

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81
UDC 82
UDC 008



ISSN 2545-3998
DOI: 10.46763/palim

ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ,
КНИЖЕВНИ И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC,
LITERARY AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 6, NO 12, STIP, 2021

ГОД. VI, БР. 12
ШТИП, 2021

VOL. VI, NO 12
STIP, 2021

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

Год. 6, Бр. 12
Штип, 2021

Vol. 6, No 12
Stip, 2021

PALMK, VOL 6, NO 12, STIP, 2021
DOI: <https://doi.org/10.46763/PALIM21612>

ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни
и културолошки истражувања

ИЗДАВА

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип

ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК

Ранко Младеноски

УРЕДУВАЧКИ ОДБОР

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција
Регула Бусин, Швајцарија
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary
and Cultural Research

PUBLISHED BY

Goce Delchev University, Faculty of Philology, Stip

EDITOR-IN-CHIEF

Ranko Mladenoski

EDITORIAL BOARD

Victor Friedman, University of Chicago, USA
Tole Belcev, Goce Delchev University, N. Macedonia
Nina Daskalovska, Goce Delchev University, N. Macedonia
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation
Georgeta Rata, Banat University, Romania
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey
Elena Daradanova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Ina Hristova, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Republic of Bulgaria
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic
Jean-Marc Vercruyssen, Artois University, French Republic
Regula Busin, Switzerland
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ

Драгана Кузмановска
Толе Белчев
Нина Даскаловска
Билјана Ивановска
Светлана Јакимовска
Марија Леонтиќ
Јована Караникиќ Јосимовска

ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ

Ранко Младеноски (македонски јазик)
Весна Продановска (англиски јазик)
Толе Белчев (руски јазик)
Билјана Ивановска (германски јазик)
Марија Леонтиќ (турски јазик)
Светлана Јакимовска (француски јазик)
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК

Славе Димитров

АДРЕСА

ПАЛИМПСЕСТ
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ
Филолошки факултет
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А
п. факс 201
МК-2000 Штип

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

EDITORIAL COUNCIL

Dragana Kuzmanovska
Tole Belcev
Nina Daskalovska
Biljana Ivanovska
Svetlana Jakimovska
Marija Leontik
Jovana Karanikik Josimovska

LANGUAGE EDITORS

Ranko Mladenoski (Macedonian language)
Vesna Prodanovska (English language)
Tole Belcev (Russian language)
Biljana Ivanovska (German language)
Marija Leontik (Turkish language)
Svetlana Jakimovska (French language)
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

TECHNICAL EDITOR

Slave Dimitrov

ADDRESS

PALIMPSEST
EDITORIAL COUNCIL
Faculty of Philology
Krste Misirkov 10-A
P.O. Box 201
MK-2000, Stip

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

13 ПРЕДГОВОР

Ранко Младеноски, главен и одговорен уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Ranko Mladenoski, Editor in Chief of “Palimpsest”

ЈАЗИК / LANGUAGE

17 Наташа Стојановска-Илиевска

СОГЛЕДУВАЊА ЗА ЕДНА ПОДГРУПА ОД ПЕРИФРАСТИЧНИ ПРЕДИКАТИ СО *ДАВА* ВО КОИ Е ПРИСУТНО МЕТАФОРИЧКОТО ПРОШИРУВАЊЕ ЗА МЕЃУЧОВЕЧКА КОМУНИКАЦИЈА

Natasha Stojanovska-Ilievska

OBSERVATIONS ON A SUBGROUP OF LIGHT VERB CONSTRUCTIONS WITH *DAVA* IN WHICH THE METAPHORICAL EXTENSION OF INTERPERSONAL COMMUNICATION IS PRESENT

27 Катерина Видова

ПРЕВОД НА АНГЛИСКИТЕ НАСЛОВИ НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК СО АКЦЕНТ НА УПОТРЕБАТА НА МАРКЕРИТЕ НА КАТЕГОРИЈАТА ОПРЕДЕЛЕНОСТ

