

Volume 10 (2022)
ISSN 2612-6966



OJH

Open Journal of Humanities

Homepage

www.doaj.org/toc/2612-6966

Publisher

Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice Scientifica - Mantova (MN), Italy
www.universitas-studiorum.it

International Scientific Committee

Carla Carotenuto, Università degli Studi di Macerata - *Director*
Maria Accame, "Sapienza" Università di Roma
Davide Astori, Università degli Studi di Parma
Nicoletta Calzolari Zamorani, CNR - Pisa
Gabiella Cambosu, Università degli Studi di Cagliari
Clementica Casula, Università degli Studi di Cagliari
Matteo De Beni, Università degli Studi di Verona
Federica De Iuliis, Università degli Studi di Parma
Francesca Dell'Oro, Université de Lausanne (Switzerland)
Maria Vittoria Fontana, "Sapienza" Università di Roma
Agnese Fusaro, Equip de Recerca Arqueològica i Arqueomètrica, Universitat de Barcelona (Spain)
Sonia Gambino, Università degli Studi di Messina
Carmela Giordano, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Alberto Jori, Università degli Studi di Ferrara
Valetina Laviola, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"
Giovanni Lupinu, Università degli Studi di Sassari
Martina Massullo, Université de Lille (France)
Chiara Melloni, Università degli Studi di Verona
Michela Meschini, Università degli Studi di Macerata
Mario Negri, Università IULM
Erika Notti, Università IULM
Isotta Piazza, Università degli Studi di Parma
Paola Pontani, Università Cattolica del Sacro Cuore
Daniela Privitera, Middlebury College at Mills, San Francisco (USA)
Riccardo Roni, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"
Marco Sabbatini, Università degli Studi di Pisa
Sonia Saporiti, Università degli Studi del Molise
Domenico Scalzo, Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"
Edoardo Scarpanti, Accademia Nazionale Virgiliana
Marco Stoffella, Università degli Studi di Verona

Editorial and Publishing Committee

Ilari Anderlini, Giannella Biddau, Luigi Diego Di Donna, Edoardo Scarpanti

Open Journal of Humanities (OJH) is a peer-reviewed electronic Scientific Journal, which is devoted to the field of Humanities. OJH is published three times a year, and is distributed online with a full Gold Open Access policy, without any embargo period, through a Creative Commons License (CC-by 4.0), according to scientific best practices.

Peer-reviewing process for OJH is operated on a "double blind" basis, for each proposed article; it is conducted by at least two external referees, and is monitored by members of OJH's Scientific Committee and by the Publisher's Editor. Both the reviewers and author identities are concealed from the reviewers, and vice versa, throughout the review process. Received articles are made anonymous by our Editors, before Peer-reviewing process begins. Selection is based only on intellectual and scientific value and content, with no regards to authors' identity, origins, political or religious orientations. Proposed papers must be unpublished and fully original, and OJH Editorial Board will condemn and report any plagiarism or semi-plagiarism case. Every single Author accepts his own full responsibility for the originality and paternity of the published text.

Accepted topics of OJH include the whole field of Humanities, and namely: Anthropology, Archaeology, Arts (Visual Arts, Architecture), Classics, Philology, Philosophy, Law and Politics, Linguistics, Literature, Sociology, Economics. Corrispondent scientific classification in Italy covers the following fields (cf. D.M. 855/2015): Area 10 "Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche"; Area 11 "Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche, psicologiche"; Area 12 "Scienze giuridiche"; Area 13 "Scienze econo-miche e statistiche"; Area 14 "Scienze politiche e sociali".

Femminile e maschile in *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* di Dacia Maraini¹

CARLA CAROTENUTO
Università degli Studi di Macerata

Abstract

The paper examines gender and relational issues in the amorous and family context in *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* of Dacia Maraini. Through mythological and literary antecedents, the author analyzes with a lively irony the male / female relationship, the mother-daughter bond, the generational conflict, the female genealogy, the sentimental ambivalence and she interprets the archetypes of the Feminine and the Great Mother, the antithesis life / death, the double, the birth, the female identity. The critical analysis, which also recognizes autobiographical motifs, makes use of psychoanalytic, psychological, theoretical and literary references.

Keywords: Dacia Maraini, mother-daughter bond, female genealogy, female identity, male / female relationship, love.

Con il romanzo *Tre donne. Una storia d'amore e disamore*, edito nel 2017, Dacia Maraini aggiunge un tassello fondamentale al mosaico sentimentale della sua opera. Indagando con acume i moti affettivi, il rapporto tra i generi, l'aborto, le antitesi vita / morte, verità / falsità-recitazione, realtà / virtualità-apparenza, fedeltà / tradimento, giovinezza / vecchiaia, reinterpreta *topoi* diffusi sin dall'antichità: gli archetipi del Femminile e della

1. Il presente articolo è stato redatto inizialmente con il titolo "Traslazioni e tradizioni affettive e letterarie in *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* di Dacia Maraini" per il volume Reichardt, D. a cura di. 2022 (in corso di stampa). *Le tante traduzioni dell'opera di Dacia Maraini. Studi, analisi e approcci comparatistici con testi originali dell'autrice e un laboratorio di traduzioni letterarie*. Berlin et al.: Peter Lang.

Grande Madre (Jung 1998a; Neumann 1981),² il legame materno-filiale, il Maschile, il confronto generazionale.

L'irruzione del maschile nella dimensione familiare femminile, caratterizzata spesso dalla coppia madre-figlia, costituisce un *fil rouge* che si snoda nella mitologia e nella letteratura, basti pensare, a titolo esemplificativo, da un lato al mito di Demetra e Core³ e dall'altro, per quanto concerne la letteratura italiana, a testi come *La lupa* di Giovanni Verga, *Delitto all'isola delle capre* di Ugo Betti, *Sorelle Materassi* di Aldo Palazzeschi. Un accostamento maschile-femminile all'inizio di solito innocuo, ma capace poi di rivelare la sua portata drammatica sconvolgendo l'equilibrio muliebre e l'ordine vigente.

L'antecedente diretto di *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* è, come precisa la stessa scrittrice nelle interviste,⁴ la sua commedia al femminile in due atti *Mela* (1981: cfr. Maraini 2000b). L'intreccio è costruito sulla convivenza tra nonna, figlia, nipote (Mela, Rosaria – una sessantottina – Carmen), microcosmo turbato da una figura maschile (Costante), il compagno di Rosaria, assente dalla scena ma determinante per la vicenda. Oltre alla duplice relazione materna-filiale, basata nella sua ambivalenza sul desiderio di differenziazione e sull'affermazione di sé, analoghe sono, tra i due testi, la raffigurazio-

2. Il saggio "Gli archetipi dell'inconscio collettivo" di Jung risale al 1934-1954; l'opera di Neumann è del 1956.

3. Il mito ha ispirato a Maraini la poesia *Demetra ritrovata* inclusa nella silloge *Mangiami pure* (Maraini 1978a: 5-12).

