilde Serao (1856-1927), il personaggio femminile principale, dopo aver discusso con il marito, sfogava la sua frustrazione matrimoniale riducendo in

minuscoli pezzettini la buccia delle castagne;<sup>107</sup> *Lydia*, l'omonima protagonista del romanzo di Neera, gustava un gelato ad una festa per colmare la monotonia che caratterizzava la serata;<sup>108</sup> Paola di *Signorinette* alla cena di compleanno di Renata addentava le frittelle, assaporando contemporaneamente la felicità e la libertà che quella festa tra amiche le aveva finalmente regalato, senza pensare all'incubo quotidiano della dieta. Similmente il gelato rappresenta per Barbara un modo per colmare il vuoto sentimentale che la circonda. Mangiarlo è una consolazione nei confronti del suo fallimento matrimoniale e della sua instabile storia con Cesare. Come una bulimica contemporanea, non è solo affamata di cibo, ma anche di affetto, che Cesare le distribuisce in scarse razioni. Nel gelato alla fragola e panna, Barbara trova il "dolce" che manca nella relazione con l'amante e riesce per alcuni minuti a compensare la mancanza di amore da parte di Cesare che interpreta i suoi gesti soltanto come una bizzarra abitudine.

Nella bulimia e nel disturbo da alimentazione compulsiva, infatti, il cibo diventa l'irrefrenabile necessità di colmare qualcos'altro, una dipendenza psicologica come sostengono i ricercatori dell'ABA (l'associazione italiana per la cura di anoressia e bulimia): "Il soggetto non chiede più all'altro, ma alla sostanza (cibo). È una malattia del segno dell'amore: l'anoressica vuole, con il cibo che rifiuta, "bucare l'altro", mentre la bulimica cerca nel cibo la soddisfazione (cerca la pepita nell'immondizia)".<sup>109</sup> A proposito del significato del cibo nelle abbuffate compulsive, le giovani bulimiche intervistate dalla sociologa MacSween confessano di ingurgitare i cibi solitamente proibiti dalle loro diete; il cioccolato, il gelato, i biscotti e tutto ciò che è tradizionalmente inserito nella categoria del cibo del peccato: "I drink gallons of milkshake, I eat ice-cream, pastries, pork pies, chips, sweets, chocolates, bread, roast

---

<sup>107</sup> Matilde Serao, "La virtù di Checchina", in *Il romanzo della fanciulla* (Liguori Editore: Napoli, 1985), pp. 211-256.

<sup>108</sup> Neera, *Lydia* (Periplo Edizioni: Lecco, 1997).

<sup>109</sup> Cit. in Stagi, *La società bulimica*, p. 116.

potatoes”.<sup>110</sup> Sebbene alcune delle pietanze menzionate appartengano alla cucina anglosassone, sono tuttavia identificabili con i carboidrati e i *dessert* che anche le intervistate italiane della sociologa Stagi ricordano come i cibi prediletti nei loro attacchi compulsivi. Sono convenzionalmente quelle pietanze che un regime alimentare ipocalorico riduce drasticamente o addirittura elimina del tutto dal programma alimentare giornaliero: “Because these food are really naughty – full of fat and I never allow myself these things, so if I binge I might as well lose control and eat all the worse things possible”.<sup>111</sup> In questo senso, il gelato alla fragola e panna di Barbara compensa con la sua dolcezza ciò che manca nella vita della protagonista. Il confine tra anoressia e bulimia è, infatti, sottilissimo ed esprime il medesimo disagio interiore esplicitato in due modi allo stesso tempo simili; entrambi includono la manipolazione del cibo, ma con modalità diverse, cioè il digiuno, l’abbuffata o l’alternanza tra i due: “Inside every bulimic is an anorexic trying to get out”, sostiene una delle ragazze intervistate da MacSween.<sup>112</sup> Con la rinuncia ascetica al cibo o con il trangugio di pietanze del peccato, la donna sofferente di disturbi alimentari crea una forma di comunicazione che permette di riferire agli altri il suo stato emotivo sia che quest’ultimo sia in ribellione con la sua posizione sociale e familiare sia che esprima desiderio per l’affetto mancante.

Dopo aver accolto Barbara in casa per confortarla, Flaminia la incita ad andarsene, facendola accompagnare da Letizia a trascorrere la notte in un convento di suore, dal quale scapperà. Alla fine della commedia Flaminia e Letizia si preoccupano dello stato emotivo della giovane in una scena grottesca. Al contrario, Cesare, incurante delle emozioni di Barbara, consiglia alle due donne di non tormentarsi troppo, rivelando apertamente l’attitudine bulimica della giovane amante:

---

<sup>110</sup> MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 231.

<sup>111</sup> MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 231.

<sup>112</sup> MacSween, *Anorexic Bodies*, p. 107.

Girerà la città mangiando gelati. Fragola e panna. Ho speso un patrimonio in gelati di fragola e panna, con lei. Non si ha idea di quanti gelati può mangiare in un solo pomeriggio, anche in pieno inverno. Non se ne ha l'idea.<sup>113</sup>

Se con il gelato alla fragola e panna Barbara cerca la soddisfazione che non trova nel rapporto sentimentale con Cesare, quest'ultimo quando parla della sua strana abitudine di mangiare gelati non sembra intuirne la motivazione.<sup>114</sup> La sua incapacità di amare Barbara e soprattutto di capire i sentimenti che ella nutre nei suoi confronti corrisponde all'impossibilità di comprendere perché Barbara mangi gelati in continuazione. Per Cesare, Barbara è un'amante di passaggio mentre la giovane protagonista si è affezionata sinceramente all'uomo. Il comportamento anomalo verso il cibo riesce a placare momentaneamente lo stato ansioso di Barbara, ma fallisce come elemento comunicativo poiché Cesare, a cui sono rivolti i gesti della ragazza, non percepisce il messaggio che quest'ultima vorrebbe comunicargli. In questo senso, il gelato alla fragola e panna non è soltanto un appagamento emotivo temporaneo per la protagonista, ma anche un sforzo comunicativo non percepito dal destinatario del messaggio. La bulimica, mimetizzandosi in una corporatura "normale", è più difficile da individuarsi rispetto all'anoressica con il suo corpo scarno. Cesare, non comprendendo lo stato interiore di Barbara e non trovandosi di fronte ad una fisicità che trasmette immediatamente il disagio sentimentale della protagonista, ignora il significato dell'atto compensatorio di quest'ultima e lo relega nella categoria dei suoi atteggiamenti egocentrici.

L'attitudine ad esprimere i propri stati d'animo con il linguaggio del corpo e del cibo che accomuna le protagoniste de "La madre", *Le voci della sera* e *Fragola e panna*

---

<sup>113</sup> Ginzburg, *Fragola e panna*, p. 158.

<sup>114</sup> Come sottolinea Bullock, secondo la percezione di Cesare: "Barbara will console herself by eating up to ten strawberry ice-creams [...] and everything will sort itself out somehow". Bullock, *Natalia Ginzburg*, p. 133.

raggiunge l'apice nella rappresentazione di Angelica della commedia *La porta sbagliata*: una donna nevrotica, bisognosa d'affetto e d'attenzione. Nella scena di apertura dell'opera teatrale, il marito Stefano è al telefono con la signora Carafa, la madre della moglie, che vorrebbe avere notizie della figlia. In questo dialogo, Angelica è presentata semplicemente come una donna sofferente di anemia, tuttavia Stefano sottolinea il suo stato patologico nella telefonata successiva, raccontando alla propria madre che il giorno precedente Angelica non aveva mangiato niente, ma aveva bevuto soltanto "una mezza tazzina di latte e cognac".<sup>115</sup> In questo episodio apprendiamo anche che la donna è in cura da uno psicanalista, il dottor Vlad. Giorgio, un amico della coppia, che si trova a casa dei due sposi per il fine settimana insieme ad altri conoscenti, Raniero e Tecla, all'apprendere che Angelica rifiuta di mangiare e non vuole sentir pronunciare parole che riguardano il cibo e la sua preparazione, crede che sia incinta. Evidentemente Giorgio non conosce l'anoressia, pur accorgendosi degli atteggiamenti anomali di Angelica riguardo all'alimentazione, infatti interpreta la nausea come sintomo di una gravidanza. È l'amica Tecla a rivelare la malattia di Angelica:

No, non la mangerà. Non le va giù niente, figurati una bistecca [...] Che brutta situazione. Dice che al pensiero di mangiare le viene da piangere. È anoressia. È un fenomeno che si chiama così.[...] Ha l'angoscia. Una nevrosi d'angoscia.<sup>116</sup>

Tecla comprende lo stato patologico di Angelica e in più episodi cerca di dare una spiegazione agli amici sulla sua malattia; frequentando a sua volta lo studio del dottor Vlad, l'amica conosce la patologia che, invece, è per gli altri un malessere misterioso.

Prima di incontrare Stefano, Angelica era la moglie di Cencio, che ha abbandonato, pentendosene immediatamente. Bisognosa d'affetto si è buttata tra le

---

<sup>115</sup> Ginzburg, *La porta*, p. 109.

<sup>116</sup> Ginzburg, *La porta*, p. 117.

braccia di Stefano, che in realtà non ama, cercando così di colmare il vuoto lasciato da Cencio. I sintomi anoressici di Angelica sono messaggi diretti nei confronti di Cencio che non ha intenzione ritornare da lei, ma vive con un'altra donna. Stefano, infatti, pur di veder migliorare le condizioni fisiche e psicologiche della moglie permette a Cencio di frequentare la casa. Per esempio, in una scena dal sapore grottesco, che richiama l'inusuale rapporto fraterno tra Flaminia e Barbara in *Fragola e panna*, Stefano invita a pranzo Cencio che decide però di portare con sé la fidanzata, mandando Angelica su tutte le furie. In questo modo, da un lato Stefano cerca di migliorare lo stato d'animo di Angelica, ma dall'altro contribuisce ad aumentare il suo malessere, non comprendendo che la causa della nevrosi della moglie sia proprio Cencio.

Analizzando la sua situazione sentimentale, Stefano spiega così la fine del matrimonio tra la moglie ed il primo marito: “Angelica era una personalità troppo forte e prepotente per lui. [...] Angelica gli teneva testa. [...] Lui non vuole donne che disturbino. Vuole pesci piccoli.”<sup>117</sup> Da un lato, dunque, Angelica, come un'anoressica odierna ha una personalità molto determinata al punto da lasciare Cencio, ma dall'altro la sua fragilità si rivela nel bisogno di avere continue conferme affettive. Gli atteggiamenti di Angelica nei confronti del cibo e il suo corpo scarno sono sinonimi della sua protesta interiore e delle sue emozioni. C'è una scena particolare in cui il meccanismo anoressico impiegato da quest'ultima emerge chiaramente. Quando il resto degli amici e il marito mettono in cattiva luce Cencio, dipingendolo come un uomo passivo che non è in grado né di scegliere né di lasciare una donna, Angelica interrompe la conversazione e manifesta un'inaspettata voglia di mangiare: “Hai parlato di miele? Mi sembra che mangerei volentieri una tartina di pane tostato, col miele e col burro”.<sup>118</sup> Ascoltando Giorgio che descrive Cencio come un uomo di poco valore, Angelica acquista fiducia in se stessa e capisce che quei gesti di autodistruzione non solo non

---

<sup>117</sup> Ginzburg, *La porta*, p. 141.

<sup>118</sup> Ginzburg, *La porta*, p. 160.

sono percepiti, ma sono anche indirizzati a qualcuno che non merita la sua attenzione, dimostrando così che il cibo è correlato alle sue emozioni e funge da mezzo, seppur dicotomico e lesionista, per arrivare a Cencio, similmente alla metodologia bulimica utilizzata da Barbara per comunicare con Cesare.