Katerina Vidova

TRANSLATION OF THE ENGLISH TITLES INTO MACEDONIAN WITH AN EMPHASIS ON THE USE OF THE MARKERS OF DEFINITENESS

37 Ana Koceva, Dafina Kostadinova

A COMPARATIVE ANALYSIS ON APOLOGY SPEECH ACTS IN AMERICAN ENGLISH AND MACEDONIAN

47 Sándor Czeglédi

HOW “MODERN” IS THE MODERN PLAIN ENGLISH MOVEMENT? – AN OVERVIEW OF RELEVANT LEGISLATIVE AND EXECUTIVE POLICY INITIATIVES IN THE UNITED STATES FROM THE 19TH CENTURY

61 Antony Hoyte-West

EU MULTILINGUALISM AND THE LANGUAGES OF THE EASTERN PARTNERSHIP COUNTRIES: AN EXPLORATORY OVERVIEW

КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

75 Луси Караниколова-Чочоровска

ФЕНОМЕНОТ НА ЖИВОТНИТЕ ФАЗИ ВО ПОЕЗИЈАТА НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

Lusi Karanikolova-Chochorovska

THE PHENOMENON OF LIFE PHASES IN THE POETRY OF BLAZE KONESKI

- 89 Славчо Ковилоски**
 БЛАЖЕ КОНЕСКИ КАКО СЛИКАР
Slavcho Koviloski
 BLAZHE KONESKI AS A PAINTER
- 97 Anastasija Gjurčinova**
 BLAŽE KONESKI E DANTE ALIGHIERI – OMAGGIO AI POETI E ALLA POESIA
Anastasija Gjurčinova
 BLAŽE KONESKI AND DANTE ALIGHIERI – A HOMAGE TO THE POETS AND
 THEIR POETRY
- 107 Ана Витанова-Рингачева**
 ДВЕ ГОДИШНИНИ – ДВА СТОЖЕРНИ ВЕКА (КОН ДВАТА ГОЛЕМИ
 МАКЕДОНСКИ ЛУБИЛЕИ – 95 ГОДИНИ ОД СМРТТА НА КРСТЕ ПЕТКОВ
 МИСИРКОВ И 100 ГОДИНИ ОД РАЃАЊЕТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ)
Ana Vitanova-Ringaceva
 TWO ANNIVERSARIES – TWO PIVOTS’ CENTURIES (THE TWO GREAT
 MACEDONIAN ANNIVERSARIES - 95 YEARS SINCE THE DEATH OF KRSTE
 PETKOV MISIRKOV AND 100 YEARS SINCE THE BIRTH OF BLAZE KONESKI)
- 117 Ивана Котева, Махмут Челик**
 АНАЛИЗА НА ПЕШНАТА „ТЕШКОТО“ ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ
Ivana Koteva, Mahmut Celik
 ANALYSIS OF THE POETRY “THE DIFFICULT” BY BLAZE KONESKI
- 125 Славица Урумова-Марковска**
 ПРОЧКА ВО СЕМЕЈСТВОТО НА ТРАЈЧЕ (ЗБОР-ДВА ЗА РАСКАЗОТ „ПРОЧКА“
 ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ)
Slavica Urumova-Markovska
 THE FORGIVENESS HOLIDAY IN TRAJCHE’S FAMILY (A FEW WORDS ABOUT
 THE SHORT STORY “FORGIVENESS” BY BLAZHE KONESKI)
- 137 Milica Aleksić**
 FLORAL-FAUNAL MOTIFS IN SVETOZAR ĆOROVIĆ’S *LOVE STORIES*
- 149 Марија Леонтиќ**
 ОПШТ ПРЕГЛЕД НА СОВРЕМЕНАТА ТУРСКА ПОЕЗИЈА
Marija Leontik
 AN OVERVIEW OF CONTEMPORARY TURKISH POETRY
- 165 Туљај Чако**
 ПОЕЗИЈАТА ЗА ДЕЦА НА ХАѢИ ОМЕР ЛУТФИ
Tülay Çako
 THE POETRY FOR THE CHILDREN OF HACI ÖMER LÜTFI
- 177 Sanja Kobilj Ćuić**
 IL CORPO MATERNO NELL’*AMORE MOLESTO* DI ELENA FERRANTE
Sanja Kobilj Ćuić
 THE MATERNAL BODY IN *L’AMORE MOLESTO* BY ELENA FERRANTE