4. Cfr. per esempio Maraini, "Conversazione" 2017a, <https://letturemetropolitane.it/2017/11/02/dacia-maraini-conversazione-tre-donne-storia-damore-disamore/>, consultato il 24.1.2018; "Il nuovo romanzo di Dacia Maraini" 2017, <http://ildubbio.news/ildubbio/2017/11/05/romanzo-dacia-maraini-tre-generazioni-donne-confronto/>, consultato il 26.1.2018.

ne dei personaggi, la situazione principale, l'ambientazione; differenti, invece, a parte il genere e la struttura, appaiono le implicazioni e i risvolti, lo stile, il finale che, tragicomico in *Mela*,⁵ nel romanzo si apre a una risoluzione positiva. L'inter-testualità dell'opera marainiana si gioca anche tra generi diversi secondo un processo di rielaborazione dal teatro alla narrativa e viceversa, comune a molti autori.

In *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* (Maraini 2017b) sono esplicitate sin dal titolo le protagoniste e la scansione tripartita⁶ del racconto, in cui si alternano fino a un certo punto tre voci narranti, tre prospettive principali, tre linguaggi e stili, vari canali di comunicazione, concezioni dell'amore e della vita corrispondenti a età e condizioni diverse. La genealogia femminile (Irigaray 1989; Muraro 1988), che ha il suo cardine nella relazione madre-figlia, centrale nella formazione e nella scrittura delle donne (Zancan 1998; Cutrufelli 1988; Hirsch 1989; Carotenuto 2012), è rivisitata da Maraini⁷ nell'ottica

5. Nel testo teatrale prevale una sagace ironia coronata nel finale dal tentato suicidio (con il gas) di Rosaria, ostacolato da uno sciopero imprevisto. La *pièce* è stata rappresentata in Italia (ad Ancona nel 1982), nella ex-Jugoslavia, nel Regno Unito: cfr. Maraini 2000a: 698.

6. Tale struttura si interrompe con il coma di Maria (22-30 maggio), a partire dal quale si alternano le voci di Gesuina e Lori fino al 22 luglio in cui comincia a campeggiare solo quella della nonna. Il 25 settembre la ragazza riprende la scrittura del diario seguito dagli interventi finali della nonna.

7. La biografia di Maraini è costellata di presenze femminili coraggiose: la madre Topazia Alliata, pittrice, "una donna di un coraggio leonino"; la nonna paterna, Yoi Crosse Pawlowska, "per metà polacca e per metà inglese", scrittrice e viaggiatrice; la nonna materna di origine cilena, Sonia Ortuzar, con la voce da soprano; una sorella del nonno materno, zia Felicita, appassionata di viaggi. Cfr. Minardi 2017: 88-90, disponibile anche on line: Minardi 2017, "Dacia Maraini", [http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/10/09/news/dacia-maraini-io-e-un-milione-](http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/10/09/news/dacia-maraini-io-e-un-milione)

della ricostruzione identitaria (Scacchi 2005) esaminata attraverso il tema del doppio presentato sotto molteplici aspetti.

[...] il cogliere il “doppio” apre la possibilità di vedere il soggetto-donna come intreccio, trama di rimandi continui, in movimento.

Abbiamo quindi cercato di leggere il “doppio” in relazione al materno: ci siamo rese conto di come esista in noi una complessità di doppie relazioni e legami, tra la madre e la figlia [...].

Ogni donna è madre e figlia non solo in senso biologico, infatti ognuna di noi è nutrice e, allo stesso tempo, porta in sé una forza terribile di negazione dell’altro da sé, ognuna è “colei che si prende cura” e contemporaneamente “colei che ha bisogno di cura”. (Fantato 1992: 81-82)

Nella comunità familiare di sole donne, diverse l’una dall’altra, fino a circa metà libro Maraini attribuisce alla nonna⁸ sessantenne il ruolo innovatore, sia nel contesto socioculturale che in quello sentimentale. Gesuina usa con disinvoltura la tecnologia e, mediante le emozioni e i desideri passionali suscitati da giovani uomini (Simone e Filippo),⁹ cerca di scardinare le

di-donne 1.311762, consultato il 26.1.2018; Maraini 2007a: 182-183. Il coraggio materno è ricordato dall’autrice anche in Mori 1992: 124-125; Giovinzano & Stoppini 2010: 23. Ad altre donne del ramo paterno, in special modo alla nonna, alla bisnonna e alla nonna della nonna, Cornelia, risale la sua vocazione alla scrittura (Maraini in Mori 1992: 128). Per i legami familiari cfr. De Miguel 2010.

8. Nella narrativa contemporanea a firma femminile le figure della nonna e della bisnonna assumono un ruolo di primaria importanza nell’ambito della relazione madre-figlia e in correlazione con il vissuto delle scrittrici, quali Francesca Duranti, Clara Sereni: cfr. Carotenuto 2012.

9. Simone, impotente, si fa portavoce di una diversa concezione dell’amore, per la quale il bacio è l’elemento primario: “il bacio è il dono di Dio” (Maraini 2017b: 72). Con Filippo, Gesuina instaura una relazione platonica sul web in cui in seguito si insinua il desiderio di possesso maschile criticato con vigore: “Mi chiedo se noi donne abbiamo introiettato un senso delle convenienze, non dico sociali, ma più profonde, riguardanti il pudore e le consuetudini del sentimento, che gli uomini invece non hanno introiettato,

convenzioni che regolano il rapporto maschile / femminile; rivendica la sua vitalità pur consapevole della necessità “ di sublimare la sua tendenza all’eros’ ” (Maraini in Minardi 2017: 91): “dovrei difendere con più forza la libertà dell’amore che non conosce età” (Maraini 2017b: 26).

[...] il sesso mica muore a sessant’anni, chiedilo agli uomini di sessanta, anche ottanta anni, loro si credono in diritto di desiderare e portarsi a letto una ragazzina, noi donne invece non dobbiamo neanche guardare un bel corpo che diventiamo subito streghe, puttane, poco di buono, assatanate [...]. (Maraini 2017b: 59)¹⁰

abituati come sono ad appropriarsi dei corpi femminili a loro piacere. Corpi che quando si allontanano e mostrano ritrosia e indipendenza suscitano in loro rabbia, gelosia, volontà di possesso e dominio” (Maraini 2017b: 141). Si tratta di temi diffusi nell’opera dell’autrice, sensibile in modo particolare alla violenza maschile esercitata su donne e bambini: cfr. Carotenuto 2015; Serkowska 2017.