La mancanza di familiarità dei personaggi de *La porta sbagliata* con la patologia, ad eccezione di Tecla, si riflette anche nel contesto culturale degli anni '60 in cui la sindrome inizia a diffondersi, ma è ben distante dai livelli epidemici odierni e dall'essere inclusa nel sapere medico comune. Nella commedia l'anoressia di Angelica è un tema preponderante e gli episodi di nutrizione rifiutata sono numerosi, permettendomi di affermare con certezza che Ginzburg conosce la patologia. Alla luce dei dettagli anoressici e bulimici descritti in *Fragola e panna* e *La porta sbagliata*, le attitudini anomale nei confronti del cibo e del corpo attribuite alle protagoniste de "La madre" e *Le voci della sera* acquistano più valore, spingendomi a rafforzare l'ipotesi secondo la quale già nella narrativa postbellica le sue protagoniste presentino la strategia dell'anoressica odierna per esprimere ciò che il contesto socio-culturale proibisce loro di affermare esplicitamente. Lo scopo della mia ricerca è stato quello di decodificare i messaggi anoressici inviati dal corpo delle protagoniste nella narrativa del secolo postunitario; quando questi cominciano a divenire espliciti, come nel caso di Angelica, l'essenza della mia analisi viene a mancare, poiché l'elemento anoressico è dichiarato e non necessita di essere interpretato. Per questo motivo ho dato più spazio all'analisi delle attitudini bulimiche di Barbara che a differenza di quelle di Angelica richiedevano di essere decodificate più dettagliatamente. Voglio inoltre sottolineare che l'apparizione del termine medico per descrivere tali atteggiamenti ribelli in ambito familiare e sociale non avviene in un romanzo o in un'autobiografia, ma in un'opera scritta per il teatro in cui l'espressività del corpo è parte integrante dello spettacolo. Altrettanto significativo è il fatto che *La porta sbagliata* sia stata scritta nel 1968, anno

simbolo dell'inizio della seconda ondata del femminismo nel Paese, un periodo nuovamente transitorio per la storia delle italiane in cui, come approfondirò nelle conclusioni, anche il significato dei disturbi alimentari in letteratura cambia ed ha bisogno di un ulteriore cornice socio-storica per essere contestualizzato, soprattutto in relazione al nuovo ruolo sociale delle donne. Come sostiene Francesca Sanvitale parlando delle commedie di Ginzburg, i personaggi femminili riflettono una nuova identità muliebre: "Queste donne non sanno più organizzare una casa e una famiglia, neppure lo vogliono. Parlano, parlano. [M]entre i mariti o gli amanti le servono e le tradiscono o si rendono irreperibili."<sup>119</sup>

## 5.7 Conclusione

Come ci ricorda Picarazzi, c'è un altro personaggio nella produzione teatrale di Ginzburg che potrebbe richiamare l'anoressica Angelica de *La porta sbagliata*, cioè Bianca della commedia *Paese di mare* (1968), un personaggio che non appare sulla scena, ma che è descritto attraverso la percezione di sua cugina Betta e dal suo amante Gianni. Bianca era in gioventù una campionessa di nuoto, "bella" e "sana", ma adesso "non mangia più. Non può più mangiare. [...] Adesso s'è sciupata."<sup>120</sup> A differenza di Angelica non conosciamo tutti i particolari della sua nevrosi, ma esattamente come Angelica è una donna bisognosa d'amore ed il marito, Alvise, è al corrente dei suoi tanti amanti. Bianca vorrebbe disperatamente l'amore e un figlio da Gianni, ma l'uomo non ricambia i suoi sentimenti. La protesta di Bianca è ancora una volta un modo per parlare di sé, più eclatante rispetto all'uso del corpo che fanno la protagonista de "La madre" e Gemmina ne *Le voci della sera*, eppure sintomo dello stesso bisogno di mettere in discussione qualcosa in ambito sociale o familiare. Per Picarazzi una delle possibili

---

<sup>119</sup> Francesca Sanvitale, "I temi della narrativa di Natalia Ginzburg: uno specchio della società italiana", in Maria Antonietta Grignani, Luti Giorgio, Mauro Walter, Sanvitale (saggi di), *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi* (La Nuova Italia: Urbino, 1986), pp. 23-56 (p. 35).

<sup>120</sup> Natalia Ginzburg, *Paese di mare* in *Paese di mare e altre commedie*, pp. 51-102 (p. 91).

interpretazioni dell'assenza di Bianca dalla scena, è “a protest against the patriarchs”.<sup>121</sup> Se il marito e l'amante la intrappolano in un ruolo sociale che lei non desidera interpretare, la sua non apparizione sul palcoscenico diviene così un atto di sovversione mancata che però in realtà si attua lo stesso, proprio attraverso la descrizione della sua attitudine ribelle esplicitata con il corpo ed il cibo e descritta dagli altri personaggi. Questo richiama il racconto “La madre” in cui, come ha sottolineato Adalgisa Giorgio, la protagonista non parla, ma è la percezione dei bambini a descrivere la giovane donna. L'assenza della voce in un testo narrativo, come l'assenza di un corpo in un'opera teatrale, mette in luce figure femminili troppo spavalde, e quindi soppresse deliberatamente dalle scene da parte di Ginzburg che vuole riflettere il contesto socio-culturale del tempo, e che tuttavia permette loro di esprimere i propri sentimenti con il corpo e con le loro attitudini alimentari anomale.

Gemmina, Xenia, Cate, Elsa, la protagonista de “La madre”, Francesca, Barbara, Bianca e Angelica tutte le figure femminili dei romanzi brevi, dei racconti e delle opere teatrali sui quali ci siamo soffermati cercano con i mezzi a loro disposizione di articolare il loro disagio rispetto alle complicate situazioni sentimentali e sociali in cui si trovano coinvolte. Analogamente, anche l'anoressica odierna prova a districarsi nel teatro sociale impiegando il cibo ed il corpo per comunicare la sua ribellione interiore, al di là dei risultati effettivi di questa risoluzione. Il linguaggio del cibo e del corpo è sia per i personaggi di Ginzburg sia per le donne postmoderne sofferenti di disturbi del comportamento alimentare una delle risposte ad un ambiente sociale e familiare opprimente; tuttavia, questa si rivela una soluzione contraddittoria. Da un lato, infatti, il rifiuto del cibo, delle mansioni casalinghe, e la costruzione di un corpo magro possono essere visti come gesti coraggiosi di *self-empowerment* nel contesto dei cambiamenti sociali, ma dall'altro si rivelano atti di autodistruzione.

---

<sup>121</sup> Picarazzi, *Maternal Desire*, p. 147.

La scrittrice non suggerisce esplicitamente quale sia il modello di femminilità da scegliere nel complesso periodo postbellico, tuttavia il significativo suicidio della protagonista de “La madre” ed il rifiuto di Gemmina da parte del Nebbia indicano l'impossibilità di affermare una femminilità alternativa a quella proposta dalla società cattolico-patriarcale del dopoguerra. Da un lato la scrittrice è consapevole del cambiamento socio-culturali in atto, ma dall'altro esprime le incertezze in materia di formazione identitaria femminile che questo cambiamento comporta. Se alle protagoniste longilinee è costantemente attribuita un'indipendenza sociale che le include automaticamente nella categoria dell'androgino, come Gemmina, i personaggi curvilinei sono per eccellenza l'emblema della protezione materna, come la nonna e la serva Diomira ne “La madre”, o della frivolezza, come la Pupazzina ne *Le voci della sera*. Questa divisione si riflette anche nello scenario sociale dei disturbi alimentari contemporanei. Infatti, le donne che ne soffrono hanno un corpo scheletrico qualora siano anoressiche o imponente qualora siano afflitte dalla sindrome da abbuffata compulsiva. La donna filiforme e la donna obesa esprimono una categoria di genere ambigua, non avendo un corpo che comunica la loro posizione sociale predefinita, ma che nasconde, con l'estrema magrezza o l'eccessiva grassezza, gli attributi corporei femminili per antonomasia. In questo senso, la produzione narrativa di Ginzburg nel dopoguerra non propone un modello di donna che incarna delle caratteristiche fisiche “normali” e allo stesso tempo è in grado di acquisire un certo grado di libertà sociale, ma una donna la cui fisicità comunica immediatamente il suo anticonformismo, esprimendo così la possibilità di cambiare il destino femminile del dopoguerra e allo stesso tempo sottolineandone i limiti. Il modello di donna “emancipata” descritta da Ginzburg abbandona il suo ruolo sociale femminile soltanto rinunciando ad avere una famiglia o non essendo in grado di dirigerla, scambiando così la sua posizione sociale con un compromesso identitario. La narrativa di Ginzburg non solo cattura le antinomie

socio-culturali affrontate dalle italiane del tempo, ma fa emergere attentamente anche la contraddizione del *self-empowerment* dell'attitudine anoressica contemporanea. Una dicotomia che diventa progressivamente più enigmatica nei decenni successivi e sulla quale mi soffermerò brevemente nelle conclusioni.

## Capitolo 6

### Conclusioni

#### 6.1 Disturbi alimentari e ribellione sociale nella narrativa italiana: una proposta di lettura

“Sono convinti che siccome ho avuto dei problemi di anoressia allora il cibo non mi piace. Perché contraddirli?”<sup>1</sup> si domanda Michela Marzano, filosofa italiana che avevo ricordato nell’introduzione a proposito del romanzo autobiografico *Volevo essere una farfalla. Come l’anoressia mi ha insegnato a vivere* (2011), sottolineando la funzione comunicativa del cibo. A distanza di alcuni anni dalla fase critica della malattia, la protagonista riconosce che il suo rapporto con il cibo ha rappresentato un metodo complesso per esprimersi; inoltre, sia per le persone che le sono state accanto nella fase acuta della patologia sia per coloro che hanno iniziato a frequentarla successivamente questo linguaggio composito è diventato strumento per comprendere il suo disagio interiore. Nel percorso affrontato dalla mia ricerca sulla rappresentazione dell’anoressia e del rapporto composito delle donne con l’alimentazione ed il corpo nella letteratura femminile italiana dalla fine dell’Ottocento agli anni ’60 del Novecento, mi sono soffermata sulle immagini narrative in cui le protagoniste hanno manipolato il cibo e modellato la loro *silhouette* per comunicare i loro stati d’animo, come fa di tempi molto più recenti la protagonista autobiografica del romanzo di Marzano. Nel contesto socio-culturale in cui è ambientata la narrativa di fine Ottocento di Neera (1846-1918),<sup>2</sup> quella di inizio Novecento di Sibilla Aleramo (1876-1960),<sup>3</sup> quella del Ventennio fascista di

---

<sup>1</sup> Michela Marzano, *Volevo essere una farfalla. Come l’anoressia mi ha insegnato a vivere* (Mondadori: Milano, 2011) p. 38.

<sup>2</sup> Neera, *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995); *Lydia* (Periplo Edizioni: Lecco, 1997); *L’indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981).

<sup>3</sup> Sibilla Aleramo, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004).

Wanda Bontà (1902-1986)<sup>4</sup> e quella del dopoguerra di Natalia Ginzburg (1916-1991),<sup>5</sup> il linguaggio del cibo e del corpo mi ha portato ad evocare spesso il termine “anticonformismo”. Sottili e ricercate ribellioni nell’ambito familiare, che hanno messo in discussione finemente il ruolo femminile tradizionale di moglie e madre, dal quale, come ho notato, è problematico evadere in ogni epoca considerata, si sono intrecciate e sviluppate nella vicende di tutte le protagoniste studiate. La manipolazione del cibo ed il modellamento del corpo hanno assunto il ruolo di strategia per tentare di comunicare agli altri i sentimenti più intimi con un linguaggio che sostituisce la tradizionale comunicazione parlata. I disturbi alimentari sono emersi come sinonimi della ribellione interiore delle giovani donne, diventando lingua sostituiva per coloro che a causa delle convenzioni socio-culturali del periodo sono state private della parola per esprimersi apertamente. Come avevano sottolineato Saveria Chemotti, a proposito del corpo della giovane protagonista di *Una donna*,<sup>6</sup> e Dacia Maraini in un discorso sulla rappresentazione delle nevrosi nel contesto letterario italiano contemporaneo,<sup>7</sup> questo linguaggio alternativo diviene “supporto essenziale”, servendo alle protagoniste come mezzo di comunicazione che si spinge oltre quello convenzionale. Similmente, nel contesto socio-culturale degli anni ’90 del Novecento descritto in *Volevo essere una farfalla*, Marzano esprime il suo disagio emotivo, soprattutto nei confronti della figura paterna. A distanza di più di cento anni dalle raffigurazioni analizzate nella narrativa di fine Ottocento in *Teresa*, *Lydia* e *L’indomani*, l’alimentazione atipica ed il modellamento del corpo continuano ad assumere la medesima funzione comunicativa: espressione di problematicità sociali e familiari, fine anticonformismo, sottile ribellione.

---

<sup>4</sup> Wanda Bontà, *Signorinette* (Mani di Fata: Milano, 1941).

<sup>5</sup> Natalia Ginzburg, “La madre”, in *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, pp. 397- 407); *Le voci della sera*, in *Cinque romanzi brevi*, pp. 273-365.

<sup>6</sup> Saveria Chemotti “Il corpo come voce di sé: sussurri e grida in “Una donna” di Sibilla Aleramo”, *Studi novecenteschi*, vol. XXX, n. 65, 2003, pp. 43–61 (p. 49).

<sup>7</sup> Dacia Maraini (a cura di Paola Gaglianone), *Conversazione con Dacia Maraini. Il piacere di scrivere* (Òmicron: Roma, 1995), p. 15.

