

La natura e la donna – due forze sovvertitrici ne Il figlio di due madri di Massimo Bontempelli.

Tell, Maria, Università di Stoccolma

Dipartimento di francese, italiano e lingue classiche

[riassunto: Ne *Il figlio di due madri* (1929) di Massimo Bontempelli è osservabile una forte critica dei valori borghesi e maschilisti, del collettivismo, e della società materialista e secolarizzata. Si assiste invece a una esaltazione dell'individualismo e indipendenza femminili, della maternità e della natura: tutti fenomeni che si trovarono in opposizione ai valori del regime italiano negli anni 1920. Questo aspetto sovversivo viene raggiunto innanzitutto tramite strategie narrative caratteristiche della letteratura fantastica, osservabili sia al livello intrinseco che estrinseco del testo. Le prime sono caratterizzate da un certo uso ricorrente di particolari temi, motivi ed elementi linguistici, mentre le seconde tendono a focalizzare la funzione trasgressiva e sovversiva del fantastico nei confronti dei valori e delle nozioni della società dominante in cui l'opera fu concepita. Ne *Il figlio di due madri* è fondamentale il contrasto tra due concezioni diverse della vita: una magicorealista e positiva, rappresentata dal personaggio di Luciana, e dalla natura animata, e una negativa, secolarizzata e positivista, marcata dalla società maschilista e fascista, rappresentata nel romanzo dai personaggi maschili e dalla loro oppressione delle protagoniste femminili Luciana e Arianna.]

Nell'elaborazione del realismo magico bontempelliano ci sono alcune parole-chiave che ritornano con insistenza, quali: miracolo, mistero, magia, avventura, immaginazione, candore, stupore e atmosfere in tensione. L'ideale di Bontempelli era l'uomo candido, con le facoltà immaginative dell'infanzia ancora intatte e con il coraggio di vedere e interpretare il mondo in un modo tutto personale, senza lasciarsi influenzare dagli altri.

Le qualità esaltate nella poetica di Bontempelli erano sempre più controcorrente nella nuova società di massa, capitalistica e secolarizzata, che emergeva dopo la prima guerra mondiale. La differenza tra il sistema di valori osservabile nell'opera bontempelliana e quello della società dominante culminò negli anni Trenta, sotto il regime fascista.

Nella mia analisi di *Il figlio di due madri* (abbreviato *FDM*) ho mirato a studiare come gli aspetti di carattere sovversivo nei confronti dell'ideologia dominante della società italiana

degli anni Venti e Trenta vengono espressi tramite le forme e le funzioni del fantastico. Ricordiamo a proposito che il fantastico letterario viene considerato come un modo letterario sovversivo dalla maggior parte dei suoi studiosi. Si pensi ai contributi di p.es. Tzvetan Todorov (1970), Rosemary Jackson (1981) e Christine Brooke-Rose (1981).

Per la definizione formale del fantastico, ricordiamo insieme a Todorov che “[i]n un mondo che è sicuramente il nostro, quello che conosciamo [...] si verifica un avvenimento che [...] non si può spiegare con le leggi del mondo che ci è familiare” (1970, it. p. 28).

Secondo Rosemary Jackson, storicamente le opere fantastiche hanno sempre violato e messo in discussione le regole e le norme della società in cui sono state concepite (Jackson, 1981, p. 14). Caratteristico del fantastico nella concezione di Jackson è una denuncia delle norme della società dominante attraverso l’introduzione di ciò che appare sovversivo a questa società (ivi, p. 4). In quanto all’aspetto sovversivo, Keith Booker ha notato come la trasgressione letteraria funzioni in un modo sottile e minante, cosa che rende difficile, se non impossibile, di giudicare il suo effetto pratico-reale, anche se la censura è un modo di misurare la sua portata sovversiva (Booker, 1991, p. 4). In fin dei conti, il tratto fondamentale di questo tipo di letteratura non è tanto quello di sovvertire la società quanto di mettere in risalto delle alternative all’ordine esistente (ivi, p. 244).

L’elemento caratteristico formale della letteratura sovversiva è, secondo Booker, la distinzione tra oppressori e oppressi, dove i dominanti cercano di marginalizzare i gruppi dominati, definendoli come ‘l’altro’, ‘l’inferiore’, il ‘non-desiderato’ e così via (ivi, pp. 12-13). In questo processo è prima necessaria l’installazione delle norme e dei valori del gruppo dominante perché questi possano essere trasgrediti (ivi, pp. 87-88) .

Ne *Il figlio di due madri* si assiste a una rivalutazione dei fenomeni e valori repressi dalla cultura del tempo, quali l’individualità, l’indipendenza femminile, la sensibilità infantile, il rispetto per la natura, l’interesse del mistero del creato e la libertà di pensiero. Nello stesso tempo è implicita una critica dei valori esaltati dalla società dominante del tempo, quali: l’antropocentrismo, il primato maschile e la virilità, la società di massa, l’oggettificazione della natura, il positivismo e la chiusura nazionale.