КУЛТУРА / CULTURE

- 187** **Екатерина Намичева, Петар Намичев**
ПРОСТОРНИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ТРАДИЦИОНАЛНАТА СЕЛСКА КУЌА
ВО СКОПСКИОТ РЕГИОН ОД 19 ВЕК
Ekaterina Namicheva, Petar Namichev
SPATIAL CHARACTERISTICS OF THE TRADITIONAL VILLAGE HOUSE IN
SKOPJE REGION OF THE 19TH CENTURY

МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY

- 203** **Марија Гркова**
БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО НАСТАВАТА ПО ПРЕДМЕТОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК
Marija Grkova
BLAZE KONESKI IN REGARDS OF THE EDUCATION CURRICULUM ON THE
SUBJECT OF MACEDONIAN LANGUAGE

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- 215** **Бојана Самарџиева**
ОСВРТ КОН ПОСЛЕДНАТА ПОЕТСКА ЗБИРКА, „ЦРН ОВЕН“, ОД БЛАЖЕ
КОНЕСКИ
Bojana Samardzieva
REVIEW OF THE LAST POETRY COLLECTION, „BLACK ARIES“ BY BLAZE
KONESKI

ДОДАТОК / APPENDIX

- 221** ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“
- 223** CALL FOR PAPERS
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”

IL CORPO MATERNO NELL'AMORE MOLESTO DI ELENA FERRANTE

Sanja Kobilj Čuić

Università di Banja Luka, Bosnia ed Erzegovina
sanja.kobilj@flf.unibl.org

Abstract: Il saggio propone una nuova lettura del romanzo *L'Amore molesto* di Elena Ferrante, attraverso l'analisi del rapporto della voce narrante della figlia con il corpo materno, ma anche con la propria sessualità inibita. Le figlie letterarie negano il proprio corpo e si concentrano su quello della madre che spesso viene vissuto in due modi diversi: come un corpo idealizzato o come un oggetto che fa parte del modo in cui questo corpo viene percepito dal patriarcato. Analizzando il romanzo, cercheremo di mostrare come il processo di costruzione dell'identità di una figlia passa attraverso la negazione iniziale della madre, l'accettazione della madre come persona per costruire una soggettività auto-accettante.

Parole chiave:: *corpo, madre e figlia, identità, romanziere italiane.*

La presenza del corpo nei romanzi della produzione femminile che trattano il rapporto tra madre e figlia come tema centrale è strettamente legata alla questione dell'identità. Nonostante il fatto che, secondo Marras (2008), «corpo e femminile sono i due principali estremi sui quali le romanziere fondano la loro scrittura», creandone le rappresentazioni «segnate da un inscindibile legame tra biologia e parola che sostanzia il processo di decostruzione e ricostruzione della femminilità delle rispettive protagoniste innescato narrativamente, e non a caso, dal decesso materno» (Marras, 2008, p. 153), ci troviamo davanti ad un paradosso. Se in questi romanzi spesso manca la voce narrante della madre, allo stesso tempo sono completamente assenti dal panorama le percezioni legate al corpo delle figlie protagoniste. I loro corpi sono spesso rappresentati come qualcosa che è estraniato, testimoniando in questo modo la scissione dell'io. Invece, l'unico corpo che occupa lo spazio è quello della madre. Questo fatto, per molti versi curioso, è dovuto in parte alla difficoltà con la quale le figlie vivono i propri corpi e la propria realtà corporea:

Come descrivere la sensazione di non esistere, di non avere corpo? Essere così estraniati da sé, da vedere nello specchio di fronte solo il riflesso di colei che si era guardata prima di me- curve, forme, ombre, che si agitano davanti agli occhi in modo tale da non poter vedere chiaramente te stessa. Un corpo che non c'è (Drakulić, 1994, p. 122).