Dalle più discrete rappresentazioni della messa in discussione della posizione sociale femminile delle giovani protagoniste postunitarie di Neera a quelle più esplicite della narrativa del dopoguerra di Ginzburg, il cibo ed il corpo sono emersi come mezzi tradizionali che la società patriarcale ha considerato da sempre indispensabili nella formazione identitaria della donna. Come ho ribadito nei capitoli precedenti, nell'immaginario collettivo il cibo è sinonimo di nutrizione, a cui la madre deve provvedere per tutta la famiglia, ed il corpo è metafora di procreazione, il compito femminile per eccellenza fin dagli albori della società occidentale. In un lungo periodo di anni, dall'Unità del Paese fino al Miracolo Economico, la donna italiana ha ottenuto graduali conquiste sociali e culturali, tra le quali l'atteso diritto al voto nell'immediato dopoguerra, ma l'entrata nel mondo dell'istruzione e del lavoro, pur non rimanendo un'illusione come nei secoli precedenti, si è presentata come un percorso complesso. La conciliazione del ruolo tradizionale e dei nuovi diritti sociali e politici è risultata problematica. Le protagoniste della narrativa di Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg, distaccandosi dal binomio apparentemente inscindibile di moglie e madre e provando ad acquisire un ruolo sociale alternativo, hanno dato vita narrativa alle problematiche dell'esperienza femminile nell'ambiente familiare. Chi, come le giovani donne dei romanzi che ho analizzato, si era ribellata al millenario compito è stata richiamata all'ordine dalle figure maschili, rappresentati della società patriarcale: dall'ottusa rigidità del padre di *Teresa* all'arretratezza culturale del marito di *Una donna*; dalla sognante ma oppressiva nostalgia di avere a fianco una donna di un'altra epoca dello zio di Renata in *Signorinette* alla codardia del Nebbia ne *Le voci della sera*; alcuni con modi imperiosi, altri con toni più leggeri, tutti questi personaggi maschili hanno ricordato alle loro donne il tradizionale ruolo femminile. Ricche giovani amanti della vita mondana come *Lydia*, madri costrette ad allontanarsi dai figli per tutelare se stesse come la protagonista di *Una donna*, adolescenti alla ricerca della soddisfazione

professionale come Renata e Iris di *Signorinette*, lavoratrici instancabili come Gemmina e “La madre”, tutte si sono presentate come figure ambigue nel contesto socio-culturale e narrativo del secolo postunitario italiano. Richiamate al loro compito, talvolta costrette dalle famiglie ad impersonare un ruolo sociale che non gli appartiene, i primi strumenti che queste protagoniste pensavano, perlopiù inconsciamente, di avere a disposizione erano gli unici che i protagonisti maschili avrebbero lasciato loro usare liberamente per compiere il loro destino tradizionale di donne: il cibo ed il corpo. Come ho commentato a proposito di *Teresa*, l’omonima protagonista passa le sue giornate sorvegliando le sorelle ed aiutando la madre nei lavori di casa; in questo spazio, dai confini sociali prestabiliti, grazie all’*escamotage* di un linguaggio alternativo Teresa riesce a far emergere la sua sottile ribellione nonostante l’inflessibilità paterna. Dimenticandosi di cucinare, di dedicarsi alle faccende domestiche come una giovane massaia avrebbe dovuto fare e mangiando in quantità ridotte, Teresa mette in discussione la sua identità. Come lei, anche le altre protagoniste discutono il matrimonio borghese e la maternità, ripudiano il cibo e la preparazione di quest’ultimo; abbandonano, dunque, quegli elementi che le contraddistinguono tradizionalmente come donne per vestirsi di un’identità ibrida, lanciandosi alla ricerca di una nuova femminilità.

A proposito dello sviluppo delle psicopatologie tipicamente femminili in relazione ai lavori domestici, Armanda Guiducci (1923-1992) sottolinea che alcuni dei fattori scatenanti includono la tradizionale sottomissione delle donne nell’ambito familiare:

[V]ivere di rinuncia in una forzata monacazione della psiche non è facile. [...] A lungo andare, il cumulo interiore delle inibizioni, preclusioni, autocensure, delle rinunce forzose o delle autoprivazioni, delle obbedienze sgradite, delle sottomissioni non credute, delle indignazioni represses, esplose nella frustrazione. E dalla frustrazione, forma aggressiva

dell'aggressività, a lei intimamente collegata, spurgano, nei modi purtroppo condizionati della passività, quelle forme tipiche che sono la frigidità, la depressione e, all'estremo, la psicosi maniaco-depressiva.<sup>8</sup>

In questa accezione, l'anoressia e la bulimia diventano complessi sinonimi di una ribellione interiore in risposta a tutte le mancanze e agli assoggettamenti degli altri, ai confini culturali prestabiliti dalla società e a quelli imposti dalle famiglie. A proposito della correlazione tra contesto sociale e nevrosi, Guiducci si esprime in questi termini: "Ogni malattia mentale ha il suo retroterra, e che dietro ad essa sta scolpito il suo ambiente, e nell'ambiente spicca un ruolo, dei rapporti interpersonali vissuti e sofferti".<sup>9</sup> Una risposta al disagio sociale che emerge sì, come sintomo di rivolta, ma anche come dicotomia: un'apparente risoluzione ad un ambiente culturale e familiare oppressivo che tuttavia, tanto nella realtà quotidiana quanto nella finzione narrativa, non approda quasi mai ad un finale positivo.

Non sarebbe accurato ridurre i disturbi alimentari esclusivamente ad una protesta sociale e leggere il personaggio anoressico come eroina ribelle e dunque positiva. Come avevo sottolineato nel primo capitolo, infatti, sempre più ricercatori si spingono verso la soluzione della multifattorialità, secondo la quale più cause individuali, sociali, psicologiche e familiari si combinano nello sviluppo della malattia. I comportamenti anoressici, bulimici, o semplicemente complicati con il corpo ed il cibo che ho analizzato sono la rappresentazione letteraria di una patologia. Ho scelto di non psicanalizzare i personaggi, ma di concentrarmi sui fattori sociali implicati nello sviluppo della loro disfunzione in relazione al problematico concetto di identità femminile sul finire dell'Ottocento e nel corso della prima metà del Novecento. La formazione identitaria femminile, infatti, è una tematica che interessa sia la malattia sia

---

<sup>8</sup> Armanda Guiducci, *Donna e serva. Storia non sentimentale della degradazione femminile* (Rizzoli Editore: Milano, 1983), p. 75.

<sup>9</sup> Guiducci, *Donna e serva*, p. 87.

i romanzi delle scrittrici italiane qui studiate. La rappresentazione dell'anoressia nella letteratura femminile italiana non ha soltanto rivelato la tendenza a comparire nei lavori delle scrittrici dalla fine dell'Ottocento agli anni '60 del Novecento in modo esponenziale, ma è emersa in modo sempre più chiaro dal discorso narrativo di pari passo alla raffigurazione della presa di coscienza, alla tematica del lavoro muliebre, all'evoluzione sociale e culturale della donna. Leggere i disturbi alimentari come risposta alle pressioni dettate dalla società patriarcale e come esplicitazione delle problematiche femminili è una delle possibili interpretazioni. Tuttavia, ritengo che siano state le scrittrici stesse, tralasciando ulteriori sintomi psichici e somatici, mettendo l'accento sulla problematica del ruolo sociale femminile e sull'anticonformismo della protagoniste, esplicitato anche con il cibo ed il corpo, a suggerire una lettura tematica della patologia come sinonimo di fine ribellione. Per questo motivo, ho deciso di non soffermarmi pedissequamente sui sintomi fisici e psicologici, ma con più attenzione sulle dinamiche sociali e familiari; nei romanzi che abbiamo visto, infatti, Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg sembrano proporre un percorso tematico che unisce patologia, identità femminile italiana e contesto socio-culturale. Come ci ricorda la storica Joan Jacobs Brumberg, sulla quale mi ero soffermata per tracciare la storia della malattia, leggendo l'anoressia come metodo per esplicitare raffinatamente la ribellione verso il sistema patriarcale è facile approdare ad una "romanticization" della malattia. La studiosa ritiene, infatti, che l'anoressica si collochi in una posizione intermedia: "the anorectic deserves our sympathy but not necessarily our veneration".<sup>10</sup>

Nella narrativa italiana l'anoressica emerge come con personaggio dalla parte delle donne, ma nella realtà non dovremmo dimenticarci che i disturbi alimentari e il rapporto complicato con il cibo sono sinonimi di un disagio non solo sociale, ma anche psicologico e patologico. Le studiose femministe, pur puntando il dito contro la società

---

<sup>10</sup> Brumberg, *Fasting Girls*, pp. 35-36.

patriarcale e la schiavitù della magrezza a cui le donne contemporanee sono sottoposte quotidianamente, si soffermano anche sull'individualità dei soggetti sofferenti di disturbi alimentari, sul complicato rapporto tra madre e figlia, sulla predisposizione alla malattia della pre-anoressica e sulle terapie da seguire. La mia interpretazione di anoressia come gesto di *self-empowerment*, che richiama la lettura di Patricia McEachern e di Lilian Furst,<sup>11</sup> è stato un discorso sulla malattia in chiave letteraria e non ha in alcun modo la pretesa di fornire una teoria sui disturbi alimentari. Più semplicemente, ho analizzato un tema della letteratura femminile italiana che non era ancora stato considerato approfonditamente nel discorso critico sulla narrativa di fine Ottocento e della prima metà del Novecento, se non dalle analisi di Lucia Re ed Enrico Cesaretti nel periodo fascista.<sup>12</sup> Condivido le parole di Brumberg sul pericolo di romanticizzazione della malattia, tuttavia si deve considerare che, seppur con dei notevoli punti in comune, il significato dei disturbi alimentari che emerge dall'interpretazione medica e psicologica è diverso da quello letterario. Il discorso letterario sulla patologia deve attingere alle teorie mediche, psicologiche e sociologiche per individuare i caratteri del fenomeno, ma senza la pretesa di sconfinare in un discorso sulla realtà. Lo studioso di letteratura, infatti, partecipa alla riflessione sul significato di anoressia e bulimia nella consapevolezza di rimanere nel campo della narrativa, e di dover dunque trovare un equilibrio tra la correlazione delle diverse discipline che si occupano della patologia, il contesto sociale e la letteratura.

---

<sup>11</sup> Patricia McEachern, *Deprivation and Power: The Emergence of Anorexia Nervosa in Nineteenth-Century French Literature* (Greenwood Press: Westport, 1998); Lilian R. Furst, "The Power of the Powerless: A Trio of Nineteenth Century Disorderly Eaters", in Furst e Peter W. Graham, *Disorderly Eaters: Texts in Self-Empowerment* (The Pennsylvania State University Press: University Park, 1992), pp. 153-66.

<sup>12</sup> Lucia Re, "Fame, cibo e antifascismo nella *Massaia* di Paola Masino", in Maria Giuseppina Muzzarelli e Re (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia. Prospettive interdisciplinari* (Clueb: Bologna, 2005), pp. 165-82. Enrico Cesaretti, "Nutrition as Dissolution: Paola Masino's *Nascita e morte della massaia*", *Quaderni d'italianistica*, vol. XXVIII, n. 2, 2007, pp. 143- 62.

## 6.2 Tra finzione letteraria ed anticipazione del discorso identitario femminista

Le analisi di Fiorenza Tarozzi, Maria Giuseppina Muzzarelli e Lucia Re nell'ambito socio-culturale italiano hanno sottolineato che il rapporto complicato e metaforico delle donne con il cibo ha pervaso la storia della civiltà occidentale.<sup>13</sup> Mi sono soffermata ad analizzare l'entrata ufficiale dell'anoressia nelle patologie nervose con gli studi di fine Ottocento di William Withey Gull (1816-1890), Ernst Charles Lasègue (1816-1883)<sup>14</sup> e Giovanni Brugnoli (1814-1894),<sup>15</sup> notando tuttavia che i comportamenti anomali e metaforici con il cibo, che richiamano le condotte messe in atto dall'anoressica contemporanea, sono presenti fin dall'episodio biblico di Eva e la mela. Tracce di comportamenti anoressici e bulimici comparivano anche nella mitologia e nella letteratura greca. Stabilire se l'anoressia fosse esistita prima del diciannovesimo secolo è al centro di una diatriba tra le discipline che si interessano al fenomeno dal punto di vista storico, ma non rientrava nelle mie intenzioni approdare ad una soluzione di questa problematica. Per quanto riguarda la letteratura, McEachern sostiene che la rappresentazione narrativa dei disturbi alimentari ha preceduto la medicalizzazione della malattia. Come avevo spiegato nel secondo capitolo, infatti, McEachern si sofferma sulla *fiction* francese del primo Ottocento, quando la patologia non era ancora entrata a far parte ufficialmente della letteratura medica, decifrando e contestualizzando i comportamenti anoressici delle protagoniste di alcuni romanzi noti, come *Madame Bovary* (1856). La malattia è rimasta tra le nozioni di medicina almeno fino agli anni '60 del Novecento ed è stato soltanto a partire dal dopoguerra che ha registrato un incremento esponenziale nel numero dei casi, con conseguente interesse da parte degli studiosi, e per la prima volta di studiose come Mara Selvini Palazzoli, e

---

<sup>13</sup> Maria Giuseppina Muzzarelli e Fiorenza Tarozzi, *Donne e cibo: una relazione nella storia* (Bruno Mondadori: Milano, 2003), pp. 1-9; Muzzarelli e Re (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia*.

<sup>14</sup> William Withey Gull e Ernst Charles Lasègue Charles (Introduzione di Piero Feliciotti. Traduzione e cura di Giuliana Grando), *La scoperta dell'anoressia* (Edizioni Bruno Mondadori: Milano, 1998).

<sup>15</sup> Giovanni Brugnoli, *Sull'anoressia. Storie e considerazioni*, "Memoria dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna", serie III, tomo 6, 1875, pp. 351-61.

successivamente del pubblico non specializzato. Le ricercatrici femministe hanno iniziato ad interessarsi al fenomeno a partire dagli anni '70, il periodo che coincide significativamente con la presa di coscienza femminile e l'avvento della seconda ondata di femminismo in Italia. Alla luce di queste considerazioni, anche nella mia ricerca ho discusso della patologia in letteratura prima di una sua identificazione, non tanto da parte del discorso medico, ma da quello femminista. Il discorso femminista, infatti, fa emergere la preponderante intersezione tra identità femminile e patologie alimentari, identificando così un tassello significativo nel quadro clinico che era già stato individuato dalla medicina durante il corso del Novecento, ma con un' enfasi minore.