La presente comunicazione sarà concentrata sui ruoli trasgressivi della natura e della donna e su come vengono realizzati al livello verbale e semantico dal punto di vista del fantastico; ma prima di procedere all'analisi faccio una brevissima presentazione del romanzo.

La vicenda, di stampo chiaramente fantastico, si svolge nella ricca borghesia romana nel 1900 e prende lo spunto da un caso di reincarnazione. Al suo settimo compleanno, Mario Parigi si trasforma in Ramiro Stirner. I genitori, Arianna e Mariano, rifiutano di accettare l'evento, benché Mario cominci a riconoscere luoghi e persone di cui non poteva essere a conoscenza. Le cose si complicano ancora all'apparenza della prima madre, Luciana. Si viene a sapere che il suo figlio Ramiro era morto nel giorno e nell'ora esatti in cui era nato Mario, all'età di sette anni. Il bambino si attacca a Luciana, riconoscendola come la propria madre, mentre non riconosce più la coppia Parigi. Adesso comincia una lotta tra i genitori, iniziata dal padre, per avere la custodia del bambino, e Mariano Parigi fa rinchiudere Luciana in un manicomio, ma la donna riesce a fuggire. Le due donne, nonostante le loro diverse posizioni, finiscono per allearsi contro il resto del mondo nella cura del bambino. Quando il caso sarà deciso in tribunale, il bambino sparirà per non essere più ritrovato. Arianna muore per il dolore, mentre Luciana si mette a cercarlo. Scopre che l'ha rapito uno zingaro del mare. Questi promette di portarla dal bambino, ma prima Luciana insiste che l'uomo faccia saltare in aria la roccia da dove si era buttato l'amante, il padre di Ramiro. Lo zingaro muore nell'esplosione e così Luciana perde di nuovo il figlio. Il punto di partenza della trama sono due concezioni diverse della vita: la visione magicorealista, positiva, rappresentata da Luciana e quella borghese, e negativa, rappresentata dai vari personaggi maschili.

Al livello verbale, la rivalutazione della natura e dell'indipendenza femminile avviene con l'aiuto di procedimenti linguistici tipici del fantastico, come l'uso di formule modalizzanti, di espressioni figurate da prendere alla lettera e di parole ed espressioni fortemente connotate. Inoltre, si può osservare l'uso di due tipi di linguaggio diversi in connessione alle due protagoniste Luciana e Arianna. Nel primo caso si assiste alla creazione di un fantastico solare e positivo, benché inquietante, in linea con le ambizioni del realismo magico; nel secondo caso viene invece creato un fantastico terrificante e interiorizzato che gira intorno al vuoto.

Il livello semantico si basa su ciò che Booker descrive come una decostruzione di opposizioni. Installando una rete tematica che parte dalla dissoluzione fantastica di spirito e materia, Bontempelli decostruisce le opposizioni abituali tra uomo, natura e maschile e

femminile. Secondo Booker, la decostruzione di opposizioni implica una funzione trasgressiva, specialmente in società repressive, dato che essa comporta una messa in evidenza di ciò che è stato escluso dalla società in questione (1991, p. 50).

La natura

Come in molte altre opere di Bontempelli, il fantastico viene spesso creato tramite l'animazione e la personificazione della natura, che sembra dotata di volontà e presentata come una partecipante cosciente che assiste al dramma. Ne *Il figlio di due madri* domina un linguaggio quotidiano, neutro e dimesso nella descrizione mimetica della Roma del tempo. Su questo sfondo realistico, il linguaggio fantastico avvolge il mondo quotidiano di un'aura magica e poetica, trasformandolo in un mondo diverso che si sottrae alle leggi naturali quali le conosciamo.

Un esempio della trasfigurazione linguistica della natura è la scena della reincarnazione di Ramiro, dove i procedimenti linguistici del fantastico giocano un ruolo centrale. Qui, Mario si mette a contare i pini, sempre più lentamente, fino a quando rimane immobile:

Anche le luci e le ombre, l'aria e le piante, s'erano fatte immobili intorno al fanciullo, e il sole pareva infisso nel centro del cielo. [...] Arianna scorse il fanciullo appoggiato all'albero, e come affondato entro l'ombra di questo, in mezzo alla gran luce che vibrava in tutta l'aria (FDM, pp. 19-20, c.n).

Qui, la natura partecipa all'evento fantastico, e si può anche osservare un'esaltazione del sole e un gioco tra luce e ombra. Linguisticamente, questo avviene attraverso l'uso di verbi che hanno la natura come soggetto, formule modalizzanti, esagerazioni, parole ed espressioni fortemente connotate che insistono sull'immobilità e sulla luce.