Queste sono parole di una figlia letteraria che mettono in evidenza il problema centrale delle figlie, quello di considerare il proprio corpo oscurato dall'ombra di quello materno e insieme a esso, anche la propria esistenza e il proprio posto nel mondo. Le figlie letterarie, di solito rappresentate dall'io narrante adorano il corpo materno, ne sono addirittura ossessionate, e allo stesso tempo negano il proprio. Le motivazioni sono diverse, ma partono sempre dal rapporto con la madre, da quel primo contatto con lei. Si tratta del corpo con cui si stabiliscono i primi contatti, i primi affetti e attraverso il quale si conosce il mondo.¹ Ma allo stesso momento, è un corpo problematico in sé, perché suscita nella figlia la gelosia e la voglia di possederlo completamente, e anche perché funge da rapporto modello per creare gli altri rapporti. Se questo corpo non dà tenerezza e non si lascia in qualche modo "consumare", nella figlia nasce la paura e il terrore di non sentirsi accettata. Da una parte, la madre è in possesso di una bellezza e di una femminilità che non sono raggiungibili per la figlia, la quale continua a coltivare nella sua mente quest'immagine perfetta e inattuabile. Questa percezione del corpo materno e del proprio, deriva da due elementi importanti presenti ancora nel bagaglio culturale: il fenomeno di idealizzazione del corpo materno e il fenomeno di osservare quello stesso corpo dal punto di vista maschile, come un oggetto. Questi due fenomeni sono in stretto rapporto uno con l'altro perché la bellezza della madre e la sua idealizzazione da parte della figlia creano nella mente di quest'ultima un grave pericolo: il corpo materno si trova infatti a contatto con il maschile che ostacola la completa unione tra madre e figlia. L'ordine maschile vede il corpo materno come un oggetto da possedere che suscita nelle figlie la paura della femminilità proposta dal modello materno. Combattendo il maschile e cercando di recuperare in sé le lacune materne, la figlia perde o, in molti casi, non sviluppa neanche la propria femminilità. Come sostiene Natalie Marchant (2008):

Il rapporto difficile con il proprio corpo di donna suggerisce che qualcosa, successo durante l'infanzia, non ha permesso la transizione verso l'età adulta. A contrassegnare il passaggio dall'età infantile a quella adulta, c'è quasi sempre un trauma. Le donne portano in sé una colpa, reale o immaginaria (Natalie, 2008, p. 145).

Il ruolo del corpo ha una doppia importanza: da una parte rappresenta l'opposto della mente ed è percepito come qualcosa di impuro; dall'altra, è

¹ È varia la bibliografia sul rapporto madre-bambino, tra gli altri di questo tema hanno scritto Melanie Klein, Julia Kristeva, Lacan, Winnicott ecc.

considerato il mezzo, il tramite per la costruzione dell'identità. Stabilire un rapporto compatto con il proprio corpo e con i bisogni e le dinamiche che ne derivano è dunque indispensabile per ogni individuo nel processo di costruzione della propria identità.

Il caso letterario in cui viene esaminato questo processo che passa dalla negazione del corpo materno, attraverso l'identificazione con esso, fino alla costruzione della propria identità da parte della figlia protagonista e allo stesso momento anche narratrice è il romanzo di Elena Ferrante *L'amore molesto*. È un romanzo in cui il corpo femminile diventa «il campo di battaglia su cui si consuma una lotta impari tra i sessi che segna Delia (la figlia) al punto di congelare il corpo ed emozioni» (Petrovic Njegos, 2005, p. 246). Nel romanzo che inizia con l'annuncio della morte della madre Amalia dell'io narrante Delia, viene ricostruita attraverso dei flashback la storia familiare da parte della figlia. I dialoghi di questo romanzo sono pochi, e quelli tra madre e figlia sono quasi assenti, per sottolineare la comunicazione mai riuscita tra loro due. Il dialogo sembra svolgersi piuttosto con la madre morta, i cui tratti vengono riconosciuti quando Delia si osserva nello specchio. Quando lei dice al suo riflesso: «non ti assomiglio! sei un fantasma!» (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 36), si rivolge alla madre che vede nello specchio, a tutto quello che ha ereditato di suo e che, durante la sua vita, ha cercato di cancellare e seppellire per sempre. Questa negazione della madre si rispecchia soprattutto nella lingua materna, cioè nel completo rinnegamento del dialetto come lingua della madre, oltre che nella negazione dei tratti fisici che assomigliano a lei. La faccia che vede nello specchio e che la fa quasi gridare con odio, rappresenta la bellezza carnale e la passione della giovane madre che le rimane lontana per tutta l'infanzia. Questa negazione riguarda prima di tutto i capelli che Delia porta corti «per ostentare il meno possibile il colore corvino, che del resto andava finalmente sbiadendo nel grigio e si preparava a sparire per sempre» (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 36). Invece, la madre portava i capelli lunghi e ricci, che nella loro selvaggia bellezza erano rimasti come l'unico segno della libertà mancata alla giovane donna sensuale. Nella Delia bambina si sono radicati l'odio e la paura nei confronti di questa vitalità materna che le sembrava la causa della violenza paterna. Cercando di proteggere la madre, e non essendoci mai riuscita, lei riuscirà a bloccare in sé tutti gli aspetti femminili e teneri che trova pericolosi. Nella ricostruzione del passato della figlia, per sottolineare il suo punto di vista, alla madre è tolta la parola. C'è un mezzo dialogo con la madre ricostruito attraverso il flashback, svoltosi nell'ascensore in cui Delia passava ore e ore della sua infanzia, come in un nascondiglio. Il fatto che avesse portato la madre con sé per “raccontare” qualcosa del suo pensiero e del suo stato d'animo, cosa che di solito non faceva, le consente di farle una domanda più intima, “una domanda molto anomala, all'interno delle domande possibili tra di noi fin da quando ero bambina” (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 18) sulla presenza di un eventuale amante della madre dopo la separazione dal marito. Quando la voce e il corpo della madre, a questa domanda non emanano nemmeno un segno di disagio e lei