10. Come spiega Maraini, nel mondo androcentrico le donne sono escluse a una certa età dalla vita sessuale; l’amore “ ‘resta un privilegio degli uomini, che si sentono liberi di accompagnarsi a donne anche molto giovani. Una donna adulta che non vuole subire umiliazioni [...] deve imparare a sublimare la sessualità’ ” (Minardi 2017: 91). Si tratta di una posizione maturata nel tempo: cfr. Gnoli 2015, “Dacia Maraini: ‘Ho vissuto di amori e successi’ ”, http://www.repubblica.it/cultura/2015/03/15/news/dacia_maraini_ho_vissuto_di_amori_e_successi_ora_fuggo_dal_vortice_delle_passioni_-109606487/, consultato il 19.1.2018. Il nodo concettuale amore-sesso-età-genero è rielaborato in chiave poetica ne *L’arte d’amare*: “Un uomo vecchio si ammette che abbia sete / di carni bambine e tocchi e sussulti e cerchi / di fare sue due gambe morbide e affusolate. / Una donna vecchia che abbia fame di carne / da baciare è considerata un’arpia, una / pervertita che va subito rinchiusa in manicomio” (Maraini 1978b: 24). Cfr. inoltre Maraini 2007a: 57. Tale consapevolezza deriva in primo luogo dall’esperienza familiare, allorché la madre della scrittrice è rimasta sola e il padre in età matura si è risposato con una donna molto più giovane (Maraini in Mori 1992: 131). Ai genitori, ai quali Maraini era legata da un rapporto ambivalente (amore-fascinazione / distacco, presenza / assenza),

Avversa alle novità tecnologiche e custode della tradizione, fin dal nome, è Maria, vedova e traduttrice, che concepisce la lettura e la scrittura quali fondamenti della propria esistenza regolata da scadenze professionali, vacanze e appuntamenti amorosi. Nel campo sentimentale e in quello familiare (corrispondenza dall'estero) elegge l'epistola a strumento privilegiato di comunicazione in un intenso intreccio tra vita ed esperienza letteraria. Romantica, ella crede nell'amore e nella condivisione sincera uomo-donna su cui ha strutturato la sua relazione amorosa e intellettuale con il francese François, amante della poesia. Punto di contatto tra madre e figlia è l'interesse letterario che spinge Gesuina, in passato attrice poi esperta di iniezioni a domicilio,¹¹ a citare brani della *Locandiera* goldoniana e riprendere temi pirandelliani cui si affiancano le considerazioni di Maria su *Madame Bovary* di Flaubert, oggetto della sua attività traduttiva.

sono dedicati, oltre a testi poetici, *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre* (Maraini 2001) e *Il gioco dell'universo. Dialoghi immaginari tra un padre e una figlia* (Maraini 2007b). Per la relazione con la madre cfr. Chemotti 2009a: 251-270; per il rapporto con il padre cfr. Chemotti 2010: 181-202. Si rinvia inoltre a De Miguel 2010; Biasiolo 2017; Serkowska 2017. Sulla rappresentazione del materno e del paterno nei primi romanzi dell'autrice cfr. Wood 2010.

11. A seguito della sua nuova occupazione, Gesuina, “regina della siringa” (Maraini 2017b: 28), elabora con ironia una teoria comportamentale fondata sulle differenti tipologie dell'elemento fisico posteriore: “nonna Gesuina giudica i caratteri dai culi, me lo dice sempre, facendo le iniezioni a pagamento ne vede tanti di sederi, dice che appena li scopre, capisce tutto: se è a punta, se è peloso, se è sparso di macchie rosse [...] insomma dice che i sederi parlano e lei capisce quel linguaggio alla perfezione”; “Mi concentro sulla geografia dei nei sui fondoschiene, e li vedo come costellazioni: Cassiopea, il Carro maggiore, quello minore, la Stella polare” (Maraini 2017b: 18, 31).

Le riflessioni sul romanzo flaubertiano infittiscono la trama intertestuale con richiami, citazioni e autocitazioni anche dal libro *Cercando Emma* di Maraini, edito nel 1993. Attraverso un intricato gioco letterario e metaletterario condotto su più livelli (intratestuale, intertestuale, metatestuale), la vicenda di Emma Bovary e quella del suo autore rivivono in *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* grazie all'attenta lettura e interpretazione di Maria che, in qualità di *alter ego* dell'autrice, ribadisce l'amore di Charles Bovary per la moglie e la cura scrupolosa riservata da Flaubert alla parola. Un lavoro stilistico assiduo che contraddistingue d'altro canto la traduzione appassionata di Maria.

Nell'opera marainiana in esame le fascinazioni suddette sono quasi del tutto sconosciute alla diciassettenne Lori (Loredana), legata al suo compagno di scuola Tulù; disillusa, ribelle e disimpegnata, contrariamente alla madre, ella si muove tra desideri occasionali (come il tatuaggio) e passatempi amorosi. Su di lei si concentrano, con modalità differenti, l'affetto e la cura della madre e della nonna, figure riconducibili al motivo archetipico della "doppia madre" (Jung 1998b).¹² La ragazza può essere accostata, fino a un certo punto, a Gesuina per la leggerezza esistenziale, la sottile comicità, l'esaltazione della modernità, nonché per il disinteresse verso la quotidiana praticità affidata a Maria, chiamata a soddisfare necessità familiari, economiche e impegni domestici. Legate da un rapporto di somiglianza / differenza nella sfera amorosa, in cui la spregiudicatezza e la passionalità di Gesuina (ingenua da giovane) si oppongono all'incapacità di Lori, nonna e nipote assumono atteggiamenti analoghi.

12. "Il concetto d'inconscio collettivo" è datato 1936.

Un bacio, nonna? ti comporti peggio di un maschio assatanato, Ti sbagli, non c'è nessun satana, solo una dolcissima innamorata dell'amore, Ti comporti da lupo, ma tu non sei un lupo, sei una vecchia e nessuno ti vuole, Eppure li attraggo come il miele, bambina mia, secondo me si sentono soli questi poveri ragazzi [...] E tu approfitti per scoparteli! grido io con la spada sguainata, pronta a colpire, Ma no, stupida, l'amore completo è una cosa da ragazzi e a me non interessa, io mi riempio gli occhi di quei corpi e sono contenta, al massimo qualche bacio [...].

Questa è mia nonna Gesuina, una che ci sa fare con gli uomini, io invece, con tutti gli anni in meno, non sono affatto brava. (Maraini 2017b: 56-57)

La complicità tra nonna e nipote è rafforzata dalla comune distanza da Maria, "svampita", diversa, sia nel ruolo di figlia che in quello di madre: Gesuina e Lori le rimproverano l'arretratezza, l'ingenuità, il "sentimentalismo disgustoso" (Maraini 2017b: 55) per il suo compagno, definito come "il ridicolo" dalla ragazza, l'isolamento causato dall'eccessiva dedizione al lavoro.