Se l'evento della trasformazione del bambino rappresenta un fantastico soprannaturale nel senso che emana da una sfera ignota, altri momenti fondamentali dell'animazione della natura partono invece dalla realtà per poi muoversi verso dimensioni enigmatiche del creato. In queste scene il punto di partenza è spesso la visione magicorealista della protagonista candida, Luciana. Qui, i procedimenti linguistici accennano spesso a una complicità tra la natura e l'evento fantastico. Così, mentre Ramiro rinasce a Roma, sua madre Luciana, a San Felice Circeo, percepisce degli strani segni e sensazioni che emanano dal paesaggio circostante:

Non s'era mai accorta che un gruppo di faggi, sul pendio di contro, dava un'ombra tanto nera. Non s'era mai accorta che una villa dall'altra parte, tra le basse piante di fico, era tanto bianca. Le forme e i colori intorno a lei *prendevano una decisione*, che le riusciva *piena di sospetto*. [...] Sedette su una pietra al margine della strada, e un sudore le gelava la fronte, un'angoscia strana le premeva il cuore. Chiuse gli occhi, li riaperse come dopo un mancamento dei sensi, poi *a gradi tutto tornò fermo* e chiaro intorno (FDM, pp. 53-54, c.n).

In questa citazione si ha ancora una volta il contrasto tra la luce e l'ombra, la personificazione degli elementi naturali e l'arresto del tempo – in questo modo la scena costituisce un parallelo a quella della reincarnazione di Ramiro. Si assiste anche all'animazione delle forme e dei colori che prendono una decisione, e quindi intervengono nella vicenda.

Dal punto di vista semantico, gli elementi naturali partecipano alle vicende in un modo che fa crescere il senso di mistero, non solo intorno alla reincarnazione di Ramiro, ma anche intorno alle leggi dell'universo. Il fatto che la natura inspiegabilmente sembri di capire, e a volte provocare, gli eventi che succedono ai personaggi ha una funzione importante nella critica dell'antropocentrismo. La natura sembra sapere di più rispetto ai personaggi, e la sua animazione allude a forze e volontà superiori all'uomo. Il lato incomprensibile ed enigmatico del creato risalta per la sparizione finale di Ramiro e la morte dello zingaro, quando Luciana rimane sola davanti al mare dopo il "miracolo inutile" (p. 150).

Il mare aveva ripreso a respirare, qualche spuma leggera salì a bagnare i piedi di Luciana, che non si mosse. Le costellazioni giravano sopra il suo capo nel nero morbido del cielo: le vecchie e le nuove [...] una dopo l'altra scendevano l'arco e andavano quietamente a posare nei neri letti dell'orizzonte. [...] Le costellazioni ora si dissolvevano nell'aria impallidita; sotto l'alba il mare tornò immobile, liscio, bianco come una distesa di latte fino all'ultimo cerchio dove si chiude e suggella col cielo (FDM, p. 155).

In questa scena finale, la separazione tra uomo e natura potrebbe rappresentare un tentativo di realizzare il primo compito del novecentismo bontempelliano, cioè "la ricostruzione del tempo e dello spazio", i quali dovevano essere collocati "nelle tre dimensioni infinite, fuori dell'uomo" (Bontempelli, 1938, p. 17). La vita e l'universo appaiono qui come quel grande enigma che è la realtà secondo la concezione bontempelliana. Luciana, in quanto personaggio candido, accetta la supremazia del creato, a differenza degli altri personaggi, e riesce in questo modo a dare un senso alla vita, sempre cercando di leggere i segni della natura.

Ne *Il figlio di due madri* si può anche discernere una critica della violenza umana sulla natura. Lo scacco finale di Luciana inizia con un suo atto di violenza alla natura, nella scena rappresentante l'esplosione della roccia. Un altro esempio è l'immagine negativa della natura troppo curata dall'uomo. Qui, è innanzi tutto la natura selvaggia che appare in modo

positivo, mentre quella umanizzata spesso nasconde una minaccia d'imprigionamento sotto l'ingannevole apparenza accogliente. Si veda la descrizione del giardino del manicomio all'arrivo di Luciana:

La carrozza rallentò l'andare, Luciana schiuse gli occhi. I vetri erano stati abbassati, c'era verde da tutte le parti e la carrozza seguiva la curva d'un viale. Il viale s'aprì a un bel prato segnato qua e là da gran ciuffi d'oleandri, dall'altra parte del prato il piano era sparso di casette candide. La carrozza percorse lentamente la via stretta che seguiva due lati del prato, essendone divisa da *un'alta e fitta rete metallica*; sboccò a un *cancello*, entrò e si fermò in *una spianata, coperta di ghiaia fine, chiusa dall'altro lato da una linea d'arbusti di rose*. Di là dalle rose aiuole basse fiorivano, poi cominciava una piantagione d'allori, che continuava con un folto bosco di querce fino alla pendice di un colle. Le persiane delle casette erano verdi, tutte chiuse. Gli spazi tra le casette erano corse da spalliere di mortella; non si vedevano persone; in un angolo del prato un innaffiatore automatico girava un ventaglio d'acqua a spruzzare tutt'intorno l'erba e le piante (*FDM*, p. 96, c.n).