semplicemente risponde di no, la figlia si arrabbia e non le crede. In questa scena avviene il contatto con il corpo materno perché Amalia insiste affinché la figlia tocchi il suo corpo ormai molle e segnato dagli anni, come se volesse lamentarsi della vita che l'ha consumata con troppa fretta, rendendo il suo corpo obbediente e non più ribelle come una volta. Questa mossa sembra spaventare la figlia che le chiede di uscire dal suo rifugio, ostacolando così la possibile comprensione tra le due. La madre coglierà questo tentativo di confidenza, e come sempre sarà obbediente e cercherà di rassicurarla, senza però capire le dinamiche della figlia. Nelle poche parole scambiate tra madre e figlia, nei ricordi portati alla luce, sarà sempre Delia quella brusca, coltivando un rancore non motivato, provando contemporaneamente sensi di colpa e tenerezza. Così, non ci sarà mai tra loro un dialogo che risolva il conflitto, ma sarà Delia da sola a costruire la sua identità e a riappacificarsi con la madre dopo la sua morte, grazie al dialogo immaginario, a distanza con la madre. Nella scena finale, Delia disegnerà i capelli e la pettinatura della madre sulla propria foto e si guarderà e si sorriderà, come trovando in questa foto per la prima volta i tratti amorevoli della madre, ma anche di se stessa.

Delia, lo veniamo a sapere nel corso del romanzo, ha subito un maltrattamento dal nonno di un compagno, evento che nella sua testa viene mascherato con il tradimento immaginario della madre con un amico di famiglia. All'inizio, quando ricorda questo evento rovesciato e modificato dal suo inconscio, Delia immagina sua madre nelle braccia di quest'uomo, mentre solo dopo veniamo a sapere che il posto occupato nel suo inconscio dalla madre in realtà è stato il suo. Delia conosce la sessualità attraverso l'abuso del vecchio, però l'indirizza alla madre perché vuole possedere il corpo materno e capire il mondo degli adulti. Questo mondo è fortemente maschile, segnato dalla presenza paterna che limita la libertà della madre, a causa della propria gelosia. Influenzata dalla logica del padre, Delia ricostruisce il proprio abuso sessuale come un tradimento della madre e lo comunica al padre. È un atto infantile però allo stesso tempo fortemente segnato dall'impronta maschile. Delia si sente privata dell'amore e dell'attenzione materna e per non perderla (teme sempre che lei l'abbandoni) vuole entrare nel suo corpo e ricostruire quella prima e incancellabile simbiosi. *L'amore molesto* è uno dei pochi romanzi italiani che affronta il tabù del desiderio del corpo materno. Delia sviluppa una forte sensazione di gelosia nei confronti degli altri a cui è stato permesso di guardare e di toccare il corpo della madre, mentre a lei non è reso possibile, «perché a lei è proibito di toccarla» (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 56). Il desiderio possessivo del corpo materno di Delia vorrebbe cancellare dalla madre tutto quello che non le appartiene:

Ciò che di lei non mi era stato concesso volevo cancellarglielo dal corpo. Così niente più si sarebbe perso o disperso lontano da me, perché finalmente tutto era già perduto (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 26).