Io non voglio regali, fa lei [Maria], orgogliosa come un picchio, l'amore di un uomo come François è già un meraviglioso regalo, Mamma, sei proprio precipitata nel più vecchio e banale trabocchetto amoroso, come una qualsiasi ragazzina, Ti sbagli, Lori, io amo riamata da sei anni lo stesso uomo e facciamo tante cose insieme [...] siamo liberi e felici, Beati voi, ho risposto, ma intanto le sbatterei la testa al muro, perché è peggio di una bambina: l'amore non esiste, lo capisci mamma [...]. (Maraini 2017b: 48-49)

Entrambi i rapporti madre / figlia sono dunque articolati, con distinte modalità, sulle diadi oppositive identificazione / differenziazione, somiglianza / diversità, vicinanza / lontananza, amore / incomprendimento, unità / distacco, dipendenza / autonomia alla ricerca dell'identità femminile, percorso che si mostra particolarmente complesso per Lori divisa tra desiderio di

amore e libertà e incapacità-impossibilità di indipendenza. La sua volontà di distinguersi dalla madre può essere interpretata come difesa dalla supremazia materna (Jung 1980):¹³ “Tu vuoi che io divento una copia tua, mamma, e sbagli perché io non ti assomiglio per niente, io non sono una bacchettona tutta libri e cucina che scrive lettere d’amore a un francese di merda che sa solo mandare baci” (Maraini 2017b: 48). Disinibita come la nonna, Lori è a disagio con la madre: alla disponibilità e al dialogo con Gesuina si contrappongono il distacco da Maria, rifugiata nella dimensione letteraria, e la difficoltà comunicazionale con lei; una condizione resa più ardua dalla coabitazione, interrotta da Lori dalle visite a Tulù e alla barbona Dorata, forse l’unica a essere felice e libera da costrizioni e aspettative. Anello di congiunzione tra madre e figlia è, come di consueto, la nonna, la quale, affezionata ma distante da Maria, è comprensiva e indulgente verso Lori con cui instaura, fino a un determinato punto della storia, una relazione quasi paritaria.

La diversità si manifesta altresì a livello espressivo¹⁴ mediante l’oralità e la scrittura che scandiscono la narrazione, con velocità differenti,¹⁵ per poco più di un anno. Le varie forme di comunicazione, la registrazione – una sorta di diario sonoro – la lettera, il diario,¹⁶ condividono l’intimità discorsiva e la se-

13. Lo studio jungiano risale al 1938-1954.

14. La scrittrice dedica particolare cura al linguaggio ricorrendo a metafore, similitudini e accostamenti insoliti: “Maria è fragile come un uovo di giornata”, “Maria è distratta come una rosa invernale” (Maraini 2017b: 25, 26).

15. Cfr. Maraini 2017a, “Conversazione”.

16. L’autrice ricorre in più circostanze al genere epistolare e a quello diaristico, adattandoli di volta in volta alle necessità narrative, come in *Lettere a Marina* del 1981, *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre* (Maraini 2001), *Il gioco dell’universo. Dialoghi immaginari tra un padre e una figlia* (Maraini 2007b), *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*

gretezza, assicurata da un nascondiglio (una tasca di una giacca per il registratore, un buco nel muro per il diario) o dal destinatario prefissato (per la corrispondenza), ma si distinguono sul piano testuale e stilistico.

Le registrazioni di Gesuina,¹⁷ effettuate su un dispositivo portatile con un linguaggio disinvolto, riflettono la sua libertà e la modernità opposte alla scrittura epistolare di stampo tradizionale di Maria, che con la penna stilografica affida alla carta riflessioni personali, culturali, letterarie, metatestuali e metalinguistiche. Con stile elegante, la studiosa sottolinea il valore della distanza come “condizione poetica” e l’importanza della lentezza in contrasto con la velocità moderna:

la lentezza ha un suo valore nascosto ma profondo: la lentezza del pensiero, la lentezza della parola, la lentezza della scrittura, il grande privilegio di un tempo di sciatte velocità; la lentezza che pianta i suoi semi nella carne, allunga le radici, cresce, si fa foglia, fiore, albero, il respiro dell’universo. (Maraini 2017b: 10)

L’irrequietezza di Lori trova invece sfogo nel diario, mediante il flusso inarrestabile di pensieri reso con soliloqui e discorsi liberi affastellati sulla pagina sino al punto finale. Oggetto della curiosità della nonna, “una scimmia che ficca il naso dappertutto” (Maraini 2017b: 7), il diario diventa il confidente prediletto della ragazza, a dispetto dell’esaltata efficienza dei mezzi moderni. In questo modo Lori si colloca su una linea di continuità familiare che individua nella scrittura il fattore unificante tra uomini e donne.

(2013a, corrispondenza telematica). Maraini (2007a: 174) esalta il “piacere sensuale” di scrivere lettere: “È il gusto dolce e intenso di chinarsi sul foglio, di immergersi nel liquido delle parole, di rivolgersi a qualcuno che vorremmo fosse vicino e vicino non è”.

17. Si tratta di un motivo autobiografico: Maraini 2017a, “Conversazione”.

Riunite nella stessa casa, le protagoniste trascorrono le giornate tra separazione e condivisione, assicurate da spazi autonomi (le tre camere) e spazi comuni in cui si svolgono confronti generazionali e discussioni più o meno conflittuali.

Tre generazioni di femmine che si sopportano per necessità. Eppure, se mancassero mia madre e mia figlia, mi sentirei disperatamente sola. Gli affetti famigliari sono complicati e covano delle implicazioni sconosciute. Ci si ama follemente ma anche ci si detesta. Si trovano insopportabili i gesti, le azioni, le scelte di chi ci vive accanto, ma nello stesso tempo si pensa con terrore a quando questa intimità terminerà. (Maraini 2017b: 44).

Il precario equilibrio, garantito dal lavoro assiduo e dall'impegno casalingo di Maria, è infranto da François che irrompe all'improvviso dall'esterno nella dimensione femminile fino a quel momento privata della presenza maschile.¹⁸ Situazione già raffigurata in modi diversi dall'autrice in altri testi, come nel racconto *Le galline di suor Attanasia* della raccolta *Buio* (Maraini 1999) dove però l'incursione maschile in un convento è contraddistinta da violenza e volontà di dominio.¹⁹

In *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* la comparsa di François²⁰ sulla scena narrativa (diversamente da quanto previ-

18. L'irruzione "del bel maschio affascinante in una piccola comunità femminile" suggerisce a Bossi Fedrigotti (2017, "Dacia Maraini, il nuovo libro", https://www.corriere.it/cultura/17_ottobre_23/dacia-maraini-nuovo-libro-tre-donne-rizzoli-f3893bca-b803-11e7-aa18-cabdc275da27.shtml, consultato il 19.1.2018) un collegamento con il film di Sofia Coppola *L'inganno* (2017) – versione al femminile della storia rappresentata cinematograficamente da Don Siegel ne *La notte brava del soldato Jonathan* (1971) – nonostante le differenze connesse alla vicenda, al genere, alle finalità.
19. Per l'analisi critica del racconto suddetto si rinvia a Carotenuto 2017:193-195.
20. Nella narrazione si riscontra una svista sull'arrivo di François, databile tra 20 e 21 dicembre: cfr. Maraini 2017b: 60 e 63.

sto in *Mela*) nel periodo natalizio determina un cambiamento nei rapporti anche tra i generi in funzione dello spazio. Agli ambienti esterni, reali (i luoghi di villeggiatura) o virtuali (il web), e agli altri interni (il negozio del fornaio Simone, l'appartamento di Tulù), riservati sino ad allora alle manifestazioni amorose, si aggiunge la casa delle tre donne che accolgono per la prima volta, dopo il decesso del capofamiglia, un uomo presentato come “dio dell'amore” ma destinato a turbare lo *status quo*. Gli eventi principali riferiti al maschile,²¹ strutturati sull'assenza (morte prematura del padre di Lori) e sulla presenza (arrivo di François), possono classificarsi come “transizioni chiave” ossia “passaggi cruciali” dell'esistenza familiare con “potere destabilizzante” sul piano relazionale (Scabini & Iafrate 2003: 62-63).