Ritengo che le scrittrici italiane abbiano fatto emergere dal loro discorso narrativo un'interpretazione analoga della malattia ben prima della lettura femminista degli ultimi anni '70 del Novecento, anticipando, cioè, il forte legame tra contesto sociale e patologia che verrà identificato dalle studiosi nell'ultimo trentennio del Ventesimo secolo. In un articolo sul nervosismo delle protagoniste della produzione narrativa di Neera che ho già ricordato, Katharine Mitchell sostiene che anche per la rappresentazione dell'isteria le arti hanno preceduto la medicalizzazione della patologia. Ricordando Amina, la protagonista de *La sonnambula* (1831) di Vincenzo Bellini e *Lucia di Lammermoor* (1835) di Gaetano Donizetti, Mitchell commenta: “[W]omen as psychiatric subjects were being medicalized in Italian literary and visual culture well before the medical profession made official their supposed psychiatric illness”.<sup>16</sup> Questo ci ricorda anche l'apparizione dell'anoressica nella produzione teatrale di Ginzburg, una scrittrice che significativamente ha illustrato delle “attitudini anoressiche” nella narrativa postbellica, ma ha scelto il teatro, un'arte in cui il linguaggio del corpo si unisce a quello delle parole, per parlare più esplicitamente della patologia nella

---

<sup>16</sup> Katharine Mitchell, 'Neera's Refiguring of Hysteria as *Nervosismo* in *Teresa* (1886) and *L'Indomani* (1890)', in Mitchell e Catherine Ramsey-Portolano, "Rethinking Neera", supplemento a *The Italianist*, vol. 30, n. 3, 2010, pp. 101-122 ( p. 113).

commedia *La porta sbagliata* (1968).<sup>17</sup> Eccoci, dunque, di fronte ad un fenomeno che, come spiegano McEachern nel contesto della nascita della rappresentazione dell'anoressia nella letteratura francese e Mitchell soffermandosi sui concetti di “nervosismo” ed “isterismo” nella narrativa italiana di Neera, ha spesso anticipato il discorso medico. È in questo senso che la mia analisi, come quella di McEachern, ha analizzato la presenza della patologia in letteratura prima della sua scoperta: nel caso di McEachern la scoperta da parte dell'*establishment* medico, nel mio caso la sua interpretazione nel discorso femminista sui disturbi alimentari.

Nel tracciare la storia della patologia ho discusso delle caratteristiche che accomunano l'anoressia odierna con alcune forme di rapporto anomalo con il cibo ed il corpo nei secoli precedenti, dalla protesta di Antigone alle astinenze alimentari delle giovani donne vittoriane e postunitarie. Vi sono stati, dunque, dei fattori culturali che hanno inciso sullo sviluppo della malattia in epoche diverse. Come sosteneva Rudolph Bell a proposito dei digiuni di Santa Caterina, il significato dell'anoressia varia a secondo del contesto socio-storico a cui si relaziona una giovane donna.<sup>18</sup> Il comportamento dell'anoressica odierna, interpretato come ambigua ed enigmatica risposta alla condizione postmoderna, e le attitudini anoressiche delle protagoniste di Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg, visti come gesti di *self-empowerment*, usano le medesime dinamiche. Se nel periodo postunitario Neera metteva in discussione il ruolo millenario di “angelo del focolare” con le vicende di Teresa, Lydia e Marta, esaminando l'identità femminile italiana in un periodo storico in cui le donne iniziavano ad ottenere modeste conquiste sociali nel settore lavorativo e nell'istruzione, allo stesso modo Aleramo, con la sua giovane protagonista anticonformista, intavolava un discorso non solo sulla maternità, ma anche sulle concrete possibilità di un certo grado di

---

<sup>17</sup> Natalia Ginzburg, *La porta sbagliata*, in *Paese di mare e altre commedie* (Garzanti: Milano, 1973), pp. 105-173.

<sup>18</sup> Rudolph M. Bell, *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal Medioevo a oggi* (Economica Laterza: Roma-Bari, 1998), p. 25.

affermazione lavorativa e sociale per una donna borghese sposata. Similmente, nel periodo fascista Bontà presentava delle adolescenti che non richiama il modello mussoliniano di “giovane italiana”, ma che intraprendevano un dibattito sulla formazione dell’identità con toni leggeri. Nel dopoguerra Ginzburg ci aveva proposto dei personaggi che non ricordavano il modello di “casalinga perfetta”, riportato in auge dall’ideologia patriarcale e cattolica del tempo, ma erano alla ricerca dell’emancipazione sociale. Oggi l’anoressica postmoderna discute le contraddizioni sul ruolo femminile con il cibo ed il corpo. Si tratta, dunque, di una psicopatologia con fattori socio-culturali e individuali che differiscono a seconda del periodo storico, ma che sono accomunati dal medesimo linguaggio di protesta nella realtà quotidiana, come appare appunto nel discorso letterario delle diverse epoche studiate.

### **6.3 Anoressia e bulimia: una soluzione dicotomica alla femminilità contemporanea**

Il disturbo alimentare si presenta come una soluzione fortemente dicotomica all’ansia identitaria delle donne; è l’espressione di un disagio interiore, ma anche una risposta che non approda ad una vera risoluzione. L’anoressica mette in discussione il suo ruolo familiare e sociale privandosi del cibo ed ottenendo un corpo magrissimo, creando così un’identità che si pone tra il maschile ed il femminile. Sacrifica, cioè, la femminilità tradizionale, cercando di eliminare metaforicamente le contraddizioni socio-culturali che riguardano quest’ultima. L’acquisizione di un corpo “maschile” diviene dunque sinonimo di apparenti conquiste sociali. Tuttavia, il corpo anoressico non è né maschile né femminile, è il corpo neutro a cui alludeva la sociologa Morag MacSween;<sup>19</sup> è una struttura fisica che appartiene al “terzo genere”, che comunica, tuttavia, la necessità di creare un’identità femminile alternativa. La bulimica, invece, nascondendosi in una corporatura soventemente nella media, riesce a mimetizzarsi con più facilità e a

---

<sup>19</sup> Morag MacSween, *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa* (Routledge: Londra, 1993), p. 3.

mascherare il suo disagio interiore: “The bulimic will eat in public [...] and she will not show the same kind of intense interest in talk of food or recipes. On the outside she may look just as she is supposed to, i.e. slim but not emaciated. [...] No one necessarily knows she is in trouble with food. She looks all right [...]”.<sup>20</sup> Nel contesto sociale contemporaneo soltanto la bulimica emerge come la figura che più si avvicina ad un equilibrio identitario tra fisicità tradizionale e carattere anticonformista; al contrario, l’anoressica con il suo corpo scarno abbandona i canoni della femminilità tradizionale, mentre l’iperfagica li maschera con una figura in sovrappeso. L’anoressica, la mangiatrice compulsiva e la bulimica discutono il loro ruolo sociale con i medesimi strumenti, ma soltanto la bulimica è allo stesso tempo un emblema di femminilità convenzionale: né troppo grassa né troppo magra, con un peso oscillante, ma nella media, sinonimo di femminilità per l’attenzione all’immagine esteriore.

La bulimica, personaggio che sembra apparentemente risolutivo, non era emerso esplicitamente dalla narrativa di Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg, le quali avevano ritratto donne che avevano messo in discussione il contesto sociale, ma che, come l’anoressica contemporanea, non approdavano ad una soluzione definitiva. Teresa, Lydia e Marta di Neera, la protagonista di *Una donna* di Aleramo, le *Signorinette* di Bontà, Gemmina e “La madre” di Ginzburg rinunciavano ad una parte della loro femminilità tradizionale per tentare di conquistare un ruolo sociale alternativo. Teresa rinunciava al canonico percorso femminile pur di ricongiungersi in età matura all’amato; la giovane protagonista di Aleramo sacrificava la vicinanza al figlio per evitare i soprusi del marito; Iris non aveva intenzione di abbandonare la sua carriera universitaria nonostante l’opinione del fidanzato; Gemmina era indipendente economicamente e sentimentalmente, spaventando così il Nebbia che decideva di sposarsi con la Pupazzina; la protagonista de “La madre” rappresentava per i suoi

---

<sup>20</sup> Susie Orbach, *Hunger Strike: The Anorectic’s Struggle as a Metaphor for Our Age* (Penguin: Londra, 1993), p. XIII.

bambini una figura ambigua, che non gli ricordava il ruolo muliebre per eccellenza e che questi ultimi individuavano nei personaggi della nonna e della serva. Ho interpretato, invece, come bulimico il personaggio di Barbara nella commedia teatrale *Fragola e panna* (1966) di Ginzburg;<sup>21</sup> quest'ultima non solo mangiava il gelato per compensare l'ansia che la avvolgeva continuamente, ma proprio come la bulimica contemporanea passava inosservata agli occhi degli altri.

Ritengo che la bulimia sia l'esplicitazione più diretta del rapporto di odio ed amore che caratterizza tradizionalmente la relazione tra donne e cibo. Infatti, ingurgitando enormi quantità di cibo, la bulimica cerca di colmare vuoti affettivi e disagi interiori con un metodo che, seppur all'apice della sua dicotomia, richiama la complessa relazione femminile con il cibo. Mi riferisco a quegli alimenti che si assumono meccanicamente come sfogo per colmare un insuccesso lavorativo o affettivo, come rimedio ad una giornata stressante, a tutte quelle attitudini socio-culturali che portano le donne ad attribuire un significato compensatorio al cibo. La bulimica potrebbe essere, dunque, l'esplicitazione più "femminile" dei disturbi alimentari, per il rapporto con il cibo, per la corporeità standard e per una serie di caratteristiche che la separano dalla neutralizzazione dell'anoressica. Il personaggio di Barbara ci ha permesso solo parzialmente di soffermarci su queste differenze tra bulimia ed anoressia, tuttavia dai dettagli rivelati da Ginzburg è possibile differenziarla dalla soluzione di Gemmina che si spinge verso il "terzo genere". Il problema della ricerca di un'identità alternativa, che non ricada però in una copia di quella maschile, è ancora oggi al centro del dibattito sui disturbi alimentari e sul significato dell'essere donna. Commentando questo punto Marzano sostiene:

---

<sup>21</sup> Natalia Ginzburg, *Fragola e panna*, in *Ti ho sposato per allegria e altre commedie* (Einaudi: Torino, 1980), pp. 127-58.

Ho imparato a utilizzare il mio corpo in un certo modo perché sono immersa in un mondo «sessuato», in cui tutto contribuisce ad insegnarmi ciò che è uomo e ciò che è donna. E allora? Devo concludere che è più interessante «fare», indipendentemente dalla mia identità di donna, piuttosto che «essere» donna in tutto quello faccio? Perché per essere considerata uguale agli uomini, dovrei rinunciare alla mia specificità, a ciò che mi caratterizza come donna?<sup>22</sup>

In un discorso più ampio sulle varie forme di femminismo, Marzano si interroga sul motivo per il quale le donne contemporanee siano ancora costrette ad abbandonare la femminilità per acquisire l'uguaglianza nel contesto sociale con gli uomini. Questo è essenzialmente ciò che hanno fatto le protagoniste della narrativa che ho analizzato: si sono interrogate sul loro ruolo, hanno reagito parlando con il linguaggio del corpo e del cibo, ma per acquisire un grado di indipendenza sociale più alto hanno rinunciato ad elementi tradizionali della femminilità. È in questo senso che la ricerca di un'identità alternativa e quella dell'anoressica contemporanea si rivelano un'arma a doppio taglio, poiché entrambe approdano ad una soluzione-paradosso. L'irrisoluzione dell'anoressica, infatti, si rivela in un corpo che rifiuta la femminilità e acquisisce caratteri tradizionalmente maschili che simboleggiano la sua crisi identitaria. L'irrisoluzione di cui parla Marzano, invece, si concretizza nel contesto sociale contemporaneo in cui spesso una donna per poter assumere delle mansioni tradizionalmente maschili e per essere più credibile agli occhi degli altri deve ancora rinunciare alla sua femminilità. Questo non significa che la bulimica approda ad una soluzione più efficace, ma che il suo compromesso identitario non le richiede di rinunciare alla sua identità di genere sessuale, almeno in apparenza. Rimanendo in un corpo tradizionalmente più femminile, discute come l'anoressica la sua identità con il cibo, ma non oltrepassa i confini culturali del genere di appartenenza.

---

<sup>22</sup> Michela Marzano, *Sii bella e stai zitta. Perché l'Italia di oggi offende le donne* (Mondadori: Milano, 2010), p. 39.

Le ragioni che spingono una donna a diventare anoressica piuttosto che bulimica sono ancora tutte da discutere tra le discipline che se ne occupano; come ho ribadito, le due sindromi sono state interpretate come due esplicitazione diverse del medesimo disagio, ma è opportuno ricordare che la differenza non è sempre netta tra le due patologie. Spesso le donne sofferenti di disturbi alimentari alternano cicli bulimici a fasi anoressiche o si comportano da anoressiche per compensare un'abbuffata compulsiva. Allo stesso modo la bulimica non utilizza sempre il vomito autoindotto, ma come nel caso della mangiatrice compulsiva non ricompensa la sua abbuffata. La letteratura femminile italiana che ho analizzato non fa emergere la differenza netta tra anoressia e bulimia e proprio come nel contesto sociale le due sindromi non si differenziano. Concordo con le parole di Susie Orbach che interpretava il comportamento della mangiatrice compulsiva come “the other side of the coin”, l'esplicitazione di un disagio interiore con due metodologie simili.<sup>23</sup> Come ci aveva ricordato Marzano nell'introduzione, non vi è differenza tra le anoressiche e le bulimiche, si tratta semplicemente di donne “[c]he non sanno più bene come e quando «aprirsi» o «chiudersi» al mondo”.<sup>24</sup> Anoressia, bulimia, abbuffate compulsive e la rappresentazione di quest'ultime in letteratura portano il medesimo messaggio di confusione identitaria e ribellione con un codice analogo, dicotomico e paradossale: quello del corpo e del cibo.