Ne *Il figlio di due madri* è invece la natura allo stato selvaggio e primitivo che prende connotati miracolosi, come la grande quercia in cui Luciana si nasconde fuggendo dal manicomio:

L'albero la teneva tutta abbracciata. Luciana, ch'era stata per tre giorni come una creatura sospesa nello spazio vuoto sopra il mondo sparito senza più un punto ove appoggiarsi o dove precipitare, Luciana ora si sentiva protetta, le pareva incarnarsi in quell'albero solido: protetta e chiusa come in un alvo che stesse per ridarla alla luce (*FDM*, p. 114).

Queste querce enormi che si trovano sul limite tra il manicomio e il mondo di fuori, sono descritte con connotazioni misteriose e religiose: "Traversati gli allori, si trovarono alle querce: immense, auguste, tronchi scabri e potenti, e, in alto, intrichi spessi di ramo e di foglie: pareva di entrare in un tempio" (*FDM*, pp.105-06).

L'esaltazione e la personificazione della natura rappresentano una concezione del creato piuttosto divergente delle nozioni dominanti nella società del tempo. Nella cultura fascista, la natura era invece considerata come un fenomeno meccanico, senza valore proprio. Nella concezione del regime "l'elemento naturale non è celebrato in se stesso, ma sfruttato e diretto anch'esso a favore del bene della nazione" (Rorandelli, 2003, p. 76). Nella cultura fascista non c'è posto per quella relazione dialogica e magica tra uomo e natura che si trova in molti testi bontempelliani. A proposito del romanzo *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino, dove la protagonista finisce per fondersi con un albero, Rorandelli nota che l'animazione della natura e la relazione armoniosa tra essa e l'uomo "contrasta fortemente con la freddezza con la quale il fascismo percepisce l'universo intero, in cui ogni oggetto o essere è scisso dalla natura, gerarchicamente posizionato e concepito in modo utilitaristico" (ivi, p. 85). Ne *Il figlio di due madri* c'è invece una fusione e un dialogo tra uomo e natura nella relazione tra Luciana

ed essa, senza gerarchie o scopi utilitaristici. Si assiste a un capovolgimento e una decostruzione dei valori fascisti nella relazione tra uomo e natura. Ma il fatto che i valori fascisti risultino capovolti in *FDM* non si può semplicemente attribuire a una polemica cosciente nei confronti del regime. Bisogna anche prendere in considerazione gli ideali della poetica bontempelliana. Nel discorso su Pirandello, Bontempelli descrive il *Cantico delle cretaure* e il *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia* come i poemi che rendono meglio la visione dell'anima candida nella storia della lirica italiana (1978, p. 813). Nella personificazione della natura e nell'oscillazione tra una relazione dialogica, armonica con essa e il suo silenzio e i suoi moti enigmatici a cui si assiste ne *Il figlio di due madri*, si può discernere un tentativo di sintesi tra San Francesco e Leopardi.

Luciana e il fantastico del candore

Il linguaggio fantastico serve anche per descrivere Luciana come una creatura con una capacità quasi soprannaturale di trasformare la realtà con la volontà e vincere la morte.

Quando Luciana e Arianna stanno discutendo le loro esperienze da madri, Luciana dice che, a differenza di lei, Arianna “non l’ha visto morire” (*FDM*, p. 67). La portata di questa frase, insieme al fatto della reincarnazione, trasforma la modesta stanza di Luciana in un *empireo* con delle forti connotazioni religiose che alludono al potere enorme della volontà della donna:

La parola di Luciana sonò nella stanza come una *voce d'oltremondo*: come un *giudizio*, un'apoteosi, un *vangelo*. Tutta l'aria ne fu scossa: la luce parve crescere smisuratamente, non rimanere più un angolo d'ombra, le quattro pareti allontanate verso silenziose profondità, aprirsi la volta contro un *cielo* ove non era più notte né giorno. La piccola stanza di Luciana Veracina è diventata un *Empireo*. Luciana tutta *vestita di nero* posava in mezzo a quella immobilità splendida, come una *divinità austera e sottile*. La povera Arianna sentì il *prodigio* (*FDM*, p. 67, c.n).