Il confronto con l'alterità rappresentata da François, la cui estraneità dal contesto femminile è sottolineata dalla diversità culturale e linguistica (il francese è comunque noto a Gesuina e Maria), acuisce le differenze e la distanza tra le protagoniste, accomunate però dall'attrazione e dall'ammirazione per lui. La bellezza e la gentilezza dell'uomo modificano il giudizio di Gesuina e Lori, invidiose di Maria prima derisa con François. L'ospitalità offerta al francese, dall'aspetto angelico o principesco, fa affiorare rivalità sopite innescando una sorta di competizione accennata tra le tre donne e sviluppata poi tra Lori e l'inconsapevole Maria,²² troppo sprovveduta agli occhi della madre.

21. Un'altra figura maschile è quella del nonno, l'attore Giacomo Cascadei, ricordato da Gesuina: già deceduto quando è nata Lori, egli ha riconosciuto la figlia Maria solo in punto di morte.

22. Nella competizione amorosa femminile, che in *Mela* (1981: cfr. Maraini 2000b) è più esplicita tra nonna e nipote, si può scorgere una velata matrice autobiografica, correlata al rapporto tra la giovane scrittrice e la madre,

Io [Gesuina] starei più attenta, perché quei due si guardano troppo. Va bene che lo guardo anch'io, ma come si fa a non guardarlo? Diciamo che io lo ammiro e lo contemplo senza velleità di possesso, mentre mi sembra che la furbissima Lori gli pianti gli occhi addosso con una gran voglia, evidentissima d'altronde, di mangiarselo in un boccone. (Maraini 2017b: 71)

L'ambiguità della bellezza maschile è colta da Gesuina che, riconoscendo in François un "dono di Dio" (Maraini 2017b: 77) per la figlia, ne esalta da un lato l'eleganza e la leggerezza, simboleggiate dalla figura di Ermes, dall'altro la forza virile incarnata da san Michele: "come un novello Ermes dalle alette alle caviglie, infatti non produce nessun rumore, è un principe con le ali, bellissimo e innamorato" (Maraini 2017b: 78); "François diventa sempre più ozioso e sempre più bello, addirittura splendente come un san Michele pronto a trafiggere il drago" (Maraini 2017b: 77). Quest'ultima immagine può alludere, attraverso il riferimento al drago, lo stesso animale favoloso tatuato sulla schiena di Lori, al gioco amoroso cacciatore / preda ingaggiato tra il francese e la ragazza.

Il fugace rapporto passionale fra Lori e François svela la natura dell'uomo, apparso come il "più fedele del mondo" ma rivelatosi un traditore, definito da Aldo Carotenuto "l'ambivalente per eccellenza" (Carotenuto 2000: 94). Se sul piano esistenziale tale relazione può spiegarsi con l'irresponsabile infatuazione giovanile da una parte e con la brama di conquista e l'affermazione incondizionata di virilità dall'altra, sul piano psicoanalitico mette in luce problematiche irrisolte nel

separatasi dal padre: "io ero una ragazza giovane, e potevo rappresentare un'attrazione per il maschio che lei aveva accanto" (Maraini in Mori 1992: 131).

legame materno-filiale.²³ Lori cerca infatti di appropriarsi di ciò che è della madre (il compagno) per attirarne l'attenzione e avvicinarsi a lei, sostituendosi nella relazione amorosa, probabilmente gelosa di un legame passionale che la esclude sia nello spazio interno – la dimora – allorché Maria si dedica alla scrittura epistolare di natura sentimentale con vago richiamo flaubertiano²⁴ [“ma scrivi sempre a quel noioso di François?” (Maraini 2017b: 54)] e accoglie l'amante in visita, sia nello spazio esterno – le mete dei viaggi²⁵ – quando ella si concede periodi di vacanza con l'amato²⁶ tralasciando

23. In *Mela* (1981: cfr. Maraini 2000b) le incomprensioni e le difficoltà tra Rosaria e Carmen sono descritte con maggiore evidenza.

24. La corrispondenza amorosa tra Maria e François riecheggia quella effettivamente intercorsa tra Louise Colet e Flaubert, esaminata da Maraini in *Cercando Emma* (cfr. Maraini 1996).

25. Il viaggio costituisce un importante tema di matrice autobiografica: la scrittrice deriva tale passione dal padre e da altri familiari, tra cui la nonna paterna (cfr. nota 7). “Ho saputo solo più tardi, da grande, che il viaggio era un male di famiglia. Mia nonna Yoi era scappata di casa per andare in Persia, da sola. [...] Così probabilmente è stata mia nonna Yoi a contagiare con la sua passione per il viaggio il mio giovane e inquieto padre Fosco. Come lo aveva contagiato con il morbo della scrittura. Morbo che è passato a me, per trasmissione familiare” (Maraini 2011b: 15). Tra i molti libri, emblematici sono *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre* (Maraini 2001), in cui è ricostruito il primo viaggio della scrittrice con la famiglia in Giappone nel 1938; *Il gioco dell'universo. Dialoghi immaginari tra un padre e una figlia* (Maraini 2007b), che ripercorre le esperienze paterne in Tibet, Giappone e in altri Paesi; *La seduzione dell'altrove*, pubblicato nel 2010 (cfr. Maraini 2011b), una raccolta di testi di viaggio dell'autrice apparsi quasi tutti su periodico. Un'ulteriore testimonianza è offerta dal documentario dedicato a Dacia Maraini *Io sono nata viaggiando* (2013b), regia di Irish Braschi, trasmesso il 13 agosto 2016 su Rai Storia.