Questo motivo dell'identificazione con la madre, che arriva a un tale estremo da perdere confini tra i due corpi e tra le due identità arriva al culmine nel momento in cui avviene il maltrattamento di Delia da parte dell'amico di famiglia. Lei nell'atto di questo abuso immagina di essere sua madre. Con questo gesto si esprime tutta l'angoscia e il bisogno d'amore e di protezione che prova:

Ero sicuramente Amalia, quando un giorno trovai la pasticceria vuota e quella porticina aperta. [...] Ero identica a lei e tuttavia soffrivo per l'incompiutezza di quell'identità. Senonché curvo, in fondo ai tre gradini oltre la porticina, Caserta mi guardò di sbieco e mi disse: "Vieni." [...] Provavo piacere e terrore insieme. Cercavo di contenerli entrambi, ma mi accorgevo con astio che il gioco non riusciva bene. Era Amalia a provare tutto il piacere: a me restava solo il terrore. Più le cose accadevano, più mi indispettivo, perché non riuscivo a essere "io" nel piacere di lei, e tremavo soltanto (Ferrante, *L'amore molesto*, 1992, p. 118-119).

Quindi, rispetto alle teorie freudiane, Delia desidera occupare il posto del marito/padre/amante e non il posto della madre. Questa scoperta, ancora poco analizzata nella letteratura, soprattutto quella italiana, trattandosi di un paese cattolico, introduce il bisogno della figlia di vivere e di concepire il corpo materno non come un corpo "informe"² ma come corpo sessuato di donna.

Il tentativo di contenere in sé il corpo materno, crea confusione nella figlia. Nel momento in cui si cancellano i confini tra i due corpi, la figlia si trova senza la propria realtà fisica. Nel momento dell'abuso sessuale Delia cerca nell'immagine del corpo materno una protezione. Ma il fatto di trovare il proprio corpo esposto e senza protezione alcuna, le fa vivere la sessualità come qualcosa di pericoloso, segnato appunto dalla potenza maschile. Ed è questo il momento in cui viene bloccato il rapporto con la propria sessualità. L'impossibilità che Delia incontra di accontentare «il desiderio vorace di possesso del corpo materno irraggiungibile, desiderato e poi rifiutato, amputato drasticamente» (Chemotti, 2009, p. 278), la porta a cancellare, amputare, appunto, in sé ogni somiglianza con la madre:

Ciò che di lei non mi era stato concesso volevo cancellarlo dal corpo. Così niente si sarebbe perso o disperso lontano da me, perché finalmente tutto era già stato perduto. Ora che era morta, qualcuno le aveva raschiato via i capelli e le aveva deformato il viso per ridurla al mio corpo (Chemotti, 2009, p. 278).

Anche se continua a negarlo, il corpo materno è in lei, come l'unica parte solida del suo essere. Tutti gli sforzi che ha praticato per cancellarla in sé sono falliti, come abbiamo visto in precedenza. Proprio perché basata sulla negazione dell'identità materna, dominata e sottomessa dall'ordine patriarcale, l'identità di

² Il riferimento è al racconto di Elsa Morante *Lo scialle andaluso* in cui viene notato che persino le sarte trovano informe il corpo della madre.