Le formule modalizzanti, introdotte da *come* e *parve*, con le loro parole ed espressioni fortemente connotate quali *voce d'oltremondo*, *apoteosi*, *vangelo*, *empireo*, *divinità* e *prodigio*, aprono all'irruzione di un mondo paranormale ed eterno nella realtà di ogni giorno, appunto un oltremondo fantastico ed enigmatico. Questo viene rafforzato dall'abolizione del tempo e dello spazio, dalla intensità della luce e dalla trasformazione della stanza. Nello stesso tempo, il linguaggio allude anche all'aspetto ambiguo dell'evento, accennando sia al suo aspetto miracoloso che demonico; Luciana è vestita di nero – un contrasto inquietante allo splendore della luce – e viene descritta come una divinità austera, quest'ultimo un aggettivo ambiguo che suggerisce il carattere implacabile della donna. Va anche notato che il narratore

definisce la trasformazione evocata da Luciana come un *prodigio*, cosa che sottolinea ulteriormente l'ambivalenza dell'evento. Si ricordi della distinzione che Bontempelli fece tra miracolo e prodigio nel discorso su D'Annunzio, il primo, naturale e legato a Dio, l'altro invece terrificante e contro natura (Bontempelli, 1978, pp. 863-64). Ricordiamo insieme a Jackson, che a partire dal *Faust* di Goethe, il significato del demonico viene spostato nei racconti soprannaturali dal male, tra una polarizzazione bene – male, all'assenza di senso e alla concezione dell'altro' come né buono né cattivo (Jackson, 1981, pp. 56-57). A mio avviso, il linguaggio con connotazioni solari e religiose serve per mettere in risalto il candore e la visione magicorealista di Luciana, mentre quello che suggerisce un aspetto demonico serve per sottolineare la posizione marginalizzata della donna e la sua funzione sovversiva nei confronti della società dominante borghese. Jackson scrive, a proposito del demonico nel fantastico moderno: "Otherness' is all that threatens 'this' world, this 'real' world, with dissolution" (1981, p 57). La visione magicorealista di Luciana, espressione della sua relazione dialogica con la natura, viene trasmessa con un linguaggio pieno di vitalità e di movimento, che esprime la fantasia della donna.

Arianna e il fantastico interiorizzato del terrore

Nella descrizione degli stati d'animo di Arianna si possono osservare dei procedimenti linguistici che creano un fantastico interiorizzato.

Il narratore presenta Arianna con un linguaggio che mette in risalto il suo smarrimento, il senso di vuoto e la sua mancanza d'immaginazione e di fiducia in se stessa. È un linguaggio che esprime una sensazione di vuoto e una mancanza di causalità dell'evento, tipiche del fantastico moderno (si vedano Jackson, 1981, pp. 3-4 e Campra, 2000, p. 88).

Arianna, che finirà col perdere il senno, non sa come affrontare la trasformazione del figlio in un altro, e cade in un vuoto grigio e immobile, che corrisponde a una specie di morte mentale e che costituisce un forte contrasto con la luminosità di Luciana. Ne abbiamo un esempio quando Arianna accompagna il bambino alla casa di Luciana per la prima volta:

Il suono del campanello entrò nelle carni d'Arianna e la svegliò dal *letargo* in cui stava per cadere. Il vuoto di silenzio che succedeva a quel suono la spaventò, le parve di *cadervi entro*; si ritrasse indietro improvvisamente d'un passo come si trovasse sbalzata sull'*orlo di un fosso* (FDM, p. 33, c.n).

Oltre a esprimere la paura di Arianna, questo linguaggio è anche polisemico. Le parole e le espressioni non hanno solo un senso figurato, Arianna si trova letteralmente *sull'orlo di un fosso*, dato che la trasformazione del figlio la condurrà alla fine alla morte. Davanti alla perdita della personalità di Mario e al fronte unito di Luciana e Ramiro, Arianna è spesso “come smarrita nel vuoto” (p. 65), si sente “morire” (p. 21), le pare “di essere morta” (p. 23). Il linguaggio usato per rappresentare lo stato d'animo di Arianna è marcato da parole ed espressioni che designano il vuoto, la nebbia, l'angoscia, lo smarrimento e il fermarsi del tempo. È un linguaggio contrapposto a quello usato per descrivere l'atteggiamento candido di Luciana, marcato invece da connotazioni solari e vitali.

Questo linguaggio in negativo rispecchia la mancanza di fantasia di Arianna, il suo vuoto interiore che la rende incapace di vivere con l'aiuto dell'immaginazione, ed è osservabile sia nei giudizi del narratore, sia nella descrizione dei pensieri, sogni e azioni del personaggio. Quando Ramiro, rapito dallo zingaro, sparisce, l'unica capace di affrontare l'accaduto è Luciana, che suggerisce ad Arianna di girare il mondo in cerca del bambino. Ma

Arianna non ha immaginazione. Arianna a quelle parole vede una nebbia leggera calare intorno, e rabbrivisce; calare su tutte le cose, e sul capo di Luciana, e sulle parole di lei, su quel povero lume di speranza, perché la speranza è fatta d'immaginazione (*FDM*, p. 145).