26. A livello letterario la consuetudine dei viaggi differenzia la coppia Maria-François da quella Colet-Flaubert (cfr. Maraini 1996).

la cura di madre e figlia. Il tentativo ha risvolti inaspettati, complicati dall'ingenuità di Maria, dall'incomprensione e dalla difficoltà di comunicazione tra madre e figlia. Il segreto della gravidanza di Lori assume i contorni di un tabù familiare²⁷ che unisce ancora di più la nonna alla nipote, rimaste a casa in attesa del ritorno di Maria dalla sua lunga vacanza in Olanda con il compagno. Mentre quest'ultima descrive entusiasta, nella corrispondenza, il fascino esercitato dalla pittura di Van Gogh, la bellezza dei luoghi e la sua felicità accanto a François, Lori si interroga sulla problematica verità / finzione e sull'incapacità materna di affrontare la realtà:

La mamma ha scritto dalle sue Terre Basse, felice come una Pasqua e cieca come una talpa, osserva i quadri amati con sguardo attentissimo, ma fuori dai quadri, mamma carissima, cosa c'è per te? possibile che tu vedi solo quello che è falso e non capisci quello che sta succedendo sotto il tuo naso, dentro la tua casa? possibile che tu non vedi come tutto si sta sgretolando e guastando mentre tu abbracci e baci il tuo uomo in una lontana Olanda, persa nei quadri di Van Gogh, ma cieca a tutto il resto? (Maraini 2017b: 98)

La ragazza vive un dissidio interiore tra verità e finzione non solo per quanto riguarda il rapporto con la madre (comunicare o meno la notizia), ma anche per quanto concerne il suo stato per il quale elabora possibili soluzioni: abortire, attribuire la paternità a Tulù, proseguire la gravidanza, ipotesi attuata a poco a poco a seguito della maturazione di Lori che individua nel figlio un obiettivo significativo della propria esistenza. La condizione della giovane provoca una grave frattura nella relazione con la

27. In modo diverso dal romanzo *La lunga vita di Marianna Ucrìa* (Maraini 1990), in cui il drammatico segreto familiare è circoscritto alla sfera maschile, nell'opera in esame l'evento celato è appannaggio del femminile con l'iniziale esclusione di Maria e François.

madre, alla quale Lori, spinta da Gesuina, riesce a rivelare la verità solo tramite una lettera che, latrice di negatività per Maria, da un verso, testimonia, dall'altro, pure nella modalità comunicativa, l'amore filiale. Secondo la dinamica propria del sentimento amoroso, strutturato sulla diade presenza / assenza, Lori acquista coscienza dell'affetto per la madre solo nel momento in cui rischia di perderla: "voglio prima di tutto dirti che il mio amore per te è pazzesco, è profondo come un pozzo" (Maraini 2017b: 146). La gravidanza della ragazza ricopre funzioni differenti per le donne: opportunità di cambiamento per la nonna, che dà prova di saggezza soprattutto alla nipote, segna la crescita di Lori. La notizia inaspettata evidenzia l'estraneità tra genitori e figli e innesca nella madre una crisi esistenziale con gravi implicazioni anche sul piano fisico. A causa degli stravolgimenti, l'atteggiamento femminile muta: Gesuina abbandona la sua spregiudicatezza e svolge il compito tradizionale di guida e confidente; la ragazza è costretta ad assumersi, come la nonna e su sua sollecitazione, le proprie responsabilità; Maria vede crollare le certezze su cui ha impostato la propria esistenza innescando un processo di destrutturazione (Carotenuto 2000: 95). In tal senso François si rivela quale soggetto perturbante per Maria, la quale scopre un suo lato oscuro in contrasto con la nota immagine serafica: "il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare" (Freud 1989: 82).²⁸ L'effetto traumatico della confessione filiale è evidenziato mediante la categoria dell'assenza, sia a livello narratologico (lacuna) che a livello tematico (il coma). Nel romanzo infatti non è descritta la reazione alla lettera ricevuta da Maria, che è presentata direttamente in

28. Il saggio freudiano è del 1919.

coma. Sconvolta dalla verità, ella subisce una profonda trasformazione, diventando da traduttrice appassionata e donna dedicata all'accudimento familiare una figura inerte.

La cura amorevole, sentimento proprio del femminile rivisitato da Maraini sulla scorta di Erich Fromm,²⁹ diviene poi tratto distintivo di Gesuina che, nello scambio di ruoli con la figlia tra diversità / identità [“Che stia diventando simile a lei?” (Maraini 2017b: 141), somiglianza ribadita da Lori], si impegna senza riserve. All'oppositività raggiunta da Gesuina, dedicata all'assistenza filiale, si oppone l'inattività di Maria, sospesa tra la vita e la morte. Ma tale cambiamento ripristina di fatto le funzioni tradizionali, riconoscendo a Gesuina quella materna e a Maria quella filiale dopo il rovesciamento degli anni precedenti: “Mentre Maria era viva e attiva, mi consideravo più una figlia che una madre, ora devo per forza fare la madre di una figlia che non mi è più madre ma irrimediabilmente figlia e dipendente da me per ogni necessità del suo corpo inerte” (Maraini 2017b: 175).

Lo stato vegetativo di Maria, quasi prossima alla fine, riveste altresì un valore simbolico in quanto denota, nella relazione amorosa, il doloroso distacco dall'amato e la sua morte sul piano della coscienza: “la perdita dell'oggetto libidico [...] porta

29. “A me piace l'idea di Erich Fromm che l'amore sia dedizione, lenta conoscenza, approfondimento. Non a caso Fromm parla di una piantina che va curata. [...] La pianta dell'amore, come tutte le piante, va coltivata, innaffiata, altrimenti viene assalita dai parassiti, oppure prende forme arbitrarie e sbilenche o addirittura muore. [...] Il sentimento dell'accudimento e della maternità non deve intendersi legato solo al concepimento, perché comprende una lunga storia di comprensione e di analisi dell'altro da me, una storia di generosità storiche e pratiche rivolte alla cura del più debole” (Maraini 2007a: 60-61). L'insegnamento di Fromm, soprattutto con *Avere o essere?* e *L'arte di amare*, è ribadito ne *La grande festa* (Maraini 2011a: 126-127), libro di memorie in cui campeggia il ricordo della sorella Yuki.

quindi a un' autentica mutilazione dell' Io" (Caruso 1988: 26). La condizione in cui versa la donna è accostata da François a quella propria del suicidio eventualmente causato dal sonnifero assunto da Maria, con allusione al celebre suicidio letterario di Emma Bovary mediante l' arsenico. Ma in maniera differente dal romanzo flaubertiano, in quello marainiano la protagonista continua a vivere.