Delia non si realizza e lei rimane bloccata e chiusa in sé. Quando la madre si uccide, inizia la sua discesa verso la propria identità. Nel romanzo questo cambiamento è visibile «dall'uso di un linguaggio, liberato da freni inibitori, che riconduce l'affermarsi della soggettività alla materialità del corpo, a mucosità e liquidi fisiologicamente strettamente connessi alla sessualità» (Marras, 2008, p. 155). Attraverso il gioco dei vestiti materni, lei indosserà la sua nuova identità. Non a caso questi vestiti sono molto femminili e delineano con precisione ed eleganza il corpo di Amalia nei ricordi della figlia. Indossandoli, Delia sarà finalmente in grado di accettare la propria sessualità come qualcosa di normale, che non deve ispirare in lei l'angoscia, il terrore e il disgusto come è stato da sempre. Si riconosce nel corpo materno di cui è sempre stata innamorata, e solo grazie al fatto di trovarci delle somiglianze riuscirà a credersi bella. Delia riesce a “rimettersi al mondo” solo dopo che ha accettato e affrontato il corpo della madre. Il corpo di Amalia «diventa man mano un centro di individuazione indispensabile alla figlia per ricostruire una relazione alla vita, resa possibile anche dall'accettazione della sensualità e sessualità materne» (Marras, 2008, p. 156). Come se, quando ammette di essersi riconosciuta ed immedesimata nella madre, dichiarasse di vestire un sé nuovo, cosciente della propria potenzialità e bellezza, ma allo stesso momento anche libero delle vecchie ristrettezze che hanno portato sua madre alla completa perdita della libertà personale.

Fin qui, l'interpretazione di questo romanzo potrebbe sembrare limitante. La funzione del vestito è tuttavia, secondo il mio parere, doppia. Da una parte, c'è il vestito della madre che Delia si mette alla fine del romanzo. In questo caso, il vestito significa l'identità conquistata, grazie al ritorno simbolico alla madre, ma non solo. Il vestito è un abito fatto dalla madre, e questo mi sembra un dato molto importante, poiché nella mente di Delia sua madre era bella soprattutto quando creava degli abiti, cioè si dedicava a qualcosa di suo, alla sua arte. Portare questo vestito materno, per Delia significa accettare la madre, non guardarla più attraverso gli occhi del padre, ma trovare il proprio posto nella genealogia femminile accanto alla madre.³ L'abito che indossa Delia nell'ultima scena del romanzo e indossandolo come abbiamo detto, si riappropria della sua identità, è quello che rappresenta una creazione personale della madre, quindi è l'espressione dell'unica forma della sua autonomia. Quando Delia indossa questo abito, in questo modo lei riconosce e celebra l'ordine simbolico della madre. Accanto a questo tipo di abito ne esiste anche un altro che rispecchia perfettamente la problematica centrale di questo romanzo, ossia la posizione sociale della donna. Quando Elena Ferrante nella *Frantumaglia* parla dell'abito, riporta l'esempio del romanzo di Alba De Céspedes *Dalla parte di lei*, in cui la madre di Alessandra indossa un vestito elegante, che deve “farla bella” per il concerto in cui suona insieme al giovane Hervey di cui è innamorata. In questo abito Elena Ferrante dice di aver intuito subito alla prima lettura il futuro suicidio della madre di Alessandra. La

³ Ferrante vede la genealogia femminile non come un proseguimento sulle tracce della madre e della nonna, ma come un miscuglio del passato, presente e futuro.

presenza di questo vestito, fatto per l'occasione, chiamato "un abito di Ofelia", insinua la morte della protagonista anche perché è «un abito per mortificarsi non meno di quanto mortifichino gli abiti neutri, gli abiti dei ruoli di moglie e madre che cancellano» (Ferrante, *La frantumaglia*, 2003, p. 178). Si tratta dunque delle mortificazioni della donna, di perdite, perché questi personaggi non conoscono, o se conoscono soffocano in sé, la loro vera natura. Anche Elena Ferrante parla della scissione dell'io, della necessità per le donne di nascondersi dietro i ruoli. Anche indossare l'abito più bello ed elegante, come quello che indossa la madre di Alessandra, significa fingere e appagare «il bisogno di offrire la propria bellezza ad un uomo» (Ferrante, *La frantumaglia*, 2003, p. 177), come anche la madre di Delia si faceva bella per gli altri, e nello stesso momento il suo corpo tradiva l'angoscia costante di una donna imprigionata, infelice e non amata. Forse si trova in questa consapevolezza della condizione delle madri, l'ossessione delle figlie per il corpo materno e il rifiuto della propria femminilità. Per non ripetere il destino materno, le figlie devono trovare la strada per arrivare a se stesse, senza però, portare nessuno di questi "abiti", nessuna di queste maschere. La condizione sociale della donna, della madre, non permette a lei questa scelta, perché anche dietro l'abito più desiderabile si nasconde la morte. Invece, per Delia e per tante altre figlie letterarie, sarà possibile indossare un abito fatto a mano, cioè "indossare" un'identità propria non condizionata dal sistema di valori maschile.⁴ Davanti a loro sembra porsi una scelta di cui parla anche Elena Ferrante nella lettera ai lettori nel libro *La frantumaglia*, quando dice che la strada della propria identità la voleva percorrere senza diventare una donna con ruolo, ma rimanendo libera:

Come volevo essere? Quando pensavo a lei, una volta diventata grande, una volta lontano, cercavo la via per capire che tipo di donna potevo diventare. Volevo essere bella, ma come? Possibile che si dovesse scegliere per forza tra l'appannamento e l'appariscenza? Entrambe le vie non rimandavano allo stesso vestito suddito, il terribile vestito di Hervey, quello che ti sta addosso sempre, comunque, e non c'è modo di sfilartelo? Smaniavo in cerca di una mia strada di ribellione, di libertà. La via era, come faceva dire ad Alessandra con una metafora forse di origine religiosa Alba De Céspedes, imparare a indossare non vestiti - quelli poi verranno di conseguenza - ma il corpo? E come si faceva ad arrivare al corpo oltre gli abiti, il trucco, le abitudini imposte dal comune farsi belle? (Ferrante, *La frantumaglia*, 2003, p. 182)

La risposta a questa domanda non può certamente essere condivisa da tutti, ma si noti l'importanza della scrittura, come anche della lettura nella formazione dei personaggi e dei destini femminili e nel loro processo di ottenere soggettività.

⁴ Ricordiamoci del destino della stessa Alessandra, che uccidendo il marito e scrivendo il proprio destino, riesce a riappropriarsi di una sé perduta o di Mirella, la figlia letteraria di Valentina del romanzo *Quaderno proibito*, che ottiene la libertà grazie all'aiuto della madre.

Rimane sicuro che la strada che porta alla conquista dell'identità passa attraverso l'ordine simbolico delle madri e dal riconoscere la sua importanza. Questo processo parte dal rapporto con la madre e con il corpo materno per tornare a realizzarsi nella conquista d'identità da parte della figlia.

Riferimenti bibliografici

Libri

1. Chemotti, S. (2009). *L'inchiostro bianco. Il rapporto madre-figlia nella letteratura contemporanea*. Padova: Il Poligrafo.
2. Drakulić, S. (1994). *Pelle di marmo*. Firenze: Giunti.
3. Ferrante, E. (1992). *L'amore molesto*. Roma: Edizioni e'ò.
4. Ferrante, E. 2. (2003). *La frantumaglia*. Roma: Edizioni e'ò.

Capitoli di libri

- Petrovic Njgoš, T. (2005). L'amore molesto di Amalia e Delia. In A. Scacchi(Eds.), *Lo specchio materno. Madri e figlie tra biografia e letteratura*, Roma: Luca Sassella.

Riviste scientifiche

- Marras, M. (2008). Corporeità, femminile e femminismo in Disio di Silvana grassonell'Amore molesto di Elena Ferrante. *Narrativa», nuova serie, n. 30*, 151-165.
- Marchais,N. (2008). Bambine, ragazze e donne nella narrativa di Simona Vinci. *Narrativa, nuova serie, n.30*, 45-59.

Sanja Kobilj Ćuić

University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina

The Maternal Body in *L'Amore molesto* by Elena Ferrante

Abstract: This paper proposes a new reading of the novel *L'Amore molesto* by Elena Ferrante, through the analysis of the relationship of the narrative voice of the daughter, Delia, with the maternal body, but also with her own inhibited sexuality. Literary daughters deny their own body and focus on that of the mother which is often experienced in two different ways: as an idealized body or as an object that is part of the way this body is perceived by patriarchy. Analyzing the novel, we will try to show how the process of building a daughter's identity goes through the initial denial of the mother, accepting the mother as a person to building a self-accepting subjectivity.

Keywords: *body; mother and daughter; identity; Italian novelist.*

ГОД. VI
БР. 12

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. VI
NO 12