Per Arianna, il paesaggio interiore, caratterizzato dalla topografia vuota tipica del fantastico, costituisce ciò che Jackson chiama “a zero point of non-meaning “ (1981, p. 42). Nella citazione sopra si nota anche come il linguaggio si allontana dal linguaggio quotidiano, non marcato, tramite il tono poetico-elegiaco creato attraverso le ripetizioni del nome *Arianna*, dei sostantivi *immaginazione* e *speranza*, del verbo *calare* e della preposizione *su*. Inoltre, si nota un esempio di ciò che Campra chiama “uno sgretolamento della pertinenza”, che consiste nella combinazione inusuale o contraddittoria di vari elementi linguistici e che “riflette l'incomprensibilità del reale” (2000, p. 125). Nell'esempio sopra c'è il nome concreto *nebbia* che *cala* sul nome astratto e invisibile di *parole*.

I due tipi di linguaggio marcato usati in connessione rispettivamente a Luciana e ad Arianna, rappresentano, a mio avviso, due modi del fantastico letterario. Il linguaggio legato ad Arianna rappresenterebbe il fantastico più tradizionale dell'orrore, in cui l'elemento inspiegabile incute paura e apre un vuoto nella catena causale della realtà. Il linguaggio

legato a Luciana rappresenta invece un fantastico solare, positivo, in cui l'elemento inspiegabile viene accettato con naturalezza.

La denuncia dell'ideologia borghese e maschilista

L'opposizione tra la visione positiva e magicorealista di Luciana e l'ideologia negativa, maschilista, repressiva e conformista della società dominante è osservabile anche nei discorsi dei personaggi maschili. Questi presentano in modi diversi gli aspetti negativi e oppressivi della loro società, come il potere abusivo dell'uomo d'affari Mariano Parigi, il positivismo e l'esagerata fiducia nella scienza dei medici, e il cinismo degli avvocati. Il loro è un linguaggio secco, razionale e insensibile, reticente al dialogo. Il personaggio di Mariano ha pochissime battute, ma quelle che pronuncia sono fondamentali, anche se il personaggio è caratterizzato soprattutto dalle descrizioni e dai giudizi del narratore. Mariano rappresenta un carattere repressivo, insensibile e onnipotente, che disprezza le qualità tradizionalmente legate al mondo infantile e femminile, quali il candore, la sensibilità, l'immaginazione e la dolcezza. Questo può essere osservato nella scena iniziale della festa per Ramiro, quando il bambino più volte fa arrabbiare il padre. Prima, quando il bambino raccoglie delle briciole, Mariano conclude "[n]on faremo mai niente, di questo ragazzo" (p. 17), e poi, quando chiede al medico dell'ora della propria nascita, egli gli grida di "non fare domande sciocche" (p. 18). Altri esempi esprimono l'incapacità di un uomo poco sensibile e scarso di fantasia nell'affrontare l'evento fantastico, e mettono in risalto, descrivendo la sua insicurezza, il suo scacco. La concezione della realtà di Mariano è incompatibile con quella realtà enigmatica che deve affrontare quando viene a sapere della trasformazione del figlio:

Mariano andò su tutte le furie, arrivò a casa col proposito di troncar tutto, cacciare Luciana, dominare la debolezza della moglie, affrontare la malattia mentale del figlio. Ma la prostrazione immensa di Arianna, la fermezza silenziosa e fanatica di Luciana, lo straordinario contegno del ragazzo, turbarono la sua risoluzione, inceppando a ogni occasione i suoi atti (*FDM*, p. 85).

Lo scacco dell'uomo comincia quando si rende conto che non può fare niente: "per la prima volta in vita sua si sentiva trascinato da una corrente che nessuna volontà o attività poteva vincere" (p. 91). Le sue reazioni e azioni abituali non servono a nulla; davanti alla reincarnazione, il suo solito potere è dissolto e, non trovando una via d'uscita, finirà col perdere il senno. In questo modo l'autore denuncia le strategie e gli atteggiamenti borghesi come incapaci ad affrontare gli aspetti spirituali ed enigmatici della realtà.

In quanto agli altri personaggi maschili rappresentati in modo negativo, il narratore si serve di un linguaggio parodico che imita il loro gergo. La forzatura stilistica fa risaltare gli aspetti problematici della loro ideologia. Per il medico di famiglia, il fatto accaduto deve piegarsi alla sua scienza:

Queste crisi vanno prese di petto. Non aver paura d'essere brutali. In manicomio subito la donna, e portare Mario in viaggio, ecco tutto. Ci troviamo davanti a un caso di perfetta amnesia complicata con una pseudomemoria allucinatoria, non infrequente nella età dello sviluppo, che sovente assume aspetti isteroformi (*FDM*, p. 80).

Per il medico del manicomio, i ricoverati sono ridotti a puri numeri, senza nessun tratto individuale. Si veda il dialogo tra il medico e l'infermiera quando Luciana è riuscita a scappare:

Il medico sonò; ordinò: "L'infermiera del padiglione C". All'infermiera sopraggiunta domandò: "Il numero 8?". [...] "Il numero 8 dev'essere qui in giro". "Come?". "Il piantone m'ha detto che è scesa per tempo, a passeggiare in giardino; intanto che io ero dal 15. Dice che l'ha vista un po' discorrere col 10, camminavano verso il boschetto" (*FDM*, p. 105).

Nella presa in giro del discorso tra il medico e l'infermiera è implicita una critica della ideologia collettivista dominante durante il regime fascista, la quale comportò "la riduzione degli individui a massa indistinta" (Turi, 2002, p. 63). L'esagerazione linguistica dei discorsi della classe dominante, maschile e borghese, fa risaltare gli aspetti problematici della loro ideologia.

Se guardiamo un po' il livello semantico, è interessante notare che molte delle caratteristiche di Luciana sono qualità che la società fascista considerava sconvenienti per la donna italiana di quel tempo.

Nel suo articolo su Paola Masino, Rorandelli presenta la distinzione proposta da Vittoria De Grazia (1992) tra il modello positivo e ideale della donna fascista - la "donna-madre", e quello negativo, la "donna-crisi", che andava represso e combattuto (2003, p. 76). Come spiega Rorandelli:

Il modello esaltato è ovviamente quello della "donna-madre", incarnazione della vera donna fascista, patriottica, tradizionale, spesso proveniente dalla campagna, con le associazioni che ne seguono di donna fertile, psichicamente stabile e perfettamente realizzato del suo ruolo materno (Rorandelli, 2003, p. 76).

A questa immagine viene contrastata quella della “donna-crisi”, con cui l’eroina Luciana ha più in comune rispetto all’ideale fascista. Si può notare che il secondo modello presenta dei valori sovversivi rispetto alle nozioni fasciste. Dunque,

la figura negativa della “donna –crisi” è associata con i valori e i modelli che il regime cerca di contrastare: l’emancipazione, il fascino dei modelli esteri e soprattutto statunitensi come le dive hollywoodiane, la moda, l’enfasi sulla bellezza e infine la città con la sua influenza sulla sterilità femminile, la repressione dell’istinto materno ed i problemi di carattere psichico che ne consegue (Rorandelli, 2003, p. 77).

Sullo sfondo del contesto culturale descritto sopra, si può notare che l’emancipata eroina Luciana rappresenta la vita cosmopolita e cittadina; essendo a metà austriaca a metà italiana, è cresciuta a Vienna, in un ambiente agiato, ma isolato, dove “si poterono sviluppare in libertà le sue tendenze immaginose e romanzesche” (*FDM*, p. 46). La sua personalità risulta piuttosto inquieta, lontana dalla stabilità psichica apprezzata dal regime. Nella relazione con l’amante Giorgio, Luciana gli getta addosso “tutta la sua immaginazione irrequieta, le smaniose gelosie, il bisogno di dramma” (ivi). Quando arrivano a San Felice Circeo, Luciana, vedendo la roccia, giura di buttarsi da essa quando Giorgio l’abbandona, ma l’uomo, che “era giunto all’estremo limite della sofferenza” si suicida al posto di lei (ivi).

Nella vita solitaria fuori dalle norme della società maschilista, Luciana ha potuto sviluppare un’immaginazione che l’aiuta ad affrontare la vita e a creare la propria identità. L’apertura della fantasia, che le fa accettare qualunque evento come naturale, e la capacità di immaginare identità diverse, la differenziano da Arianna, la protagonista integrata nella società borghese.

Fuori dai ruoli di madre e moglie, Arianna risulta incapace di costituirsi come un soggetto indipendente. Dipendente, insicura e impaurita, Arianna è per molti versi vittima delle regole della società maschilista e insensibile, rappresentata da suo marito. L’ambiente negativo che l’ha formata, l’ha resa incapace di entrare in contatto con la propria immaginazione o di agire in autonomia, ciò che porterà all’annientamento della sua personalità che diventa sempre più evanescente e offuscata. L’autore ci propone così una nozione di identità come costruzione culturale, governata dalle restrizioni sociali. Arianna, a differenza dei personaggi maschili, non è insensibile al fantastico, ma, avendo dovuto sopprimere quella parte primordiale, immaginativa della sua personalità, così viva in Luciana, deve fermarsi smarrita davanti alla soglia della visione magicorealista. Entro la società materialista, secolarizzata e insensibile, è impossibile vivere coltivando il candore davanti alla vita: questo o viene respinto, come nel caso di Arianna, o sopravvive fuori della società, come in Luciana.

Luciana invece si serve consapevolmente dell'immaginazione secondo il credo magicorealista:

non aveva smesso di far sogni sul futuro, sempre più provvisori e svagati, inafferrabili: li faceva e disfaceva come un gioco di carte, senza aver bisogno di crederci neppure un momento (*FDM*, p. 49).

Nelle sue fantasticherie Luciana sogna vite diverse, ispirate dalle sue letture, dove mette se stessa al centro in ruoli in cui una donna come soggetto risulta fuori le norme sociali. Aspettando Ramiro, le viene in mente di diventare violinista, ma

[n]on tanto studiava, quanto si perdeva in lunghe fantasticherie aeree sulla sua vita futura di artista. Qualche volta immaginava un trionfo in qualche grande teatro di Berlino o di Parigi, spesso invece le sorrideva una vita anonima e sacrificata, si vedeva sonatrice di un'orchestra di tzigani in un caffè della collina di Buda; oppure figurava se stessa suonando sulla tolda di un transatlantico (*FDM*, pp. 47-48).

Entro la società conformista e disincantata, l'immaginazione di Luciana finisce col costituire una presenza così minacciosa che dev'essere "curata", cioè repressa e resa innocua (p. 97). Con il sopruso fatto a Luciana quando viene rinchiusa nel manicomio, è criticata la società positivista e maschilista, con il suo atteggiamento verso qualità considerate come femminili e dunque malsane e problematiche. Un esempio ne è l'atteggiamento paternalistico del medico all'arrivo di Luciana:

"Lei è tra buoni amici, cara signora. So che lei è una signora molto intelligente. Lei è qui, per poco tempo, credo, qui come in casa sua a curarsi. Lei è nella mia Casa di Cura". "Al manicomio!" gridò Luciana alzandosi. "Oh, tutt'altra cosa, signora. Casa di Cura femminile. Non ci sono che signore, e dell'ottima società. Cura psichica, s'intende.[...] "Ma il mio bambino...mi lasci andare da lui... o lo faccia portare qua". "Oh, un bambino, in una Casa di Cura, femminile, psichica" (*FDM*, p. 97).

Nel discorso del medico si possono notare la sua paura e il suo disprezzo per due fenomeni che risultano minacciosi a lui e alla società dominante che egli rappresenta: la femminilità e l'anomalia psichica. Qui si vede come la società cerca di reprimere e rendere invisibile ciò che classifica come sovversivo.

In questo romanzo di Bontempelli, le opposizioni tra uomo e natura, maschile e femminile, dove il primato del primo termine sul secondo è dato per scontato nella società dominante, risultano rovesciate oppure dissolte, tra l'altro con l'aiuto di procedimenti caratteristici della letteratura fantastica. Ne *Il figlio di due madri*, un evento che risulta inspiegabile secondo le nostre regole naturali irrompe in una realtà mimetica, riconoscibile al lettore, dove suscita

delle reazioni di paura e di sorpresa nella maggior parte dei personaggi, a eccezione della protagonista candida, Luciana. Si assiste infatti a una forte contrapposizione tra Luciana e gli altri personaggi, la quale serve per veicolare il messaggio sovversivo del testo. In questo processo la rivalutazione della natura gioca un ruolo fondamentale. L'animazione e l'immagine positiva della natura allo stato selvaggio finiscono per costituire una critica dell'antropocentrismo dominante nella società del tempo. In questo modo, Bontempelli presenta un modo alternativo di affrontare la vita rispetto a quello dell'ideologia dominante del tempo.

Bibliografia

- Bontempelli, M. (1929): *Il figlio di due madri*, in: Masino, P. (a cura di), *Racconti e romanzi*, vol. II. Mondadori, Milano, 1961.
- Bontempelli, M. (1938): *Discorsi*, in: Baldacci, L. (a cura di), *Opere scelte*. Mondadori, Milano, 1978.
- Booker, K. M. (1991): *Techniques of Subversion in Modern Literature*. University of Florida Press, Gainesville.
- Brooke-Rose, C. (1981): *A Rhetoric of the Unreal*. Cambridge UP, Cambridge.
- Campra, R. (2000): *Territori della finzione*. Carocci, Roma.
- Jackson, R. (1981): *Fantasy – the literature of subversion*. Routledge, London.
- Rorandelli, T. (2003): Nascita e morte della massaiia di Paola Masino e la questione del corpo materno nel fascismo. *Forum Italicum*, 37, 1, pp. 70-102.
- Todorov, T. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil, Paris. (tr.it. *La letteratura fantastica*. Garzanti, Milano, 1977).
- Turi, G. (2002): *Lo stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*. Laterza, Bari.