In *Tre donne. Una storia d' amore e disamore* il coma della studiosa, spartiacque tra un prima e un dopo per le donne, e il timore di un allontanamento definitivo consentono a Lori di comprendere l' importanza della figura materna, recuperando il legame con lei: come spesso avviene, infatti, "è la morte della madre a rivelare alla figlia l' intrico che attraversa il suo corpo e le sue parole" (Chemotti 2009b: 25). In un' atmosfera di attesa, tra vita e morte, cui partecipa anche la casa – immobile come quella della bella addormentata – si consumano le giornate della ragazza. Separata dalla madre, oggetto dell' amore primario, ella si isola dal resto del mondo interrompendo il suo diario che riprende solo il 25 settembre (cfr. nota 6) dopo la nascita del figlio, non più odiato ma amato. Durante il coma il desiderio di vicinanza della figlia a Maria è posto in contrasto, come in precedenza, con la lontananza fisica e spaziale fra le due, accentuata dall' isolamento prolungato in stanze diverse. La mediazione tra madre e figlia è assicurata di nuovo dalla nonna che passa da una camera all' altra. Calate nel dramma, le protagoniste ritrovano se stesse e riscoprono il valore degli affetti familiari: allontanati François, disinteressatosi del nascituro e poi di Maria³⁰ – quindi assente come padre e amante – e Tulù,

30. Sulla base della ricostruzione di Maraini in *Cercando Emma* (cfr. Maraini 1996) si possono rintracciare allusioni al vissuto di Flaubert.

fidanzato con un'altra, le tre donne colmano la distanza che le separava dando compimento al sottotitolo del libro. *Una storia d'amore e disamore* può infatti da un lato descrivere il rapporto tra il femminile e il maschile, secondo cui le protagoniste passano in modo diverso dall'amore-attrazione per François al distacco da lui, dall'altro può alludere alla relazione tra le donne che, in senso inverso, disamorate l'una dell'altra si riavvicinano e trasformano la casa da spazio di reciproca sopportazione a luogo di amorevole convivenza.

A decretare lo scioglimento dell'intreccio e la ricostruzione dell'identità femminile è la duplice nascita garantita dalla scrittura, cui viene riconosciuto un valore terapeutico, e dal parto. La rinascita di Maria rinvia all'idea della "seconda nascita" che Jung (1998b: 74) individua "in tutti i tempi e in tutti i luoghi". Il risveglio della donna, associato a quello della bella addormentata nel bosco, si attua grazie alle parole e all'affettuosa lettura materna (nella 'solitudine a due') della sua traduzione di *Madame Bovary*, lavoro che, prima sminuito da Gesuina e Lori, diviene motivo di orgoglio e strumento di salvezza insieme ai versi di Baudelaire inneggianti alla vita; la nascita di Prometeo segna la maturazione di Lori, crescita cui allude il nome del figlio "quello che pensa prima, mi piace l'idea di pensare prima, è una figata, una cosa che io non so fare" (Maraini 2017b: 86). Nella scelta del nome possono ravvisarsi un riferimento a François, in ricordo del cagnolino omonimo regalato a Lori e della sua bellezza quasi divina, e un altro a Maria, alla quale la figlia deve la spiegazione del mito. Diventando madre, Lori assume su di sé la funzione già propria di Gesuina e Maria, ormai bisnonna e nonna. Le scene finali su Maria celebrano l'omaggio a Flaubert, rielaborando alcuni motivi descritti dall'autore francese nelle pagine

dedicate alla morte di Emma Bovary: gli occhi che si aprono, una gioia fuggevole, il movimento delle mani o dita sul lenzuolo, il riso, che in *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* non sancisce la morte di Maria bensì il suo ritorno alla vita. Il differente esito della parabola femminile è evidenziato dalla congiunzione avversativa “ma” con cui Maraini, a termine del suo romanzo, oppone al riso disperato in *Madame Bovary* il riso di felicità muliebre (peraltro diverso dalla precedente allegria).

Il riconoscimento della genealogia femminile e l'amore ritrovato sono rappresentati nella conclusione di *Tre donne. Una storia d'amore e disamore* allorché le protagoniste sono riunite, insieme con il neonato, nella camera di Maria, in cui la distanza precedente si annulla in virtù di “una relazione di somiglianza nella differenza” (Chemotti 2009c: 14): “rideva, la mia Maria, e io mi sono inginocchiata accanto a lei, le ho preso una mano e gliel'ho baciata mentre le lacrime mi colavano lungo le guance. [...] Anche lei [Lori] piangeva e il bambino ha cominciato [...] a leccarle le lacrime” (Maraini 2017b: 207). L'immagine del piccolo (dagli occhi colore azzurro, caro a Flaubert) in braccio a Lori richiama alla mente quella della figlia di Emma giunta in braccio alla bambinaia al suo capezzale in *Madame Bovary*.

Nell'opera marainiana la nascita di Prometeo si configura come un'altra “transizione chiave” in grado di modificare l'organizzazione familiare (Scabini & Iafrate 2003), ora in modo positivo. Il nuovo personaggio maschile introdotto nella dimensione muliebre si qualifica pertanto in antitesi a quello precedente (François), non più come imprevisto fattore di disgiunzione ma come atteso elemento di unione tra le donne e pacificazione tra femminile e maschile: una serenità simboleggiata dal legame fra

madre e figlio, un' unione "potente"³¹ in grado di affrontare con fiducia le sfide della vita. Non a caso la parola "felicità", con cui si chiude il romanzo, subentra all'"Odio" dell'*incipit*.

Riferimenti bibliografici

- Biasiolo, M. 2017. "Il Giappone 'padre e madre', tra ciliegi in fiore e il gran sole di Hiroshima." In Bertone, M. & Meazzi, B. a cura di. *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*. Pisa: ETS. 103-115.
- Bossi Fedrigotti, I. 2017. "Dacia Maraini, il nuovo libro. Tre donne in cerca d'amore." https://www.corriere.it/cultura/17_ottobre_23/dacia-maraini-nuovo-libro-tre-donne-rizzoli-f3893bca-b803-11e7-aa18-cabdc275da27.shtml, consultato il 19.1.2018.
- Carotenuto, A. 2000. *Eros e pathos. Margini dell'amore e della sofferenza*. Milano: Bompiani.
- Carotenuto, C. 2012. *Identità femminile e conflittualità nella relazione madre-figlia. Sondaggi nella letteratura italiana contemporanea: Durante, Sanvitale, Sereni*. Pesaro: Metauro.
- Carotenuto, C. 2015. "Voci e corpi di donna. Il racconto della violenza ne *L'amore rubato* di Dacia Maraini." In Pirvu, E. a cura di. *La lingua e la letteratura italiana in prospettiva sincronica e diacronica*. Firenze: Franco Cesati. 509-520.
- Carotenuto, C. 2017. "Le figure religiose tra femminilità e misticismo." In Bertone, M. & Meazzi, B. a cura di. *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*. Pisa: ETS. 187-199.
- Caruso, I.A. (1974) 1988. *La separazione degli amanti. Una fenomenologia della morte*. Trad. di A. Cinato. Torino: Einaudi.
- Chemotti, S. 2009a. "Dacia Maraini: il materno ritrovato." In Chemotti, S. *L'inchostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Padova: Il Poligrafo. 251-270.

31. Il rapporto tra madre e figlio è analizzato dall'autrice anche nel contesto familiare di Flaubert (cfr. Maraini 1996).