#### **6.4 Dopo gli anni '60 del Novecento: proposte per una ricerca futura**

La pressione sociale per ottenere un corpo magro a cui le donne sono state sottoposte gradualmente dagli anni '70 fino ad oggi è uno dei numerosi fattori implicati nello sviluppo dei disturbi alimentari; tuttavia, è un punto sul quale emergono molti

---

<sup>23</sup> Susie Orbach, *Fat is a Feminist Issue: The Anti-Diet Guide to Permanent Weight Loss* (Paddington Press: New York, 1978). p. 162.

<sup>24</sup> Marzano, *Volevo essere una farfalla*, p. 59.

disaccordi tra le discipline che si occupano della patologia. Il concetto di magrezza è notevolmente mutato dalla fine dell'Ottocento al primo decennio del Ventunesimo secolo. Se le fanciulle vittoriane aspiravano ad un ottenere una figura snella per distinguersi dalle classi sociali meno agiate e quest'ultima diveniva sinonimo della loro moralità, oggi il corpo ideale femminile ha raggiunto dei livelli inaccessibili, al punto che vi è un limite sottilissimo tra l'identificazione dell'estrema magrezza e del corpo anoressico nell'immaginario collettivo. Dare dell'anoressica ad una donna particolarmente magra è un'espressione che è entrata a far parte della lingua italiana e della letteratura;<sup>25</sup> la malattia fa ormai parte delle conoscenze mediche comuni, allo stesso tempo il corpo ideale è approdato ad un utopico modello che ricorda quello senza genere apparente delle donne che soffrono di disturbi alimentari. Tra coloro che non si occupano della patologia vi è spesso un'identificazione tra corpo magrissimo e corpo anoressico, ma la questione è molto più complessa; la moda della *silhouette* magra e i disturbi alimentari sono collegati solo parzialmente. Non voglio affermare che i modelli proposti dai media non abbiano alcuna influenza sulla psiche delle giovani donne affette dalle patologie alimentari, ma che il problema dell'identità, del controllo e della relazione madre-figlia sono ugualmente determinanti nello sviluppo della sindrome.

Come sosteneva Brumberg riferendosi al contesto sociale anglo-americano degli anni '20: "A woman with a slender body distinguished herself from the plump Victorian matron and her old fashioned ideas of nurturance, service and self-sacrifice".<sup>26</sup> Dal contesto letterario italiano che ho analizzato, il corpo magro come sinonimo di una posizione sociale femminile più progredita è emerso sia nel periodo fascista che negli anni del dopoguerra, in cui un forte richiamo al ruolo della donna tra le mura di casa corrispondeva alla proposta di una fisicità ideale curvilinea che, appunto, richiamava lo

---

<sup>25</sup> In Carmen Covito *La rossa e il nero* (2002), per esempio, la cuoca del campeggio viene definita "anoressica" soltanto perché propone spesso delle insalate "scondite" per cena. Carmen Covito, *La rossa e il nero* (Mondadori: Milano, 2003), p. 43.

<sup>26</sup> Brumberg, *Fasting Girls*, p. 245.

status tradizionale di moglie e madre. Come per le donne anglo-americane degli anni '20, il corpo magro assumeva un significato di distinzione, non omologava le protagoniste alle “massaie” e alle “casalinghe perfette”, ma intavolava un discorso sulla necessità di riflettere su una femminilità alternativa. Dal finire degli anni '60, con l'avvento del femminismo, il corpo ideale è divenuto sempre più scarno, i vestiti si sono progressivamente ristretti fino a diventare quasi una seconda pelle. Se l'abbandono delle vesti ingombranti a partire dalla fine dell'Ottocento, soprattutto il tramonto del corsetto, simbolo del restrittivo contesto culturale dell'epoca nel contesto vittoriano come in quello postunitario, fino alla rivoluzione della minigonna negli anni '60 sono state apparentemente simbolo di una liberazione sociale, la progressiva imposizione mediatica e culturale di “vestire” la donna con abiti sempre più succinti ed ottenere una *silhouette* sempre più magra testimonia come quello che sembrava uno dei gesti di libertà delle italiane, si possa trasformare nuovamente in un'arma a doppio taglio. Le studiose femministe, infatti, hanno criticato i messaggi mediatici e l'influenza che questi ultimi avrebbero nello sviluppo della patologia. Si aggiunge, dunque, a tutti i fattori sociali e psicologici, un punto che fino agli anni '60 era incluso nell'incidenza della malattia, ma con un'enfasi più moderata: quella cosiddetta “civetteria” che aveva individuato Giuseppe Seppilli sul finire dell'Ottocento è divenuta ormai un'ossessione per tante donne postmoderne. La continua richiesta di conformarsi ad un modello fisico sempre più longilineo, che si pone al confine tra estrema magrezza e corpo anoressico, è implicata nello sviluppo delle psicopatologia. Orbach ci aveva ricordato che non è la magrezza ad essere importante per la donna anoressica, ma il significato del corpo esile. Essere magra per l'anoressica rappresenta il ricercato raggiungimento dell'autocontrollo e la possibilità di comunicarlo agli altri con un messaggio scritto sul corpo.<sup>27</sup> Non si tratta, dunque, di una forma di vanità, ma di un'ossessione che, seppur influenzata da

---

<sup>27</sup> Orbach, *Hunger Strike*, p. 91.

specifici modelli culturali, si collega al bisogno di controllare ciò che non è controllabile, caratteristico dell'anoressica. Nell'immaginario collettivo il prodotto finale ottenuto con la malattia o con una dieta tendono sempre di più ad assomigliarsi, ma in realtà ci sono motivi ben diversi che spingono una donna a seguire un regime alimentare restrittivo o ad avere un rapporto complicato con il cibo ed il corpo. La mia ricerca nei romanzi delle scrittrici si è fermata al Miracolo Economico italiano in cui l'implicazione dei disturbi alimentari con la magrezza è ancora limitata. Una futura ricerca potrebbe spingersi oltre gli anni '60 e soffermarsi sulle differenze tra la rappresentazione dell'anoressia del primo Novecento e quella della seconda parte del secolo, mettendo in relazione le differenze sociali, culturali e letterarie delle epoche ed individuando come la *fiction* abbia descritto la pressione mediatica sulle donne in relazione all'identità femminile, all'idea del controllo e all'espansione dei casi di anoressia.

Dagli anni '90 hanno iniziato ad emergere discorsi sulla patologia che interessano anche l'uomo. L'anoressia maschile, infatti, rappresenta il nuovo enigma a cui nuovamente medicina, psicologia e sociologia cercano di dare una risposta appropriata. Se il contesto socio-culturale postmoderno ci presenta la figura dell'uomo anoressico anche la letteratura può offrirci delle immagini di protagonisti che hanno un rapporto conflittuale con il corpo ed il cibo. Per esempio, già Dacia Maraini (nata nel 1936), che nel 1981 con *Lettere a Marina* tratteggia in alcuni passaggi il significato metaforico del cibo per la protagonista nel romanzo epistolare,<sup>28</sup> con la raccolta di racconti *Mio marito* (1968), traccia la figura non solo di un uomo in crisi identitaria, ma anche di protagonisti che rifiutano di mangiare normalmente e mostrano delle "attitudini anoressiche".<sup>29</sup> Si deve considerare che la narrativa di Maraini intavola un discorso sulla condizione sociale femminile con delle protagoniste che hanno ormai preso coscienza

---

<sup>28</sup> Dacia Maraini, *Lettere a Marina* (Bompiani: Milano, 1982).

<sup>29</sup> Dacia Maraini, *Mio marito* (Rizzoli: Milano, 1999).

del loro stato sociale. Neera, Bontà e Ginzburg mettevano in discussione il ruolo sociale femminile con le azioni anticonformiste delle giovani protagoniste dei romanzi, ma poi per queste ultime era problematico evadere dall'autorità patriarcale e il linguaggio del corpo e del cibo era uno dei pochi mezzi a loro disposizione per mostrare la loro ribellione. Al contrario, i personaggi femminili della raccolta *Mio marito* e la più nota Vannina di *Donna in guerra* (1975) hanno il coraggio di tradire e lasciare i loro compagni, reclamando di essere considerate socialmente alla pari dei loro uomini.<sup>30</sup> L'unico personaggio del secolo postunitario che più si avvicina alla presa di coscienza delle protagoniste di Maraini è la giovane di *Una donna* di Aleramo che, come ho notato, è conscia delle limitazioni sul suo ruolo e trova anche altre strategie, prima fra tutte la scrittura, per esprimere la problematicità sull'essere donna agli inizi del Ventesimo secolo. La narrativa di Maraini descrive a sua volta i lati più intimi dell'esperienza femminile, denunciando le iniquità sociali sofferte dalle donne italiane del periodo e tuttavia tratteggiando protagoniste in grado di decidere da sole il loro destino; per loro il linguaggio del cibo rappresenta uno degli stratagemmi per parlare del sé, similmente ai personaggi femminili autobiografici di *Volevo essere una farfalla* di Marzano e *Casalinghitudine* (1987) di Clara Sereni (nata nel 1946) in contesti più recenti.<sup>31</sup> Inizia ad emergere dal discorso letterario di Maraini un uomo in crisi identitaria che significativamente parla del suo stato emotivo anche con il cibo. Questo dettaglio rafforza la mia ipotesi iniziale che nella letteratura contemporanea l'anoressia e la bulimia siano rappresentate simultaneamente al problema dell'identità. La letteratura, infatti, può aver anticipato anche la crisi dell'identità maschile postmoderna, catturando immagini di uomini in lotta con il cibo prima della sua identificazione nell'ambito socio-culturale: la presa di coscienza della donna italiana richiamerà anche

---

<sup>30</sup> Dacia Maraini, *Donna in guerra* (Einaudi: Torino, 1975).

<sup>31</sup> Clara Sereni, *Casalinghitudine* (Einaudi: Torino, 1987).

l'uomo ad una riflessione profonda sul suo ruolo sociale e su questo tema potrebbe soffermarsi una futura ricerca sulla rappresentazione narrativa dei disturbi alimentari.

Come avevo anticipato nell'introduzione, nel 1987 Sereni attribuisce al cibo un significato metaforico in *Casalinghitudine*, proponendo delle immagini in cui quest'ultimo diviene sinonimo dello stato d'animo della protagonista. In questo testo, le attitudini anoressiche e bulimiche emergono ancora più preponderantemente e per la prima volta vi sono riferimenti espliciti ad episodi di vomito e digiuno della protagonista uniti all'uso del termine "anoressia", tuttavia le patologie alimentari non costituiscono ancora il tema centrale del romanzo. È a partire dagli anni '90 che anoressia e bulimia non saranno più tematiche secondarie, ma dei veri e propri argomenti al centro della narrativa femminile italiana. In *Tutto il pane del mondo* (1990) di Fabiola De Clercq (nata nel 1950)<sup>32</sup> e *Una fame da morire* (1992) di Gianna Schelotto (nata nel 1939),<sup>33</sup> a cui seguono i noti *Briciole. Storia di un'anoressia* (1994) di Alessandra Arachi (nata nel 1964)<sup>34</sup> e *La bocca più di tutto mi piaceva* (1996) di Nadia Fusini (nata nel 1946),<sup>35</sup> gli episodi di anoressia e bulimia costituiscono il tema principale. Recentemente, come già anticipato, Marzano ha pubblicato il resoconto della sua battaglia con i disturbi alimentari nel romanzo autobiografico che ho già menzionato molte volte, *Volevo essere una farfalla*. La filosofa italiana, che si è occupata estensivamente dei concetti di corpo ed identità, non racconta semplicemente la sua storia, ma dalle pagine del romanzo riesce a far emergere nozioni mediche, psicologiche e sociologiche sulla patologia. In *Volevo essere una farfalla*, la sua esperienza personale di donna anoressica e quella di studiosa del corpo nel campo filosofico si fondono, dando vita ad una narrativa che riesce a mettere in correlazione la letteratura e le teorie che cercano di fornire una spiegazione sulla patologia. Il recentissimo romanzo è

---

<sup>32</sup> Fabiola De Clercq, *Tutto il pane del mondo* (Bompiani: Milano, 2001).

<sup>33</sup> Gianna Schelotto, *Una fame da morire* (Mondadori: Milano, 1994).

<sup>34</sup> Alessandra Arachi, *Briciole. Storia di un'anoressia* (Feltrinelli: Milano, 2002).

<sup>35</sup> Nadia Fusini, *La bocca più di tutto mi piaceva* (Donzelli: Milano, 1996).

preceduto nel 2010 da *Sii bella e stai zitta*, un saggio polemico in cui il tema centrale è la discussione del ruolo sociale della donna nell'Italia berlusconiana, in cui l'argomento dell'anoressia emerge timidamente. Tuttavia, leggendo questo libro alla luce del nuovo romanzo autobiografico si intravede l'interesse della studiosa per i disturbi alimentari in più punti. Inoltre, si riconosce la tendenza dell'autrice a individuare i legami tra i numerosi significati esplicitati dal corpo femminile, come se fosse uno strumento di comunicazione. Anche Lorella Zanardo affronta la complessa questione del "corpo delle donne" postmoderne,<sup>36</sup> nell'omonimo libro del 2010 ed in un documentario che ne riassume i punti fondamentali,<sup>37</sup> ma la narrazione è totalmente diversa. I due testi sono accomunati dal tono di denuncia, tuttavia Zanardo affronta il tema con un'impostazione giornalistica mentre Marzano parte da un contesto filosofico e sociologico. Zanardo approda al tema dei disturbi alimentari in pochi passaggi, come conseguenza della pressione mediatica sulle donne, mentre Marzano si sofferma sui disturbi alimentari più apertamente. Ci sono più punti, infatti, dove la scrittrice accenna all'anoressia direttamente ed indirettamente, tra i quali vorrei ricordare un passaggio che mette magistralmente in correlazione il corpo anoressico e le emozioni:

Ma che dire nel caso delle anoressiche che rivendicano spesso il digiuno come un loro diritto? Il corpo delle anoressiche non è forse, un grido di dolore, una richiesta di aiuto che si nasconde dietro alla «libera scelta» di digiunare?<sup>38</sup>

Marzano si riferisce ai disturbi alimentari facendo un confronto con la polemica sull'abolizione del velo nei paesi europei per le donne di religione musulmana. È un confronto sottile che accomuna le due situazioni su un concetto specifico: la

---

<sup>36</sup> Lorella Zanardo, *Il corpo delle donne* (Feltrinelli: Milano, 2010).

<sup>37</sup> [http://www.ilcorpodelledonne.net/?page\\_id=89](http://www.ilcorpodelledonne.net/?page_id=89) (ultimo accesso 8/03/2012).

<sup>38</sup> Marzano, *Sii bella e stai zitta*, p. 147.

comunicazione delle donne attraverso il proprio corpo in diversi contesti socio-culturali. Nel caso dell'anoressia, il corpo della donna comunica agli altri “una richiesta di aiuto”. È in questo senso che la ricerca di Marzano esprime al meglio il problema dei disturbi alimentari nella società italiana contemporanea, ponendolo non solo al centro di un dibattito tra identità, contesto storico e esperienza femminile, ma annoverandolo anche tra i complessi e multiformi linguaggi delle donne:

Non è del tutto casuale che uno dei sintomi del malessere femminile più diffusi dagli anni Settanta sia stato l'anoressia. Con questo non voglio minimizzare la complessità o banalizzare il dramma di chi ne soffre. Ormai lo sappiamo bene: non esiste una spiegazione unica e semplice per questo terribile disagio esistenziale; le forme che assume sono molto diverse e dipendono in parte dalla storia intima e personale di ogni donna. L'anoressia è un sintomo, e in quanto sintomo, rinvia ad una molteplicità di problemi: è la punta dell'iceberg di una sofferenza spesso profonda che sarebbe illusorio e stupido pretendere di spiegare in modo automatico. Esattamente come le «conversioni isteriche» tanto diffuse al tempo di Freud e significative del clima socioculturale di fine Ottocento, l'anoressia è emblematica di un modo in cui la donna, per potersi affermare, deve sempre e comunque dare prova di eccellenza e, per essere eccellente, deve essere in grado di controllarsi. [...] nel loro corpo emaciato, le anoressiche [...] sfidano le norme sociali per sentirsi libere [...].<sup>39</sup>

È sul termine “sfidare” che vorrei soffermarmi per una riflessione finale. Questo concetto, infatti, implica non solo un atto di coraggio, ma anche la necessità di cambiare qualcosa. Si sfida qualcuno perché qualcosa deve necessariamente trasformarsi. Teresa, Lydia, Marta, la protagonista di *Una donna*, le ironiche *Signorinette*, Gemmina e “La madre” hanno “sfidato” le norme sociali, hanno affrontato con una comunicazione complessa il problema dell'identità, si sono avventurate al di là della femminilità

---

<sup>39</sup> Marzano, *Sii bella e stai zitta*, pp. 64-65.

tradizionale che avrebbe dovuto caratterizzarle nelle loro epoche; similmente, le anoressiche contemporanee “sfidano” le convenzioni sociali per approdare ad una femminilità alternativa. Le scrittrici, descrivendo il rapporto delle loro protagoniste con il corpo ed il cibo, si sono avventurate al limite tra *fiction* e realtà, identità e patologia, *gender* e individualità, raccontando questo fenomeno con toni e sfumature diverse ed anticipando il discorso femminista sui disturbi alimentari. Neera, Aleramo, Bontà e Ginzburg hanno esaminato profondamente la condizione delle donne e ne hanno fatto emergere un ritratto espresso attraverso un linguaggio sottile, complesso e anticonformista, proprio come quello dell’anoressica contemporanea. Impiegando fra le varie strategie narrative anche l’arma a doppio taglio dei disturbi alimentari, hanno dato voce alle contraddizioni dell’esperienza femminile e della percezione da parte delle donne dei limiti sul controllo della propria vita, tanto alla fine dell’Ottocento quanto nell’epoca postmoderna. Alla fine del viaggio paradossale alla ricerca di una nuova identità, l’anoressica contemporanea e le protagoniste della narrativa femminile italiana hanno tentato di cambiare il loro stato sociale, non sempre con successo; tuttavia, la *trasformazione* è visibile a tutti.

## Bibliografia

Aliprandi Dora, “Analisi della domanda telefonica”, 2009.

[http://www.bulimianoressia.it/pdf/LA\\_RICERCA\\_in\\_ABA.pdf](http://www.bulimianoressia.it/pdf/LA_RICERCA_in_ABA.pdf) (ultimo accesso 28/06/2012).

Aleramo Sibilla (a cura di Rita Guerricchio), *Andando e stando* (Feltrinelli: Milano, 1997). (Prima edizione 1920)

——, “Autunno a Milano”, in *Andando e stando* (Feltrinelli: Milano, 1997), pp. 28-31.

——, “Capelli corti”, in *Andando e stando* (Feltrinelli: Milano, 1997), pp. 71-74.

——, “Esperienze di una scrittrice”, in *Andando e stando* (Feltrinelli: Milano, 1997) pp. 3-23.

——, “Il salotto di un’amazzone”, in *Andando e stando* (Feltrinelli: Milano, 1997), pp. 151-57.

Aleramo Sibilla, *Amo dunque sono* (Mondadori: Milano, 1982). (Prima edizione 1927)

——, *Il passaggio* (Serra e Riva Editori: Milano, 1985). (Prima edizione 1919)

——, *Una donna* (Feltrinelli: Milano, 2004). (Prima edizione 1906)

Arachi Alessandra, *Briciole. Storia di un’anoressia* (Feltrinelli: Milano, 2002). (Prima edizione 1994)

Arslan Antonia, *Dame, galline e regine: la scrittura femminile italiana fra '800 e '900* (Guerini Studio: Milano, 1998).

Artusi Alessandra, “Anoressia e bulimia nel pensiero scientifico antico”, in Paolo Santonastaso e Gerardo Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia: esperienze del corpo, esercizio dello spirito* (Masson: Milano, 1999), pp. 13-31.

Associazione Psichiatrica Americana (APA), “Disturbi dell’alimentazione”, in *DSM-IV-TR. Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali. Text Revision* (a cura di Vittorino Andreoli, Giovanni B. Cassano e Romolo Rossi) (Elsevier Masson: Milano, 2009), pp. 624-38.

Azzolini Paola, *Il cielo vuoto dell’eroina* (Bulzoni Editore: Roma, 2001).

Banti Anna, “Storia e stagioni del <<romanzo rosa>>”, in *Opinioni* (il Saggiatore: Milano, 1961), pp. 75-82.

Barbetta Pietro, *Anoressia e isteria. Una prospettiva clinico-culturale* (Raffaello Cortina Editore: Milano, 2005).

Barbetta Pietro (a cura di), *Le radici culturali della diagnosi* (Meltemi: Roma, 2003).

Bell Rudolph M., *La santa anoressia. Digiuno e misticismo dal Medioevo a oggi* (Economica Laterza: Roma-Bari, 1998).

Bellassai Sandro, *La legge del desiderio: il progetto Merlin e l’Italia degli anni Cinquanta* (Carocci: Roma, 2006).

Biasin Gian Paolo, *Literary Diseases: Theme and Metaphor in Italian Novel* (University of Texas Press: Austin, 1975).

———, *The Flavors of Modernity: Food and the Novel* (Princeton University Press: Princeton, 1993).

Bonsaver Guido, *Censorship and Literature in Fascist Italy* (University of Toronto Press: Toronto, 2007).

Bontà Wanda, *Le signorinette nella vita* (Mursia: Milano, 1969). (Prima edizione 1941)

———, *Signorinette* (Mani di Fata: Milano, 1941). (Prima edizione 1938)

——, *Una moglie sola: secondo diario di Clementina* (Sonzogno: Milano, 1945).  
(Prima edizione 1941)

——, *Vivere in due: primo diario di Clementina* (Sonzogno: Milano, 1943). (Prima  
edizione 1942)

Bontempelli Massimo, “La fame”, in *Teatro volume II* (1932-35) (Mondadori: Milano,  
1947), pp. 140-200. (Prima edizione 1934)

Bordo Susan, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*  
(University of California Press: Berkeley e Los Angeles, 2003).

Boscagli Maurizia, “The Power of Style: Fashion and Self-Fashioning in Irene Brin’s  
Journalistic Writing”, in Robin Pickering-Iazzi (a cura di), *Mothers of Invention:  
Women, Italian Fascism and Culture* (University of Minnesota Press:  
Minneapolis, 1995), pp. 121-136.

Brin Iren, *Usi e costumi 1920-1940* (Sellerio Editore: Palermo, 1981). (Prima edizione  
1944)

Brontë Charlotte, *Jane Eyre* (World Publisher Company: Cleveland, 1946). (Prima  
edizione 1847)

——, *Shirley* (Penguin Books: Harmondsworth, 1974). (Prima edizione 1849)

——, *Villette* (Clarendon Press: Oxford, 1984). (Prima edizione 1853)

Bruch Hilde, *The Golden Cage. The Enigma of Anorexia Nervosa* (Harvard University  
Press: Cambridge, 1978).

Brugnoli Giovanni, “Sull’anoressia. Storie e considerazioni”, *Memoria dell’Accademia  
delle Scienze dell’Istituto di Bologna*, serie III, tomo 6, 1875, pp. 351-61.

Brumberg Joan Jacobs, *Fasting Girls: The History of Anorexia Nervosa* (Harvard  
University Press: Cambridge, 1988).

Bullock Alan, "Uomini o topi: vincitori e vinti nei *Cinque romanzi brevi* di Natalia Ginzburg", *Italica*, vol. 60. n. 1, 1983, pp. 38-54.

——, *Natalia Ginzburg: Human Relationships in a Changing World* (Berg: New York e Oxford, 1991).

Buttafuoco Annarita e Zancan Marina (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale* (Feltrinelli: Milano, 1998).

Caesar Ann, "Italian Feminism and the Novel", *Feminist Review*, vol. 5, n. 1, 1980, pp. 79-87.

Calamita Francesca, "Shaping Female Identity through Body and Food: Rebellious Characters and Anorexic Behaviour in Italian Women's Writings of the Fascist Period (1922 -1943)", *Ad Maiora. Selected Papers from the Victoria University of Wellington School of Languages and Cultures Postgraduate Symposium 2011* (a cura di Sarah Leggott & Marco Sonzogni) (Dunmore Publishing: Wellington, 2012), pp. 11-19.

——, "Storytelling and Female Eating Habits at the Turn of the Twentieth Century: Italo Calvino's 'Zio Lupo' and Neera's 'Uno Scandalo'", *AUMLA, Special Issue, Refereed Proceedings of the 2011 AULLA Conference: Storytelling in Literature, Language and Culture*, April 2012, pp. 67-75.

——, "Unspoken Feelings: Comparing the Feminism of Sibilla Aleramo's *Una Donna* and the Social Battle of the Present-day Anorexic", *Skepsi*, vol. 4, n. 1, 2011, pp. 1-11.

Calvino Italo, "Zio Lupo", in *Fiabe Italiane, raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino* (Giulio Einaudi Editore: Torino, 1956), pp. 209-211. (Prima edizione 1956)

Capuana Luigi, *Giacinta* (Editori Riuniti: Roma, 1980). (Prima edizione 1879)

- Cenni Alessandra, “Ritratto di un’amazzone italiana: Cordula Poletti (1885-1971)”, in Nerina Milletti e Luisa Passerini (a cura di), *Fuori dalla norma. Storie lesbiche nell’Italia della prima metà del Novecento* (Rosenberg & Sellier: Torino, 2007), pp. 43-71.
- Cesaretti Enrico, “Nutrition as Dissolution: Paola Masino’s *Nascita e morte della massaia*”, *Quaderni d’italianistica*, vol. XXVIII, n. 2, 2007, pp. 143-62.
- , “Indigestible Fictions: Hunger, Infanticide and Gender in Paola Masino’s ‘Fame’ and Massimo Bontempelli’s *La fame*”, *Spunti e ricerche*, vol. 23, n. 1, 2008, pp. 5-20.
- Chemotti Saveria, “Il corpo come voce di sé: sussurri e grida in *Una donna* di Sibilla Aleramo”, *Studi novecenteschi*, vol. XXX, n. 65, 2003, pp. 43-61.
- Chernin Kim, *The Hungry Self: Women, Eating and Identity* (Virago: Londra, 1986).
- , *The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness* (Harper & Row: New York, 1981).
- Clementelli Elena, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg* (Mursia: Milano, 1972).
- Colella Anna, *Figura di vespa e leggerezza di farfalla. Le donne e il cibo nell’Italia borghese di fine Ottocento* (Giunti: Firenze, 2003).
- Conti Bruna e Morino Alba (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata* (Feltrinelli: Milano, 1981).
- Covito Carmen, *La rossa e il nero* (Mondadori: Milano, 2003). (Prima edizione 2002)
- Cuzzolaro Massimo, *Anoressie e bulimie* (Il Mulino: Bologna, 2004).
- Dalla Daniela, *Amiche, compagne, amanti. Storia dell’amore tra donne* (UNI Service: Trento, 2003).

- Dalle Grave Riccardo, *Anoressia nervosa: i fatti* (Positive Press: Verona, 1996).
- De Céspedes Alba, *La bambolona* (Mondadori: Milano, 1970). (Prima edizione 1967)
- De Clercq Fabiola, *Tutto il pane del mondo* (Bompiani: Milano, 2001). (Prima edizione 1990)
- De Giorgio Michela, *Le italiane dall'Unità ad oggi. Modelli culturali e comportamenti sociali* (Laterza: Bari, 1992).
- De Grazia Victoria, *How Fascism Ruled Women: Italy, 1922-1945* (University of California Press: Berkley e Los Angeles, 1992).
- Di Nicola Vincenzo F., "Anorexia Multiforme: Self-Starvation in Historical and Cultural Context Part I: Self-Starvation as a Historical Chamaleon1", *Transcultural Psychiatry*, vol. 27, n. 4, 1990, pp. 165-96.
- Di Pasqua Emanuela, "Ortoressia: di cibo sano si può morire", 17/08/2009.  
[http://www.corriere.it/salute/nutrizione/09\\_agosto\\_17/ortoressia\\_cibo\\_sano\\_pericoloso\\_869a77a6-8b14-11de-8977-00144f02aabc.shtml](http://www.corriere.it/salute/nutrizione/09_agosto_17/ortoressia_cibo_sano_pericoloso_869a77a6-8b14-11de-8977-00144f02aabc.shtml) (ultimo accesso 16/10/2009).
- Euripide (Traduzione e cura di Davide Susanetti), *Ippolito* (Feltrinelli: Milano, 2005).
- Faccio Elena, *Il disturbo alimentare. Modelli, ricerche e terapie* (Carocci: Roma 2001).
- Farina Rachele (a cura di), *Dizionario biografico delle donne lombarde (568-1968)* (Baldini&Castoldi: Milano, 1995), pp. 191-92.
- Favaretto Gerardo, "Ascetismo e digiuno: un percorso tra storia e interpretazione dell'anoressia mentale", in Paolo Santonastaso e Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia: esperienze del corpo, esercizio dello spirito* (Masson: Milano, 1999), pp. 213-28.
- Flaubert Gustave, *Madame Bovary* (Feltrinelli: Milano, 2005). (Prima edizione 1856)

- Forni Piera, *Sibilla e Rina: l'Aleramo tra giornalismo e letteratura* (Centro Editoriale Toscano: Firenze, 2005).
- Furst Lilian R. e Graham Peter W., *Disorderly Eaters: Texts in Self-Empowerment* (The Pennsylvania State University Press: University Park, 1992).
- Furst Lilian R., "The Power of the Powerless: A Trio of Nineteenth Century Disorderly Eaters", in Furst and Peter W. Graham, *Disorderly Eaters: Texts in Self-Empowerment* (The Pennsylvania State University Press: University Park, 1992), pp. 153-66.
- Fusini Nadia, *La bocca più di tutto mi piaceva* (Donzelli: Milano, 1996). (Prima edizione 1996)
- Gaiotti De Biase Paola, *Le origini del movimento cattolico femminile* (Morcelliana: Brescia, 1963).
- Garfinkel Paul e Garner David, *Anorexia Nervosa: A Multidimensional Perspective* (Brunner/Mazel: New York, 1982).
- Garofalo Anna, *L'italiana in Italia* (Editori Laterza: Bari, 1956).
- Ghiazza Silvana, "Così donna mi piaci", in Gigliola De Donato e Vanna Gazzola Stacchini (a cura di), *I best seller del ventennio. Il regime e il libro di massa* (Editori Riuniti: Roma, 1991), pp. 129-277.
- Gianna Schelotto, *Una fame da morire. Bulimia e anoressia. Due storie vere* (Mondadori: Milano, 1994). (Prima edizione 1992)
- Gori Gigliola, *Italian Fascism and the Female Body: Sport, Submissive Women and Strong Mothers* (Routledge: Londra, 2004).
- Gilbert Sandra e Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination* (Yale University Press: New Haven, 1979).

Ginzburg Natalia (a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg), *È difficile parlare di sé* (Einaudi: Torino, 1999).

Ginzburg Natalia, *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, 1964). (Prima edizione 1964)

——, *È stato così*, in *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, 1964), pp. 85-155.

——, *Fragola e panna*, in *Ti ho sposato per allegria e altre commedie* (Einaudi: Torino, 1980), pp. 127-58. (Prima edizione 1980)

——, “I lavori di casa”, in *Mai devi domandarmi* (Einaudi: Torino, 1970), pp. 63-67. (Prima edizione 1970)

——, “Il mio mestiere”, in *Le piccole virtù* (Einaudi: Torino, 1967), pp. 73-90. (Prima edizione 1967)

——, “La condizione femminile”, in *Vita immaginaria* (Mondadori: Milano, 1974), pp. 182-190. (Prima edizione 1974)

——, “La madre”, in *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, 1964), pp. 397-407).

——, “La mia psicanalisi”, in *Mai devi domandarmi* (Garzanti: Milano, 1970), pp. 41-47.

——, *La porta sbagliata*, in *Paese di mare e altre commedie* (Garzanti: Milano, 1973), pp. 103-73. (Prima edizione 1973)

——, *Le piccole virtù* (Einaudi: Torino, 1967). (Prima edizione 1967)

——, *Le voci della sera*, in *Cinque romanzi brevi* (Einaudi: Torino, 1964), pp. 273-365.

——, *Mai devi domandarmi* (Garzanti: Milano, 1970).

——, *Paese di mare e altre commedie* (Garzanti: Milano, 1973).

——, *Paese di mare*, in *Paese di mare e altre commedie* (Garzanti: Milano, 1973), pp. 51-102.

——, *Ti ho sposato per allegria e altre commedie* (Einaudi: Torino, 1980).

——, *Vita immaginaria* (Mondadori: Milano, 1974).

Giorgio Adalgisa, “A Room of One’s Own: Gender and Genius in Annie Vivanti’s *I divoratori*”, in Verina R. Jones e Anna Laura Lepschy (a cura di), *With a Pen in Her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (Maney Publishing – The Society for Italian Studies, Occasional Papers: Leeds, 2000), pp. 53-62.

——, “La Madre: Exposing Patriarchy’s Erasure of the Mother”, *The Modern Language Review*, vol. 88, n. 4, 1993, pp. 864-80.

Girelli-Carasi Fabio, “Disease as Metaphor in Sibilla Aleramo’s *Una Donna*”, *Selected Papers from the Proceedings of the Fourth Annual Conference of AATI* (a cura di Albert Mancini e Paolo Giordano) (River Forest: Rosary College, 1989), pp. 271-85. Versione digitale  
<http://academic.brooklyn.cuny.edu/modlang/carasi/articles/aleramo.html>.

Gordon A. Richard, *Anorexia and Bulimia: Anatomy of a Social Epidemic* (Blackwell: Oxford UK & Cambridge USA, 1990).

Gozzano Guido (a cura di Giacinto Spagnoletti), “Le golose”, in *Tutte le poesie* (Newton: Roma, 1993), pp. 134-35. (Prima edizione 1907)

Grazia Anna, “Il nutrimento spirituale di Santa Caterina”, in Paolo Santonastaso e Gerardo Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia: esperienze del corpo, esercizio dello spirito* (Masson: Milano), pp. 75- 95.

Grignani Maria Antonietta, Luti Giorgio, Mauro Walter, Sanvitale Francesca (saggi di), *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi* (La Nuova Italia: Urbino, 1986).

- Guida Patrizia, *La letteratura femminile nel ventennio fascista* (Pensa Multimedia: Lecce, 2000).
- Guiducci Armanda *Donna e serva. Storia non sentimentale della degradazione femminile* (Rizzoli Editore: Milano, 1983).
- Gull William Withey e Lasègue Ernst Charles (Introduzione di Piero Feliciotti. Traduzione e cura di Giuliana Grando), *La scoperta dell'anoressia* (Edizioni Bruno Mondadori: Milano, 1998).
- Gundle Stephen, *Bellissima: Feminine Beauty and the Idea of Italy* (Yale University Press: New Haven e Londra, 2007).
- , “*Signorina Buonasera: Images of Women in Early Italian Television*”, in Penelope Morris (a cura di), *Women in Italy 1945-1960: An Interdisciplinary Study* (Palgrave Macmillan: New York, 2006) pp. 65-76.
- Habermas Tilmann (traduzione di Giulia Angelini), “Continuità e discontinuità delle forme e delle interpretazioni del digiuno estremo”, in Paolo Santonastaso e Gerardo Favaretto (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia: esperienze del corpo, esercizio dello spirito* (Masson: Milano, 1999), pp. 163-76.
- Habermas Tilmann e A. Beveridge, “Historical Continuities and Discontinuities Between Religious and Medical Interpretations of Extreme Fasting: The Background of Giovanni Brugnoti’s Description of Two Cases of Anorexia Nervosa in 1875”, *Journal of History of Psychiatry*, vol. 3, n. 12, 1992, pp. 431-55.
- Hallmore Caesar Ann, “Proper Behaviour: Women, the Novel, and Conduct Books in Nineteenth-Century Italy”, in Verina R. Jones e Anna Laura Lepschy (a cura di), *With a Pen in Her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (Maney Publishing – The Society for Italian Studies, Occasional Papers: Leeds, 2000), pp. 27-36.

- Haraway Donna Jeanne, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in Late Twentieth Century", in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (Routledge: New York, 1991), pp. 149-81.
- Heller Tamar e Moran Patricia (a cura di), *Scenes of the Apple: Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing* (State University of New York Press: Albany, 2003).
- Heywood Leslie, *Dedication to Hunger: The Anorexic Aesthetic in Modern Culture* (University of California Press: Berkley e Los Angeles, 1996).
- Hibsen Henrik, *Casa di bambola* (Einaudi: Torino, 1972).
- Jaffe Janice A., "Latin American Women Writers' Novel Recipes and Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate*", in Tamar Heller e Patricia Moran (a cura di), *Scenes of the Apple: Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing* (State University of New York Press: Albany, 2003), pp. 199-213.
- Jeannet Angela M. e Sanguinetti Katz Giuliana (a cura di), *Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century* (Toronto University Press: Toronto, 2000).
- Jeannet Angela M., "Making a Story Out of History", in Jeannet e Giuliana Sanguinetti Katz (a cura di), *Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century* (Toronto University Press: Toronto, 2000), pp. 63-88.
- Jones Verina R. e Lepschy Anna Laura (a cura di), *With a Pen in Her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (Maney Publishing – The Society for Italian Studies, Occasional Papers: Leeds, 2000).
- Krugovoy Silver Anna, *Victorian Literature and the Anorexic Body* (Cambridge University Press: Cambridge, 2002).
- Lawrence Marilyn, *The Anorexic Experience* (Women's Press: Londra, 1984).

- Luciano Bernadette, "The Diaries of Sibilla Aleramo: Constructing Female Subjectivity", in *Italian Women's Writers from the Renaissance to the Present: Revising the Canon* (a cura di Maria Ornella Marotti) (The Pennsylvania State University Press: University Park, 1996), pp. 95-110.
- Lupton Deborah, *L'anima nel piatto* (Il Mulino: Bologna, 1999).
- Macciocchi Maria Antonietta, *La donna "nera". "Consenso" femminile al fascismo* (Feltrinelli: Milano, 1976).
- MacSween Morag, *Anorexic Bodies: A Feminist and Sociological Perspective on Anorexia Nervosa* (Routledge: Londra, 1993).
- Manini Elisabetta, "Anoressia e Lesbianism", in Barbetta Pietro (a cura di), *Le radici culturali della diagnosi* (Meltemi: Roma, 2003), pp. 104-32.
- Maraini Dacia (a cura di Paola Gaglianone), *Conversazione con Dacia Mariani. Il piacere di scrivere* (Òmicron: Roma, 1995).
- Maraini Dacia, *Cercando Emma. Gustave Flaubert e la signora Bovary: indagini attorno a un romanzo* (Rizzoli: Milano, 1993).
- , *Donna in guerra* (Einaudi: Torino, 1975). (Prima edizione 1975)
- , "Il mio '68", intervista di Tiziana Bartolini, 14/05/2008.  
<http://www.noidonne.org/articolo.php?ID=01843> (ultimo accesso 16/10/2009).
- , *Lettere a Marina* (Bompiani: Milano, 1982). (Prima edizione 1981)
- , *Mio marito* (Rizzoli: Milano, 1999). (Prima edizione 1968)
- Marchesa Colombi, *In risaia: racconto di Natale* (Interlinea: Novara, 2001). (Prima edizione 1878)
- , *La gente per bene* (Interlinea: Novara, 2000). (Prima edizione 1877)

——, *Un matrimonio in provincia* (G. Galli: Milano, 1885). (Prima edizione 1885)

Marchionne Picchione Luciana, *Natalia Ginzburg* (La Nuova Italia: Firenze 1978).

Mariani Umberto, “Le donne (e i loro uomini) nella prima narrativa di Natalia Ginzburg: vittime d’autore”, in *L’eterna vittima. Donne nella nostra letteratura e nel nostro cinema* (Metatauro: Pesaro, 2007), pp. 57-88.

Marzano Michela, *La filosofia del corpo* (Il Melangolo: Genova, 2010).

——, *Sii bella e stai zitta. Perché l’Italia di oggi offende le donne* (Mondadori: Milano, 2010).

——, *Volevo essere una farfalla. Come l’anoressia mi ha insegnato a vivere* (Mondadori: Milano, 2011). (Prima edizione 2011)

Masino Paola (a cura di Maria Vittoria Vittori), “Fame” in *Colloquio di notte. Racconti* (La Luna: Palermo, 1994), pp. 41-46. (Prima edizione 1932)

Masino Paola, *Nascita e morte della massaia* (Isbn Edizioni: Milano, 2009). (Prima edizione 1945)

McEachern Patricia, *Deprivation and Power: The Emergence of Anorexia Nervosa in Nineteenth-Century French Literature* (Greenwood Press: Westport, 1998).

Meldini Piero, *Le pentole del diavolo. Cibo, eros, violenza e corruzione* (Camunia: Milano, 1989).

——, *Sposa e madre esemplare. Ideologia e politica della donna e della famiglia durante il fascismo* (Guaraldi Editore: Rimini-Firenze, 1975).

Menechella Grazia, “La rappresentazione dell’anoressia nel discorso medico e nei testi di Alessandra Arachi, Nadia Fusini e Sandra Petriagnani”, *Italica*, vol. 78, n. 3, 2001, pp. 387-409.

Michie Helena, *The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies* (Oxford University Press: New York, 1987).

Mitchell Katharine, "Neera's Refiguring of Hysteria as *Nervosismo* in *Teresa* (1886) and *L'Indomani* (1890)", in Mitchell e Catherine Ramsey-Portolano (a cura di), "Rethinking Neera", supplemento a *The Italianist*, vol. 30, n. 3, 2010, pp. 101-122.

Mitchell Katharine e Ramsey-Portolano Catherine (a cura di), "Rethinking Neera", supplemento a *The Italianist*, vol. 3, n. 30, 2010.

Montanari Massimo, *L'identità italiana in cucina* (Laterza: Bari, 2010).

Morandini Giuliana, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900* (Bompiani: Milano, 1980).

Morino Alba, *L'analista di carta. Sibilla Aleramo un'esperienza, un metodo* (Editrice La Mandragora: Imola, 2003).

Morgoglionne Claudia, "Hostess a dieta forzata, è polemica", 31/01/2012.  
[http://d.repubblica.it/argomenti/2012/01/31/news/meridiana\\_protesta-825424/](http://d.repubblica.it/argomenti/2012/01/31/news/meridiana_protesta-825424/)  
(ultimo accesso 30/07/2012).

Morton Richard, *Phthisiologia: Or a Treatise of Consumptions* (J. and W. Innys: Londra, 1720) Versione digitale  
<http://victoria.lconz.ac.nz/vwebv/holdingsInfo?searchId=3775&recCount=25&recPointer=1&bibId=757330>.

Mozzoni Anna Maria (a cura di Franca Pieroni Bortolotti), "Alle fanciulle", in *La liberazione della donna* (Gabriele Mazzotta Editore: Milano, 1975), pp. 78-84.  
(Prima edizione 1885)

———, *La liberazione della donna* (Gabriele Mazzotta Editore: Milano, 1975).

Mura, *Perfidie* (Sonzogno: Milano, 2002). (Prima edizione 1919)

- Muzzarelli Maria Giuseppina e Re Lucia (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia. Prospettive interdisciplinari* (Clueb: Bologna, 2005).
- Muzzarelli Maria Giuseppina e Tarozzi Fiorenza, *Donne e cibo: una relazione nella storia* (Bruno Mondadori: Milano, 2003).
- Neera (a cura di Francesca Sanvitale), *Le idee di una donna e Confessioni* (Vallecchi: Firenze, 1977). (Prima edizione 1904)
- Neera, “Il convegno dei sette peccati”, in *La sottana del diavolo* (Fratelli Treves: Milano, 1912), pp. 23-27. (Prima edizione 1912)
- , *L'indomani* (Sellerio Editore: Palermo, 1981). (Prima edizione 1889)
- , *La sottana del diavolo* (Fratelli Treves: Milano, 1912).
- , *Lydia* (Periplo Edizioni: Lecco, 1997). (Prima edizione 1887)
- , *Teresa* (Periplo Edizioni: Lecco, 1995). (Prima edizione 1886)
- Negri Ada, “Sfida [Challenge]”, in Allen Beverly, Kittel Muriel, Jewell Keala Jane (a cura di), *The Defiant Muse: Italian Feminist Poems from the Middle Ages to the Present: A Bilingual Anthology* (New York: Feminist Press at the City University of New York, 1986), pp. 42-43. (Prima edizione 1882)
- O’Healy Anne-Marie, “Natalia Ginzburg and the Family”, *Canadian Journal of Italian Studies*, vol. 9, n. 32, (1986), pp. 21-36.
- Orbach Susie, *Fat is a Feminist Issue II: A Program to Conquer Compulsive Eating* (Berkley Books: New York, 1982).
- , *Fat is a Feminist Issue: The Anti-Diet Guide to Permanent Weight Loss* (Paddington Press: New York, 1978).

———, *Hunger Strike: The Anorectic's Struggle as a Metaphor for Our Age* (Penguin: Londra, 1993).

Palazzoli Selvini Mara, *L'anoressia mentale* (Feltrinelli: Milano, 1973).

Parca Gabriella (Prefazione di Cesare Zavattini), *Le italiane si confessano* (Parenti Editore: Firenze, 1959).

Penelope Morris (a cura di), *Women in Italy 1945-1960: An Interdisciplinary Study* (Palgrave Macmillan: New York, 2006).

———, “Gabriella Parca’s *Le italiane si confessano*”, in Morris (a cura di) *Women in Italy 1945-1960: An Interdisciplinary Study* (Palgrave Macmillan: New York, 2006), pp. 111-26.

Peverelli Luciana, *L'hostess dagli occhi di ghiaccio* (Mursia: Milano, 1968). (Prima edizione 1968)

Pflug Maja, *Natalia Ginzburg. Arditamente timida. Una biografia* (La Tartaruga: Milano, 1996).

Picarazzi Teresa L., *Maternal Desire: Natalia Ginzburg's Mothers, Daughters and Sisters* (Farleigh Dickinson University Press: Madison, 2002).

Picard Liza, *Victorian London* (Phoenix: Londra, 2005).

Pickering-Iazzi Robin (a cura di), *Mothers of Invention: Women, Italian Fascism and Culture* (University of Minnesota Press: Minneapolis, 1995).

Raimbault Ginette e Eliacheff Caroline, *Le indomabili, figure dell'anoressia: Simone Weil, l'Imperatrice Sissi, Caterina da Siena, Antigone* (Leonardo Editore: Milano, 1989).

Redazione Ministerosalute.it, “Anoressia e bulimia, al via sito internet dedicato ai giovani”, 28/11/2008.

<http://www.ministerosalute.it/dettaglio/phPrimoPianoNew.jsp?id=204> (ultimo accesso 13/10/09).

Re Lucia, “Fame, cibo e antifascismo nella *Massaia* di Paola Masino”, in Maria Giuseppina Muzzarelli e Re (a cura di), *Il cibo e le donne nella cultura e nella storia: prospettive interdisciplinari* (Clueb: Bologna, 2005), pp. 165-82.

———, “Women and Censorship in Fascist Italy: From Mura to Paola Masino”, in Guido Bonsaver e Robert S.C. Gordon (a cura di), *Culture, Censorship and the State in Twentieth-Century Italy* (Legenda: Oxford, 2005), pp. 64-75.

Roccella Eugenia, *La letteratura rosa* (Editori Riuniti: Roma, 1998).

Romano Gabriella, *I sapori della seduzione. Il ricettario d'amore tra donne nell'Italia degli anni '50* (Ombre corte: Verona, 2006).

Rorandelli Tristana, *Female Identity and Female Bodies in Italian Women's Writings: 1900-1955. (Sibilla Aleramo, Enif Robert, Paola Masino, Alba de Céspedes)* (New York University: PhD thesis, 2007).

Rossi-Doria Anna, *Diventare cittadine. Il voto alle donne in Italia* (Giunti: Firenze, 1996).

Ruggeri Viviana, *Donne e giornali nel fascismo. Dizionario storico biografico* (Edizioni Fiore: San Gavino Monreale, 2004), p. 88.

Ruggiero Maria Giovanni, Prandin Marcello e Mantero Mario, “Eating Disorders Across Europe. Eating Disorders in Italy: A Historical Review”, *European Eating Disorders Review*, vol. 9, n. 5, 2001, pp. 292-300.

Santonastaso Paolo e Favaretto Gerardo (a cura di), *Ascetismo, digiuni, anoressia: esperienze del corpo, esercizio dello spirito* (Masson: Milano, 1999).

Sanvitale Francesca, “I temi della narrativa di Natalia Ginzburg: uno specchio della società italiana”, in Maria Antonietta Grignani, Luti Giorgio, Mauro Walter,

- Sanvitale (saggi di), *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi* (La Nuova Italia: Urbino, 1986), pp. 23-56.
- , “Neera, scrittrice della nuova Italia”, in Verina R. Jones e Anna Laura Lepschy (a cura di), *With a Pen in Her Hand. Women and Writing in Italy in the Nineteenth Century and Beyond* (Maney Publishing – The Society for Italian Studies, Occasional Papers: Leeds, 2000), pp. 37-44.
- , *Verso Paola* (Einaudi: Torino, 1991). (Prima edizione 1991)
- Schelotto Gianna, *Una fame da morire. Bulimia e anoressia. Due storie vere* (Mondadori: Milano, 1994). (Prima edizione 1992)
- Schlossberg Linda, “Consuming Images: Women, Hunger, and the Vote”, in Tamar Heller e Patricia Moran (a cura di), *Scenes of the Apple: Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women’s Writing* (State University of New York Press: Albany, 2003), pp. 87-106.
- Sellers Susan (a cura di), “Extreme Fidelity”, in *The Hélène Cixous Reader* (Routledge: Londra, 1994), pp. 129-137.
- Serao Matilde, *Il romanzo della fanciulla* (Liguori Editore: Napoli, 1985). (Prima edizione 1884)
- , “La virtù di Checchina”, in *Il romanzo della fanciulla* (Liguori Editore: Napoli, 1985), pp. 211-256.
- Sereni Clara, *Casalinghitudine* (Einaudi: Torino, 1987). (Prima edizione 1987)
- Sofocle (Traduzione e cura di Massimo Cacciari), *Antigone* (Einaudi: Torino, 2007).
- Spackman Barbara, *Fascist Virilities: Rhetoric, Ideology and Social Fantasy in Italy* (University of Minnesota Press: Minneapolis, 1996).

- Stagi Luisa, *La società bulimica. Le trasformazioni simboliche del corpo tra edonismo ed autocontrollo* (Franco Angeli: Milano, 2002).
- Tarchetti Iginio Ugo, *Fosca* (Einaudi: Torino, 1971). (Prima edizione 1869)
- Teardo Sara, *Alla conquista della scena: donne e scrittura negli anni cinquanta e sessanta* (Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey: PhD thesis, 2009).
- Thomas Sue, "Rewriting the Hysteric as Anorexic in Tsitsi Dangarembga's *Nervous Conditions*", in Tamar Heller e Patricia Moran (a cura di), *Scenes of the Apple: Food and the Female Body in Nineteenth- and Twentieth-Century Women's Writing* (State University of New York Press: Albany, 2003), pp. 183-98.
- Vandereycken Walter e van Deth Ron, *Dalle sante ascetiche alle ragazze anoressiche. Il rifiuto del cibo nella storia* (Raffaello Cortina Editore: Milano, 1995).
- Verdirame Rita, *Narratrici e Lettrici (1850-1950). Le letture della nonna dalla Contessa Lara a Luciana Peverelli con testi e documenti inediti* (libreriauniversitaria.it Editore: Padova, 2009).
- Verga Giovanni, "La lupa", in *Novelle* (Feltrinelli: Milano, 2004), pp. 152-55. (Prima edizione 1880)
- Vivanti Annie, *I divoratori* (Sellerio: Palermo, 2008). (Prima edizione 1911)
- Wood Sharon, *Italian's Women Writing 1860-1994* (The Athlone Press: Londra, 1995).
- Woolf Virginia, *A Room of One's Own* (Flamingo: Londra, 1994). (Prima edizione 1929)
- Zanardo Lorella, *Il corpo delle donne* (Feltrinelli: Milano, 2010).
- Zancan Marina *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana* (Einaudi: Torino, 1998)

## Sitografia

<http://nuke.timshell.it/>

<http://www.braidense.it/risorse/dire.php>

<http://www.ilcorpodelledonne.net/>

<http://www.iperteca.it/index>

<http://www.lastoriasiamonoi.rai.it/>

<http://www.lib.uchicago.edu/efts/IWW/>

<http://www.youtube.com/>

Spingere un macigno su per una montagna per poi vederlo precipitare in basso appena raggiunta la cima e dover ricominciare tutto da capo. Aveva ragione lei. Non bastava mai. Tutto era nello sforzo. Scalare la montagna. Andare sempre più in alto. Mettercela tutta. [...] Ma nella vita le cose sono sempre più complicate. Il macigno continua a precipitare.

M. Marzano, *Volevo essere una farfalla*