- Chemotti, S. 2009b. "Intermittenze." In Chemotti, S. *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Padova: Il Poligrafo. 21-29.
- Chemotti, S. 2009c. "Quale materno?" In Chemotti, S. *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*. Padova: Il Poligrafo. 13-19.
- Chemotti, S. 2010. "Dacia Maraini. Il conflitto col padre." In Chemotti, S. *Lo specchio infranto. La relazione tra padre e figlia in alcune scrittrici italiane contemporanee*. Padova: Il Poligrafo. 181-202.
- Cutrufelli, M.R. a cura di. 1988. *Scritture, scrittrici*. Milano: Almanacco letterario di Firmato Donna – Coop. Longanesi & C.
- De Miguel, J.C. 2010. "Il romanzo familiare di Dacia Maraini." In De Miguel y Canuto, J.C. a cura di. *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*. Roma: Giulio Perrone. 69-118.
- Fantato, G. 1992. "Il doppio nel femminile." In Melusine a cura di. *Dee fuori dal tempio. Vivere e pensare la relazione madre-figlia*. Milano: Melusine. 81-83.
- Freud, S. (1919) 1989. "Il perturbante." In Freud, S. *L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*. Ed. diretta da C.L. Musatti. (*Opere* 9). Torino: Bollati Boringhieri. 77-118.
- Giovinazzo, S. & Stoppini, A. 2010. *Il volto delle donne. Conversazione con Dacia Maraini*. Roma: Edizioni della Sera.
- Gnoli, A. 2015. "Dacia Maraini: 'Ho vissuto di amori e successi, ora fuggo dal vortice delle passioni' ." http://www.repubblica.it/cultura/2015/03/15/news/dacia_maraini_ho_vissuto_di_amori_e_successi_oro_fuggo_dal_vortice_delle_passioni_-109606487/, consultato il 19.1.2018.
- Hirsch, M. 1989. *The Mother/Daughter plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- "Il nuovo romanzo di Dacia Maraini: tre generazioni di donne a confronto." 2017. <http://ildubbio.news/ildubbio/2017/11/05/romanzo-dacia-maraini-tre-generazioni-donne-confronto/>, consultato il 26.1.2018.

- Irigaray, L. (1987) 1989. *Sessi e genealogie*. Trad. di L. Muraro. Milano: La Tartaruga.
- Jung, C.G. (1938-1954) 1980. "Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre." In Jung, C.G. *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*. Ed. diretta da L. Aurigemma. (*Opere* 9, I). Torino: Bollati Boringhieri.
- Jung, C.G. (1934-1954) 1998a. "Gli archetipi dell'inconscio collettivo." In Jung, C.G. *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*. Trad. di E. Schanzer & A. Vitolo. Torino: Bollati Boringhieri. 15-68.
- Jung, C.G. (1936) 1998b. "Il concetto d'inconscio collettivo." In Jung, C. G. *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*. Trad. di E. Schanzer & A. Vitolo. Torino: Bollati Boringhieri. 69-85.
- Maraini, D. 1978a. "Demetra ritrovata." In Maraini, D. *Mangiami pure*. Torino: Einaudi. 5-12.
- Maraini, D. 1978b. "L'arte d'amare." In Maraini, D. *Donne mie*. Torino: Einaudi. 5-27.
- Maraini, D. 1981. *Lettere a Marina*. Milano: Bompiani.
- Maraini, D. 1990. *La lunga vita di Marianna Ucrìa*. Milano: Rizzoli.
- Maraini, D. in Mori, A.M. 1992. *Nel segno della madre. Di donna in donna: tredici figlie famose raccontano*. Milano: Frassinelli. 122-131.
- Maraini, D. 1996. *Cercando Emma*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli (BUR).
- Maraini, D. 1999. "Le galline di suor Attanasia." In Maraini, D. *Buio*. Milano: Rizzoli. 41-53.
- Maraini, D. 2000a. "Anni Ottanta." In Maraini, D. *Fare teatro 1966-2000*. Vol. 1. Milano: Rizzoli. 697-701.
- Maraini, D. 2000b. "Mela." In Maraini, D. *Fare teatro 1966-2000*. Vol. 1. Milano: Rizzoli. 787-823.
- Maraini, D. 2001. *La nave per Kobe. Diari giapponesi di mia madre*. Milano: Rizzoli.

- Maraini, D. 2007a. *Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni. Conversazione con Paolo Di Paolo*. Roma-Bari: Laterza.
- Maraini, D. 2011a. *La grande festa*. Milano: Rizzoli.
- Maraini, D. 2011b. *La seduzione dell'altrove*. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli (BUR).
- Maraini, D. 2013a. *Chiara di Assisi. Elogio della disobbedienza*. Milano: Rizzoli.
- Maraini, D. 2013b. *Io sono nata viaggiando* (documentario). Regia di I. Braschi.
- Maraini, D. 2017a. "Conversazione su 'Tre donne. Una storia d'amore e disamore' ." <https://letturemetropolitane.it/2017/11/02/dacia-maraini-conversazione-tre-donne-storia-damore-disamore/> (intervista di F. Capone & E. Murrari, 29 ottobre 2017), consultato il 24.1.2018.
- Maraini, D. 2017b. *Tre donne. Una storia d'amore e disamore*. Milano: Rizzoli.
- Maraini, D. & F. 2007b. *Il gioco dell'universo. Dialoghi immaginari tra un padre e una figlia*. Milano: Mondadori.
- Minardi, S. 2017. "Un milione di donne", colloquio con Dacia Maraini. *L'Espresso* 41: 84-91. Disponibile anche on line: Minardi, S. 2017. "Dacia Maraini: 'Ho raccontato un milione di donne' ." <http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2017/10/09/news/dacia-maraini-io-e-un-milione-di-donne-1.311762>, consultato il 26.1.2018.
- Muraro, L. 1988. *Il concetto di genealogia femminile*. Roma: Centro Culturale Virginia Woolf.
- Neumann, E. (1956) 1981. *La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*. Trad. di A. Vitolo. Roma: Astrolabio.
- Scabini, E. & Iafrate, R. 2003 (st. 2004). *Psicologia dei legami familiari*. Bologna: Il Mulino.
- Scacchi, A. a cura di. 2005. *Lo specchio materno. Madri e figlie tra biografia e letteratura*. Roma: Luca Sossella.

- Serkowska, H. 2017. "Dacia Maraini ultimista." In Bertone, M. & Meazzi, B. a cura di. *Curiosa di mestiere. Saggi su Dacia Maraini*. Pisa: ETS. 153-161.
- Wood, S. 2010. "Alla ricerca della madre: lo spazio e il corpo femminile nei primi romanzi di Dacia Maraini." In De Miguel y Canuto, J.C. a cura di. *Scrittura civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*. Roma: Giulio Perrone. 37-53.
- Zancan, M. 1998. *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi.