



## **Sulle tracce della città con Laudomia Bonanni L'Aquila 10 novembre 2013**

**Anne Michaels, "Phantom Limbs" (1997)**

So much of the city  
is our bodies. Places in us  
old light still slants through to.  
Places that no longer exist but are full of feeling,  
like phantom limbs.  
Even the city carries ruins in its heart.  
Longs to be touched in places  
only it remembers.

In grande parte la città  
e il nostro corpo. Luoghi di noi  
Che una vecchia luce continua a traversare di soppiatto.  
Luoghi non più esistenti ma colmi di sensazioni  
come arti fantasma.  
La città stessa porta rovine nel suo cuore.  
E anela di essere toccata in luoghi  
ch'essa sola ricorda.

**di Maria Vittoria Tessitore**

Per metterci in relazione con la città e il suo corpo sofferente, per affrontare con i nostri corpi le rovine di cui si carica il suo cuore, come ci suggeriscono i versi di Anne Michaels, abbiamo scelto di incontrare un corpo letterario che in tante sue espressioni è integralmente coesistente a quella città e quindi alla sua storia. Seguendo la pratica ormai consolidata delle passeggiate letterarie SIL, abbiamo percorso le strade dell'Aquila conoscendo e riconoscendo Laudomia Bonanni.

Con la guida di Anna Maria Giancarli e di Gianfranco Giustizieri, tra i più strenui conoscitori di Laudomia, con la voce di Barbara Bologna, e l'irrinunciabile coordinamento di Valentina Valleriani, abbiamo percorso tappe significative del percorso intellettuale di Laudomia. La casa in cui abitava, la scuola, i simbolici gigli, il tragitto delle sue passeggiate quotidiane all'Aquila, parti della città presentate da chi quei luoghi e quella storia vive nel quotidiano, da chi partecipa al grande corpo ferito della città. Queste persone che ho menzionato e altre hanno partecipato alla passeggiata letteraria con Laudomia Bonanni e ci hanno accompagnato generosamente a toccare luoghi della città

“*ch’essa solo ricorda*”.

Laudomia stessa, quando ormai da tre anni aveva lasciato L’Aquila per stabilirsi a Roma nel poco caratterizzato quartiere della Balduina, contribuì a un volume sull’Abruzzo a firma di noti autori abruzzesi e non dell’epoca con un testo dal titolo “L’Aquila rivisitata” (1972), in cui riscopre con sguardo mutato la sua città notando particolari che le sembra di vedere allora per la prima volta. Rassegnata a constatare la brutale manomissione del cemento armato, aggiunge: “Beninteso che lo sfondo di ogni strada, col cielo alto e nel cielo le montagne, mai potrà venire manomesso”.

In un futuro lontano sarebbe stata contenta di ritrovare la Casa delle Donne dell’Aquila così fortemente voluta e infine ottenuta (prima in una sede provvisoria, e poi in un edificio in ricostruzione al Parco di Collemaggio) dalle donne TerreMutate: “Io ero femminista a dodici anni, perché ne ho viste tante di donne nei paesi vittime dell’ingiustizia [...] vite mancate di donne che hanno tutto il diritto di ribellarsi”, dichiara in un’intervista su *Amica* del 1979 .

Dunque una femminista autoctona, potremmo dire, impegnata nella sua *eudaimonia*, quella “felicità” obiettivo del vivere che, come sottolinea Nussbaum, si fonda sull’attività che realizza il proprio talento. E il suo talento Bonanni già da bambina lo costruisce tra la solitaria riflessione e le letture – dichiara ripetutamente di essere stata una lettrice onnivora, leggeva tutto quanto le capitasse tra le mani, a casa, o nelle case di amici – e l’osservazione partecipata delle vite degli altri, soprattutto delle donne. “A diciotto anni avevo già un quadro completo della letteratura di tutto il mondo e non mi importava di nient’altro” . Non rivela esplicitamente quali fossero queste letture anche se, dando per scontata l’attenzione al conterraneo D’Annunzio e ricordando che i suoi diciotto anni corrispondono al 1925, possiamo farci un’idea della sua formazione letteraria. Non risponderà volentieri anche più tardi (1955): quando le si chiedono le sue preferenze tra i narratori contemporanei resta sul generico (“più d’uno, e almeno due scrittrici”), e azzarda a malapena due nomi – Faulkner tra gli stranieri, e tra gli italiani più giovani Giose Rimaneli di *Tiro al piccione*. Due soli nomi, ma assai significativi.

Del resto nel 1955 era già direttamente nel mezzo del mondo letterario contemporaneo, aveva ormai conosciuto le figure più in vista soprattutto attraverso il salotto Bellonci cui partecipava sommessamente, continuando a “starsene appartata, anzi isolata” all’Aquila, impegnata in “una vita di duro lavoro”. Il suo ingresso nel mondo letterario ufficiale si data al 1948, quando vinse inaspettatamente il premio dedicato agli esordienti bandito dagli Amici della Domenica – il salotto Bellonci appunto – già impegnati dal 1947 all’assegnazione del premio Strega. L’evento, che non si ebbe mai a ripetere per l’eccessivo impegno che comportava il grande numero dei concorrenti, è raccontato con dovizia di documentazione da Fausta Samaritani nella introduzione all’*Epistolario* (2006) e ancora da Gianfranco Giustizieri nel suo più recente volume del 2014 . La busta chiusa contenente il nome di Laudomia Bonanni, ignoto alla illustre giuria (composta da nove illustri scrittori e una sola scrittrice, Alba de Cespedes) che accompagnava il manoscritto contenente due racconti lunghi, “Il fosso” e “Il mostro”, si identificava con il motto “Vivere è necessario”.

E anche questo significa.

La frequentazione del salotto Bellonci ha comunque permesso alla solitaria Bonanni di conoscere di persona alcune grandi scrittrici come Alba de Cespedes, Anna Banti, Elsa Morante, Paola Masino, ma solo tre sono destinatarie della corrispondenza rinvenuta con sapienza archivistica da Fausta Samaritani nel primo volume dell’*Epistolario* : si tratta di Gianna Manzini, Sibilla Aleramo e con maggiore frequenza Maria Bellonci. Le lettere (in tutto sette) indirizzate a Sibilla Aleramo, tutte del 1948, ci danno anche un lume certo sulla lettura di Laudomia Bonanni. “E ora dovrei dirti quanto sia stata felice di poter avvicinare quella mitica Sibilla ch’era da tanto nella mia fantasia” (6 giugno) e “Mi pare anzi di averti sempre conosciuta e sempre amata. E’ così, del resto, dal giorno, ed è ben lontano, in cui lessi il tuo primo libro”. E’ palese nel suo percorso letterario la maturazione dei grandi temi del femminismo che Aleramo, e non solo lei, aveva offerto all’attenzione della coscienza civile delle lettrici e dei lettori. Decisa nei suoi apprezzamenti, e sempre molto riservata nella sua partecipazione pubblica, che pure c’è stata.

Quando negli anni cinquanta molti e molte intellettuali si impegnano con il partito comunista Laudomia Bonanni resta nelle retrovie. Ma non manca di intervenire sulle tematiche a lei care dell'emancipazione quando, sollecitata da Carla Pertini sul settimanale *Noi Donne*, commenta la proposta di quel settimanale di convocare un congresso sulla stampa femminile, anticipandone con forza il tema: Il tema che riguarda l'esigenza di una stampa femminile che difenda i diritti della donna e la sua dignità acquista oggi un particolare valore. Non potrebbe infatti parlarsi di una stampa femminile già esistente. Quella che attualmente circola – il gran numero di settimanali di cui tanti a fumetti – sembra ispirarsi per lo più a uno stato di minorità della donna. Sfrutta una debolezza, diciamo sentimentale, e si regge su un equivoco .

Il primo congresso della stampa femminile italiana si tenne effettivamente a Roma il 25 e 26 ottobre di quell'anno, il 1952. Ne scaturì un bando per un premio letterario di un milione di lire da assegnare a un'opera inedita narrativa o saggistica “che esalti le qualità migliori della donna italiana nella famiglia e nella vita sociale”. Così recita l'art. 1 del bando stesso che all'art. 7 elenca anche i nomi dei componenti e delle componenti della giuria – nove nomi di intellettuali illustri tra cui Laudomia Bonanni , a dimostrazione di un ruolo anche pubblico assegnatole nell'ambiente degli intellettuali vicini al partito comunista. Ma di questo impegno di giurata non c'è traccia nelle lettere o nelle interviste della scrittrice finora pubblicate, e a dire il vero la notizia della assegnazione del premio (a Silvia Magi Bonfanti per il romanzo *Speranza*) uscita sull'*Unita* del 9 aprile 1954 cita una giuria leggermente cambiata, da cui sono spariti i nomi di Luigi Russo e Laudomia Bonanni, mentre compare il nome di Vasco Pratolini . Può essere qualsiasi motivo, un dissidio, una rinuncia volontaria, non sappiamo. Sappiamo, invece, che Laudomia Bonanni ha da sempre praticato la sfera pubblica con un impegno tutto personale anche negli anni del fascismo, con l'insegnamento nelle scuole elementari di stato e con la partecipazione al Tribunale dei Minori, e soprattutto con la scrittura che pratica da sempre: “Fin dove arriva la mia memoria ho sempre scritto” . Né si è mai tirata indietro nel sostenere le sue ragioni sia con le autorità scolastiche che con quelle giuridiche legate al Tribunale dei Minori, sia con gli editori e con i direttori dei periodici cui affidava la pubblicazione dei suoi scritti.

Straordinaria è la lettera del 28 settembre 1945 che Bonanni invia alla Commissione Centrale per l'Epurazione in cui confuta nella sostanza le accuse che avevano portato la commissione provinciale a infliggerle la punizione di dieci giorni di sospensione. Deludente invece è stato per Bonanni proprio l'ambiente letterario mondano in cui era stata catapultata dall'evento del Premio. (“un paio d'anni fa di colpo [...] mi sono trovata nel folto della mischia”, e che risultò tanto più deludente perché coscientemente cercato. Ha impiegato venti anni a fare il grande passo di trasferirsi a Roma, perché la nostra “femminista a dodici anni” non ha mai smesso in una lunga vita di misurarsi con la propria persona, di fare del vivere un lavoro. Che ha comunque voluto da sempre narrare con le parole, parole lette, scritte e offerte alla lettura di altri e altre.

Tentare di scandire la sua ricca produzione letteraria, ora purtroppo difficile da reperire, in una progressione cronologica legata alla sua biografia è un'impresa quasi impossibile, per il grande lavoro che c'è dietro a ciascuna delle opere pubblicate. Molti suoi libri hanno visto una gestazione anche molto lontana nel tempo rispetto alla pubblicazione: prime versioni successivamente elaborate per la stesura finale, e molto spesso racconti ed elzeviri che anticipano porzioni dei libri, talvolta anche letteralmente. Altrettanto i due romanzi inediti *La corrente* (terminato nel 1939) e *Prima del diluvio* (con la data di chiusura 6 gennaio 1945) custoditi nell'archivio della Associazione Laudomia Bonanni aprono alle elaborazioni successive. Con molta attenzione Giustizieri ha spesso rintracciato temi e stilemi della produzione più matura negli Elzeviri, e nei racconti usciti nella stampa periodica da cui si traggono spunti illuminanti per una lettura sempre più ricca della scrittrice. E' una produzione fittissima che in una lettera a Maria Luisa Spaziani dell'11 gennaio 1952 Bonanni chiama il suo “lavoro spicciolo” , diverso dal più impegnativo lavoro “lento e meditato” che dedicava alla stesura del romanzo.

La vicenda più significativa a questo proposito è la storia autoriale e anche editoriale del

romanzo *La rappresaglia*, finalmente pubblicato dalla casa editrice Textus nel settembre del 2003, a poco più di un anno dalla morte della scrittrice avvenuta a Roma il 21 febbraio 2002. L'edizione che Carlo de Matteis ha curato con molta sapienza si basa come testo base su un dattiloscritto dell'autrice messo a confronto con una versione manoscritta piena di cancellature e ripensamenti. Sulla base di questo confronto il curatore riporta in una Nota al testo, a termine del volume, lezioni precedenti e cancellature che danno evidenza di un lavoro molto accurato anche di scelta delle parole. Una caratteristica di tutta l'opera bonanniana, infatti, è proprio un uso spericolato del lessico che in qualche misura ricorda la fantasiosa lingua di Gadda. Con questa appendice critica elaborata da De Matteis, e arricchita dalla riproduzione fotostatica di due pagine manoscritte della scrittrice, ci introduciamo di soppiatto nel laboratorio di Laudomia Bonanni, possiamo in una certa misura, toccarlo con mano, o vederlo con i nostri occhi .

Ma questa uscita postuma del romanzo – che ha fortunatamente dato inizio con la casa editrice Textus alle riedizioni dei quattro racconti di *Il fosso* (2004, per la cura di Carlo De Matteis) e di *L'imputata* (2007, a cura di Liliana Biondi) – nasce anche dalla drastica cesura di Bonanni dalla partecipazione attiva alla letteratura, seguita al rifiuto della Bompiani di pubblicare il suo lavoro.

*La rappresaglia*, appunto, un libro del cui valore “nessuno oserà discutere”, come scrive l'autrice all'amica Bellonci che pure si era prodigata a suo favore per sollecitarne la pubblicazione .

E non è tutta qui la tormentata vicenda editoriale di quest'opera, perché alcuni concreti indizi fanno ritenere che *La rappresaglia* sia in realtà una riproposizione del romanzo *Stridor di denti* annunciato in una nota sull'autrice uscita su *Noi donne* a gennaio del 1949, e al centro di una tenace richiesta di pubblicazione a Mondadori, cui Bonanni manda il dattiloscritto il 18 dicembre di quello stesso anno per ottenere un rifiuto deciso (se pur cortese) con una lettera di Alberto Mondadori del 9 febbraio 1950 . Per una sovrapposizione anche lessicale tra i due testi ritroviamo in *La rappresaglia* l'espressione biblica “E sarà pianto e stridor di denti” (VI, 6, p. 73) in un sommesso commento alle visioni di guerra infinita della Donna partigiana prigioniera, destinata a essere uccisa dopo aver partorito. E di nuovo nelle parole della Donna la notte precedente la sua morte “Stridor di denti anche in cielo” (IX, 1, p. 114). Dal 1948 al 1985 dunque, quasi quarant'anni di attenzione alle contraddizioni quotidiane vissute dalla popolazione abruzzese delle montagne di Caramanico, occupata dai tedeschi, dopo l'armistizio. Molte le rielaborazioni, gli echi, le proposte.

E' così comprensibile che fosse insopportabile per Bonanni il rifiuto di un testo che segna la *summa* del suo personale attivismo femminista, che vuole essere pubblico solo con la scrittura .

“La natura è muta. Gli da parola il nostro sommovimento, gioia o dolore. Non ci siamo che noi, soli. Lo scriverò. Ma no, come potrei. E non riesco più a esprimere... A un tratto sfugge il senso, tutto quello che era sembrato lampante e inoppugnabile... La morte” (VIII, 6, p. 108).

Parole che segnano il congedo dal mondo della personaggio, simbolicamente portata in scena come la Donna (raramente indicata come la Rossa – “avevamo una rossa. E noi eravamo i “neri”; I, 1, p. 12), prigioniera di un manipolo di uomini e di ragazzi fatalmente destinati, loro e lei, a trattare la morte e l'uccisione come un evento prossimo e ineludibile. Sono tutti in fuga, rifugiati in un eremo delle montagne, l'eremo di Acquafredda, e sono raggiunti da un giovane prete, un seminarista passato da lì per controllare la possibilità che quell'eremo “potesse dare asilo al nuovo eremita, un pio vecchio della Civita” (III, 2, p. 21). E proprio a questa altra figura anomala in quel teatro tutto maschile la donna prigioniera racconterà la sua vita, la sua storia e le sue convinzioni di partigiana armata, per poi affidargli la neonata con la quale egli si avvia per le montagne, dopo l'esecuzione. A lui affiderà anche il suo quaderno che dovrà consegnare a un indirizzo che poi dovrà dimenticare: “Bisogna che si sappia, che le mie carte arrivino a destinazione, c'è qualche cosa dentro... Ho avuto delle idee, mucchi di idee. E le ultime ore di un condannato a morte... ma non ho più la forza, [...] Avrei saputo scrivere... Ma anche così sarà un documento. [...] Qualcuno toglierà gli errori, devono essercene a bizzeffe, che importa. [...] Consegnate e basta.” (VIII, 2, p. 95)

A nessun'altra personaggio delle molte che incontriamo nel catalogo bonanniano vengono affidate tante lunghe battute e lunghi monologhi quasi beckettiani. Si presenta come un monumento,

enorme, incumbente. Nelle sue parole ritroviamo in chiave forte, spesso irridente e provocatoria, tutte le suggestioni che abbiamo incontrato nelle precedenti narrazioni bonanniane. In una tale donna senza nome, che produce idee “perché ha scalpellato la mente” (VII, 4, p. 66) e che sente il bisogno di scrivere per lasciare un documento si identifica empaticamente Laudomia. “Io avrei voluto che i miei romanzi fossero ancora più documento. Ma mi viene da scrivere come narratrice”, dice in un’intervista del 1974. Io che leggo non posso fare a meno di sovrapporre le due figure femminili. Ma c’è dell’altro. Infatti, la scrittrice/narratrice proprio dal 1974, quando riprende a scrivere dopo dieci anni di silenzio, affida la narrazione a un io narrante – palesemente autobiografico nella raccolta *Vietato ai minori* (1974) ed esplicitamente femminile in *Il bambino di pietra* (1979) e *Le droghe* (1982). Anche alcuni racconti di *Città del tabacco* (1977, ma già presenti in pubblicazioni periodiche in date precedenti) sono narrati in prima persona. Analogamente nel testo di *La rappresaglia* pronto per la pubblicazione nel 1985 la narrazione è affidata a un io narrante maschile che insieme agli altri sale anche lui “quel maledetto giorno” all’eremo di Acquafredda. “Non era una spedizione e non ancora una fuga. Ancora poteva risolversi in un allontanamento temporaneo, finché si calmassero le acque e finisse tutto, anche le guerre finiscono. (Lo credevo allora)” (I, 1, p. 3). È un ex maestro elementare con un passato di scrittore già al momento degli eventi, che così si presenta: “Io rappresentavo metà del comando, ma era Vanzi a dare gli ordini. Era lui il politico. Di me, nonostante il grado militaresco, non facevano gran conto: l’istruttore dei bambini, [...] tutt’altro che marziale” (I, 7, p. 8). Presente, osservatore, testimone, la Rossa spesso sottolinea la sua presenza costante, e qualche volta lo interpella. Anche di lui, come della imponente protagonista, non sappiamo il nome. Mentre del prete, o seminarista, o giovane, così come del bambino si conosce il nome, anche se nel corso del racconto esso non viene mai usato, sottolineando così il loro differente ruolo dal resto del gruppo i cui componenti, tutti ben caratterizzati, vengono chiamati con il loro nome.

Nell’ultimo capitolo, il X, il narratore tornato al paese, e sentendosi ormai vecchio e un “innocuo stravagante” (4, p.132) fedele alla sua funzione di cronista, racconterà la fine di ciascuno di loro. Di quegli uomini ai quali non sa perché si fosse unito. Giacché “[m]i erano estranei e io a loro. Non dividevo le idee, solo una tessera di partito imposta.” (1, p. 126). Richiama una scena precedente (V, 5, pp. 53-57) quando nella cella della Donna, che aveva acconsentito a parlare con il prete purché alla presenza del narratore “per escludere l’idea della confessione”, lei parla del quaderno –

“Io...io scrivo. (Guardò me.)” – e della sua sensazione di sentirsi “un occhio in un bastone”, capace di vedere ma incastonato nell’impotenza dell’ignoranza. Ma, dice, se siete come quelli là in cucina che vorrebbero la mia delazione e “[s]e è questa la confessione che volete, potete anche andarsene. Certo non sono dalla parte di costoro e nemmeno dalla vostra. Già, ma voi con chi state?”. La domanda non ha risposta. Né il prete, né il narratore sono in grado di dichiarare da che parte stanno. La narrazione degli eventi è quindi soggettiva e affidata alla memoria del personaggio scrittore e alle molte carte che riempie di appunti. Il presente, che come tempo verbale si alterna al passato anche nel racconto degli eventi in successione, e la soggettività del narratore sono temporalmente scisse. Poiché fin dalle prime sezioni del capitolo I appare chiaro che solo dopo quarant’anni egli cercherà di “ricomporre il tutto”. “Perché serbare per quarant’anni? Storico, si fa per dire, biografo, o semplicemente cronista. [...] E via via sarà come togliermi pietre di dosso” (I, 2, p.4). Più oltre commenta: “Pure oggi, dopo quarant’anni e più, dovunque lo [il prete] riconoscerei, se fosse ancora in vita e se non è stato un fantasma” (III, 1, p. 20). E verso la fine della storia, in calce a una scena che presenta l’inquietudine del ragazzino, incapace di accettare le perplessità degli adulti sull’uccisione della Rossa che egli crede responsabile della morte del padre, leggiamo: “Oggi, a distanza di quarant’anni, copiando i vecchi fogli e ricostruendo, capisco di essere sempre rimasto spettatore nei confronti degli uomini, mentre col ragazzo era una identificazione. Come se fossi lui, il mio io infantile. O è stata un’esercitazione letteraria?” (VIII, 1, p. 93).

È palese l’identificazione della scrittrice con questo narratore. Lui si toglie le pietre di dosso, e giunto all’ultima pagina si trova davanti “[u]n pacco di carta. Un volume di fogli. Un libro. Avrei

scritto un libro?” (p. 141). Eh già...come diceva Bonanni: “Il libro è come un sasso che si butta per colpire” . All’immagine della pietra, del peso che cade, la scrittrice aggiunge l’intenzionalità. L’intervallo di tempo tra il 1949 quando presenta a Mondadori il manoscritto di *Stridor di denti* e il 1985 quando manda *La rappresaglia* a Bompiani si riempie di senso. Il grande e costante lavoro della scrittrice trova qui la sua rappresentazione. Tanto più se si legge l’ultimo capitolo (X, pp. 125-139) e l’epilogo successivo (pp. 141-43), là dove il narratore è protagonista assoluto. Ha terminato la trascrizione delle vecchie carte, “una riesumazione dei fantasmi” (X, 1, p. 125) che lo lasciano in preda a un “incubo di coscienza” (p. 126) che forse potrà esorcizzare solo riprendendo a scrivere. Racconta così il suo ritorno al paese. “Alla spicciolata si tornò al paese, ciascuno alla propria casa, sotto l’usbergo delle donne” (p. 127). Racconta il primo giorno della Liberazione quando gli abitanti del paese, dopo una notte passata nel timore, anzi nella sicurezza che i tedeschi in ritirata avrebbero fatto saltare il vicino ponte, sono improvvisamente sorpresi già all’alba dall’annuncio di un messaggero urlante – i tedeschi erano scomparsi, gli alleati in arrivo. Al suono della campane la piazza si riempie di gente in festa, improvvisamente sconvolta dall’apparizione degli ebrei, da tempo tenuti nascosti dalla moglie del più vecchio del gruppo dell’eremo, che si aggiravano sospettosi con le pistole in pugno, preoccupati di non vedere le truppe americane che si aspettavano di vedere. Vengono calmati dal capo partigiano e quindi portati via con molta cortesia dagli americani finalmente arrivati il giorno seguente. “Tanta gente scomparsa. I bombardamenti e le deportazioni. Paesi bruciati, popolazioni decimate. E dopo si voleva dimenticare. Ma non si può dimenticare” (X, 2, p. 129). L’atmosfera di vita nella guerra, una vita in cui ci si affanna a riconoscere che “vivere è necessario” con le famiglie, o piuttosto i pezzi di famiglie rimasti nel paese, le vecchie, ma anche le giovani spaesate, e gli uomini – aggressivi o consapevoli di andare verso una guerra ormai persa, i militari prigionieri e non più belligeranti, ma nascosti ai tedeschi, così come gli ebrei, e via via fascisti e partigiani – e il crogiuolo problematico che abita e tormenta la coscienza del narratore, e parimenti quella della scrittrice. Bonanni aveva certamente letto e meditato la narrazione che di quei dieci mesi (settembre 1943 – giugno 1944) a Caramanico aveva scritto il cognato Corrado Colacito già nel 1944, tanto da riprendere nel racconto “Seme” episodi e anche nomi presenti in quel libro. E a proposito del clima di sconvolgimento ideologico che segna quegli anni non sorprende l’attenzione della scrittrice al libro di Giose Rimaneli – “la storia di un giovane della mia età che vede la Resistenza dalla parte sbagliata”.

Il racconto “Seme”, anch’esso ambientato nelle montagne abruzzesi nel 1943-44, contenuto nella raccolta *Il fosso* del 1949, introduce un’immagine – il seme, appunto – che sarà spesso ripresa nel corso di *La rappresaglia*. Nel racconto è il seme spazzato dal vento e poi fiorito in un cespo di violaccioche spuntate dalla pietra, ma anche quello che in tempo di pace i matrimoni permettono di arrivare a destinazione (p. 83). Nella scena ambientata nel paese di Caramanico (qui indicato con la sola iniziale C) popolato da tedeschi dell’occupazione ma anche da prigionieri scappati dal vicino campo di concentramento e tenuti nascosti dalle famiglie del paese, il punto di vista preminente è quello delle vecchie che si voltano anche solo a sentir parlare di Felicina, “la puttarella” perché “[n]on si può gettare troppo seme in un solco, si sa [...] non si interessavano alle gesta delle femmine sterilitate da troppo seme mascolino, era quella una vicenda vuota – pura ombra”. E quando vanno in gruppo a seppellire un australiano ucciso dai tedeschi decifrano insieme “sul braccio del morto, sotto un cuore trafitto, il dolce nome di Sarah I love” e bisbigliano sommesse lamentazioni per la bella Sarah I love, vedendo “in lui buon seme perduto. Ah! Signore, fa’ che ne scampi al diluvio il seme umano” (p. 85). Il seme umano ricorre di frequente nei dialoghi de *La rappresaglia*, fin dalle prime battute tra gli uomini sopraffatti dalla gravidanza della prigioniera, e con sdegno irridente nelle battute della donna. ““Porcodio’ strillò il piccolo Divinangelo guardando gli altri ‘e pregna questa troia.’ La donna [...] subito ritorse: ‘Beh? Il tuo seme non gonfierebbe una gatta” (I, 4, p. 6). Si sentono costretti a uccidere quella donna che aveva catturato uno di loro in un giro di perlustrazione lo stesso giorno in cui avevano raggiunto l’eremo. E stata trovata con le fascine imbottite di armi. “Ci siamo legati una macina al collo, con questa donna. Portava in giro il seme della morte. Lasciarla a seminare morte

per la contrada?” (III, 5, p. 27).

“Su, bucatemi subito. Qui dovete sparare, farne un crivello di questo ventre di puttana con tutto quello che c’è dentro. Seme d’uomo, ah ah. Voglio strapparmelo con le unghie questo frutto della vostra razza schifosa d’ipocriti maschi.”

“Donna spettacolosa”, e la chiosa del narratore: “La furia femminile scatenata paralizza sempre l’uomo dentro le viscere” (V, 1, p. 45). Il protagonismo del corpo nella personaggio condannata a morire, ma già destinata a uccidere, invade tutta la storia. Così si rivolge al prete il giorno prima dell’esecuzione: Questo corpo voglio salvare, questo corpaccio fetente che mi serviva tanto bene, che potevo trasportare su per le montagne, sottoporre a qualsiasi strapazzo, riempire di cibo, far fremere nell’amore, spremere altre vite, rendere agevole e potente in amore di tutta l’umanità. [...] La rivoluzione e femmina, partorisce da sola, come me. Ah ah, io sono la rivoluzione. (VIII, 6, p. 109) Sconvolge gli uomini del gruppo la determinatezza con cui la donna rinchiusa nella sua cella partorisce da sola e in silenzio la sua bambina. “Ha fatto tutto da sola. Che gran femmina” (VII, 6, p. 89). La complementarietà tra vita e morte è testimoniata dal corpo stesso della Donna, consapevole che deve lasciare il mondo che doveva essere il suo: “Proprio adesso che stare al mondo mi piaceva. [...] Ero uscita dal fosso e so che tutti possono uscirne e volevo aiutare tutti a uscirne” (VIII, 6, p. 107). Anche qui, nell’esplicito flusso di coscienza della Donna, ha spazio il riferimento alla complementarietà di vita e morte nella natura. “Quello che è morto marcisce in terra e rifà umore”, argomentava il prete auspicando un nuovo inizio per il mondo infetto dalla guerra. “Certe risposte la entusiasmano. Si proponeva di scriverle. Marcire per rinascere. Occorre buttar giù la foglia morta, che si strugge per riuscire in germoglio” (VI, 3, p. 65). Il lungo monologo che coincide con il secondo quadro dell’ottavo capitolo/atto inizia con la frase: “Questa bambina vivrà. [...] Io credo che vincerò se potrete andarvene con la bambina. Insomma se sarò morta” (VIII, 2, p. 95).

Altrettanto presente è la morte – il seme della natura, il seme umano e il seme della morte – nell’“incubo di coscienza” del maestro narratore: Alla vecchiaia manca la confluenza armonica delle attività vitali. La nostra struttura animale, così perfettamente congegnata intorno al seme della morte. Ed è là che confluisce. Spenta la memoria fisiologica di certe sensazioni. Com’era l’amore, il sesso. Invano cerco di ricordare quel sentirsi gonfio di seme come una spiga. (X, 3, p. 130)

L’impatto testimoniale della personaggio monumentale risuona empaticamente nelle parole del narratore, nel corso di tutto il romanzo. Punteggiato dai motivi dirompenti della rivoluzione femminile e femminista che Bonanni offre nel suo lavoro conclusivo ma che sono rintracciabili in tutta la sua avventura di scrittrice aquilana.

Ma la coerenza irruente del suo percorso di donna scrittrice impegnata nella sua eudaimonia, nell’incessante affinamento delle sue competenze (le *capabilities* nel linguaggio di Nussbaum) senza perdere le scosse di esperienza che osserva in se e nelle altre, e negli altri, non trova una collocazione adeguata nel sistema della storia letteraria così come ancora viene disegnata e anche insegnata. Bene ha fatto l’Associazione Laudomia Bonanni e per essa Gianfranco Giustizieri a pubblicare le recensioni e gli articoli che testimoniano la ricezione delle sue opere nel suo recente lavoro edito da Carabba nel 2014. La lettura di quei testi segnala in modo molto pregnante l’evoluzione del gusto nella cultura letteraria del Novecento. Non ho qui lo spazio per articolare una lettura estensiva del catalogo di Laudomia Bonanni. Che, come ho già notato *ab initio*, non è facilmente rapportabile all’esperienza di vita se non per la successione delle pubblicazioni. Provo a tracciare quelle che mi sembrano pietre miliari che scandiscono la biografia di Bonanni; situazioni e/o eventi ampiamente ripercorsi nella memoria descritta nei tantissimi elzeviri, così come nelle lettere e nelle interviste. Tuttavia i miei riferimenti possono essere solo casuali, proprio per la grande mole di materiale, ancora non disponibile in modo sistematico.

Non ho trovato nessun riferimento al nome altisonante che la madre, Amelia Perilli, aveva voluto attribuirle. Laudomia de’ Lapi è la figlia ‘vincente’ di Niccolò, protagonista dell’omonimo romanzo di Massimo d’Azeglio (*Niccolò de’ Lapi ovvero I Palleschi e i Piagnoni*, 1841), romanzo storico protorisorgimentale ambientato nella Firenze all’epoca di Carlo V, che certo doveva soddisfare

l'empito patriottico dell'integerrima maestra elementare poi diventata fervente fascista. "Uno di quei romanzacci che vennero fuori a imitazione del Manzoni" è il giudizio sommario della scrittrice. Laudomia è la primogenita e nasce nel 1907. Avrà due fratelli e una sorella. La famiglia, con il padre musicista, e per un periodo di tempo commerciante di carbone (l'approvvigionamento del carbone e un rito molto presente nella quotidianità narrata in *L'imputata*), e la madre, particolarmente presa dai figli maschi, è vissuta dalla scrittrice come un peso cui talvolta accenna nella corrispondenza. Solo nel 1964 riuscirà a trasferirsi in una casa tutta per se, sempre all'Aquila. Una tappa essenziale della sua infanzia è il terremoto abruzzese del 1915 che costringe la famiglia Bonanni Caione (e questo il nome intero della famiglia, che Laudomia ha semplificato) a vivere per un certo periodo in una baracca in periferia. Era anche il primo anno della guerra mondiale. Di questo evento lascia memoria in un elzeviro del 12-13 giugno 1963.

Dal 1925 al 1966 è maestra nelle scuole elementari, dapprima in paesi impervi di montagna – Corvara, San Tommaso di Caramanico, Abbatteggio, quindi, dopo un anno di aspettativa nel 1929-30, passa a insegnare in frazioni periferiche del comune dell'Aquila dal 1930 al 1940, e infine, dopo un comando di tre anni per funzioni organizzative e ispettive, dal 1943 nella scuola elementare "Edmondo De Amicis" al centro dell'Aquila fino al 1956. Negli ultimi dieci anni di servizio lavora per sette anni presso il Patronato Scolastico dell'Aquila per poi tornare a insegnare alla De Amicis, ma con frequenti intervalli legati a crisi di depressione che si facevano sempre più severe. "[L]'insegnamento mi è fonte di competenza in un campo di solito ignoto ai letterati", scriverà in una lettera del 1949, e aggiunge: "sono contenta di essere anche maestra". L'esperienza dei suoi primi anni di giovane maestra e contenuta nelle *Noterelle di cronaca scolastica* pubblicato nel 1932, ma molto interessanti sono sicuramente i resoconti contenuti nei registri scolastici di cui possiamo leggere alcuni stralci nei lavori di Giustizieri. Mentre ferma è la sua adesione formale alle direttive educative del Partito Nazionale Fascista, cui si era doverosamente iscritta già nel 1927 (come non ricordare la "tessera di partito imposta" del maestro narratore di *La rappresaglia*?) e con cui collaborerà in intense attività organizzative sempre in ambito di intervento sociale negli anni tra il '38 e il '43, altrettanto coinvolta e coinvolgente è la sua ricerca del rapporto diretto con gli allievi e le allieve, non disgiunta da un atteggiamento critico e di denuncia.

Ma l'esperienza che più ha segnato la sensibilità di Bonanni aprendola a una visione di mondo alienato, e ignorato dai più, è la partecipazione alle attività legate al Tribunale dei Minori dell'Aquila; prima, dal 1939, come collaboratrice nominata dal Ministero di Grazia e Giustizia in rappresentanza dei Fasci Femminili, e in seguito attiva nel Centro di Tutela Minorile e dal 1946 al 1964 come giudice laica in tribunale. Non sembra che di questa sua attività ci sia traccia nelle lettere, se non l'annotazione nella lettera del 1949 citata sopra in cui riferisce del suo lavoro nei riformatori e nei centri di educazione per minorenni nonché degli articoli che sta scrivendo sul tema come parte integrante del suo servizio di maestra, mentre numerosi elzeviri toccano il tema. In parte modificati, questi testi già pubblicati nella stampa periodica in un ampio spazio di tempo (dal 1940 al 1966) sono stati poi raccolti in *Vietato ai minori. Un romanzo* (Milano, Bompiani, 1974). Ma l'incisività di questa esperienza e quindi della tematica – il cosiddetto comportamento deviato dei bambini e dei ragazzi, l'impatto dell'istituzione giudiziaria, insomma dei delitti e delle pene – lascia il segno anche in altri suoi lavori, in alcune scene di *La rappresaglia*, e soprattutto in *L'imputata* (1960), il grande e popolarissimo romanzo del casamento aquilano, pubblicato da Bompiani dopo un lungo travaglio che la stessa Bonanni descrive in corso d'opera, in cui l'inchiesta mai conclusa per un infanticidio costituisce il movente iniziale, quasi una cornice, alla travolgente narrazione di vita e di morte che segue, e che si conclude con il processo a un ragazzo quindicenne, Gianni, che ha ucciso l'amante della madre, un processo descritto e commentato con l'attenzione e la partecipazione critica che si leggono in *Vietato ai Minori*. Il formato di *Vietato ai Minori*, pur essendo basato per lo più su lavori precedenti (e per ciò più che un romanzo potrebbe considerarsi una raccolta di episodi), cattura l'attenzione di chi legge proprio per il ricorrere di episodi criminali, e di fredde sentenze spesso scontate e sempre inerti, che vengono tuttavia disegnate singolarmente dal punto di vista e di ascolto



dell'io narrante: “Provo l'imbarazzo di essere donna, sono costretta a convenirne. Come tale forse mi guardano [...]: un'estranea, oltre che femmina – incerti se sia davvero concesso di parlare liberamente o non nasconda un tranello. [...] Mi tengo ritto al muro controllandomi con una certa tensione, tale è il potere di ambiguità dissimulazione diffidenza negli occhi di ragazzi reclusi”.

La presenza di sei capitoletti tutti denominati “Taccuino delle udienze”, sorta di verbali stringati che si intercalano senza nessun criterio apparente tra i vari racconti, dovrebbero sottolineare il carattere documentario che Bonanni voleva dare ai suoi lavori; ma la narrativa, come lei stessa ammette, prende il sopravvento e con essa anche l'autonarrativa che già in questo libro erompe alla prima persona, facendo di lei stessa una personaggio fondamentale della narrazione. Da professionista della scrittura, che elabora e attualizza i ricordi, Bonanni conclude questa intensa narrazione con un testo evidentemente scritto al momento della compilazione del libro. Come il Narratore di *La rappresaglia*, questa narratrice si congeda dal lettore con un testo di ripensamento e di interrogazione sull'esperienza, che in questo caso era terminata dieci anni prima. Si intitola “Il Decennio” e questo è il paragrafo iniziale: “Ci torno. Esserci tornata con la memoria avrà avuto la sua influenza. Dopo dieci anni. Sembra un secolo. Del resto sono arrivati i decenni che contano per secoli. (Abbiamo allunato.) Semplicemente un breve ritorno alla vecchia provincia. Non per nostalgia. Il taglio era stato netto e senza remore. Abbandonati i bambini (la scuola), abbandonati i ragazzi (esonero dal tribunale). Questi distacchi, sì, come tagliare un cordone, interrompere certi contatti con la vita. Che nella grande città comunque si perdono. Un ritorno estivo, di villeggiatura, all'aria montana. Nativa. Per quel che vale l'aria nativa. Dicono molto, non so. Forse un'aria di montagna qualsiasi avrebbe la stessa efficacia. Se l'avrà. Pare che si possa soffrire di qualcosa come un rigetto da trapianto. Trapianto riuscito?”

Una scrittura affannata, fatta di frasi brevi, con qualche inserto descrittivo, in bilico tra lo sguardo dell'immediatamente presente e il lavoro della memoria. Con il ritorno reticente ai luoghi, la familiarità appannata si disvela, malgrado le “situazioni secolari rimosse” (i grandi istituti di Roma “spettacolo architettonico al turista – in attesa di restauro”), il “bubbone dell'assistenza” che continuerà a suppurare perché non si è messo mano al bisturi”.

Incontri e riflessioni. La dimensione delirante della nuova criminalità minorile. Le proposte innovatrici dei giovani magistrati inascoltate. L'educatore del carcere che espone con enfasi le teorie che si studiano nelle scuole per assistenti sociali, e che ricorrono sulle bocche di tutti. Ma sui reati prevalenti che sono sempre sesso e denaro – il ladruncolo è diventato scippatore motorizzato, la violenza carnale e stupro collettivo, e poi ci sono i reati nuovi, politica e droga – si limita alle statistiche, senza toccare la realtà interna all'istituzione. Infine va lei incontro ai ragazzi che sono in cortile per la ricreazione. Anche l'aspetto fisico è diverso: quello che è davvero cambiato sono i ragazzi. “Qui dentro, in definitiva e per assurdo, forse i migliori, quelli ancora vivi, che non si lasciano solamente esistere. Qualche cosa si è smosso. Ed è terribile pensare che il rifiuto ma soprattutto la violenza facciano cambiare qualche cosa. La violenza. Come le doglie che via via sforzano e la risolutiva che spinge col sangue alla nascita”.

Dunque, insieme alla sorte della nascita in quella famiglia (“la solita prigionia familiare”) e in quella città, alla professione di maestra, alla partecipazione al Tribunale dei Minori, resta da menzionare la “breccia” che l'ha fatta entrare direttamente nel mondo letterario delle grandi firme e della grande editoria. Di questo evento, del salotto Bellonci, dello Strega, e via via degli altri premi ottenuti Bonanni non lascia traccia nelle sue opere letterarie. Esprime per sempre gratitudine soprattutto a Maria Bellonci con cui stabilisce un rapporto di amicizia importante, e non si sottrae ai rituali pubblici essenziali per ottenere la ricezione che aveva sempre desiderato. Coerentemente con il suo disegno trasloca a Roma, nel '69. “Un'altra fuga. Tardiva... anche troppo” (1969) e “Non so se sono soddisfatta di questo trapianto, ma so di sicuro che Roma mi piace” (1970), e “Io ho vissuto in provincia fino a pochi anni fa e ne ho ricavato tutto il bagaglio di esperienza che la provincia poteva darmi; allora sono venuta a Roma, dove tra l'altro, vivo molto più isolata che in provincia” (1974). Effettivamente il premio del 1948 che prevedeva la pubblicazione del testo presentato nella Medusa

Mondadori è stato vissuto dalla scrittrice come un punto di svolta fondamentale: “Avevo bisogno di sentirmi così impegnata, dopo tanti anni di solitudine. Sì che io sono stata sempre molto esigente con me stessa, ma viene il tempo che occorre altro, e per me era proprio venuto [...]. Io m’impunto molto sulle date. Avevo detto: Al mio quarantesimo anno devo riuscire, altrimenti la smetto .

Dal giugno di quell’anno inizia anche la sua collaborazione alla terza pagina del *Giornale d’Italia* che durerà fino al 1976. Le molte recensioni al volume finalmente uscito ad agosto del 1949 e premiato pochi mesi dopo con il “Bagutta – Opera prima”, salutano l’esordio di “una nuova scrittrice” che “meritava davvero di essere tolta dall’ombra”. E nella *Letteratura Italiana Marzorati* (1976) Olga Lombardi introduce il suo saggio complessivo su Laudomia Bonanni, definendo clamoroso il suo esordio appunto con *Il fosso*, e sorvolando sulla sua produzione precedente che costituisce la preistoria della scrittrice. La successione dei volumi usciti dopo *Il fosso* è facile da elencare in ordine di pubblicazione: *Palma e sorelle* (1954; racconti), *L’imputata* (1960), *L’adultera* (1964), *Vietato ai minori* (1974), *Città del tabacco* (1977; racconti), *Il bambino di pietra* (1979), *Le droghe* (1982). Il mio ‘esordio’ di lettrice, il trampolino da cui mi sono tuffata incontro al continente Bonanni, è stato con *L’imputata*, romanzo tutto aquilano, che prende corpo e ascolto da quel faccia a faccia di via Garibaldi: con la casa già restaurata della scrittrice e di fronte il casamento ancora sofferente, “colmo di sensazioni” (come suggeriscono i versi di Anne Michaels citati in epigrafe) e quindi delle voci e delle storie che tutte riecheggiano. Potrebbe definirsi un romanzo corale, senza un protagonista, eppure brulicante di voci e di corpi in movimento singolarmente caratterizzati, in relazione tra loro e con la città sconvolta dalle tracce pesanti della guerra. Come un affollato quadro di Brueghel, che è sì unitario allo sguardo d’insieme ma che cattura immancabilmente anche lo sguardo ravvicinato sulle singole figure.

*L’imputata* è stata dunque la sfida del romanzo da presentare all’editoria blasonata (Bompiani) e al grande pubblico. Per Bonanni un lavoro di almeno quattro anni, come dice nell’intervista citata. E anche questo, come il successivo *L’adultera* uscito quattro anni dopo sempre da Bompiani, ha il suo *ur-text* disseminato in una serie di racconti usciti come elzeviri sul *Giornale d’Italia* tra il 1948 e il 1959 .

Ma quale è stata la preistoria della Bonanni scrittrice? Giacché sappiamo che scriveva da sempre, e che prima dell’“inizio del suo viaggio” aveva già scritto e completato anche due romanzi rimasti inediti. Complementari al suo ruolo di maestra sono i racconti che scrive per la lettura degli allievi delle elementari, nessuno dei quali, tuttavia, sono riuscita a reperire: due raccolte di novelle pubblicate dalla IRES di Palermo, entrambe uscite nel 1928, due brevi racconti usciti nella pagina dedicata ai ragazzi del settimanale della Federazione Fascista Aquilana *Il Popolo d’Abruzzo* (22 maggio e 3 luglio 1932) e *Damina Celina e altri racconti* (Firenze, Bemporad, 1935). Ma la sua volontà precoce di scrittura si data al 1923 quando andava ancora a scuola, e vinse il concorso bandito da *I diritti della scuola* con “Damina Celina”. Nello stesso fatidico 1948 esce *Le due penne del pappagallino Verze* (Torino, Paravia) come libro di lettura per la II elementare.

Legato alla sua professionalità di maestra è anche il saggio che nella primavera del 1927 esce su *La nuova scuola italiana*, la rivista per gli insegnanti fondata da Ernesto Codignola. Laudomia non ha ancora vent’anni: il saggio si intitola “Una educatrice” ed è un ritratto della famosa Madame de Maintenon, nata Francesca d’Aubigne, giovane moglie e presto vedova del poeta Paul Scarron, che da istitutrice dei figli che M.me de Montespan aveva avuto da Luigi XIV, diventa infine la moglie morganatica del re. Insiste la giovane maestra sulla castità della donna, “prodigiosamente sorvolante su tutte le battaglie di quella vita di donna sola e l’abito dell’educatrice”. Sublimando la sua femminilità umiliata e delusa, alla morte del re M.me de Maintenon è ancora educatrice delle fanciulle giovani e povere nel convento che lei stessa fonda a Saint-Cyr (sì, proprio l’attuale sede dell’Accademia militare francese). Decisamente un testo anomalo nella bibliografia bonanniana. Pur rientrando nella sua programmatica e realizzata attenzione costante al mondo delle donne (“Come scrittrice, mi sono sempre mossa nel mondo delle donne, dal primo libro all’ultimo”) la figura della nobile e casta educatrice, donna di corte e badessa, non nasce, come tutte le sue personagge e anche

i suoi personaggi, dall'osservazione diretta.

“[M]i sono sempre servita della vita degli altri per scrivere. Ancora oggi vado in autobus e ogni persona che osservo mi racconta una storia”, dice Laudomia Bonanni in un'intervista del periodo romano. Conviene ricordare che un elzeviro uscito nella terza pagina del *Giornale d'Italia* (24-25 aprile 1961) si intitola proprio “Il personaggio”. La scrittrice rivela come chiunque dei suoi interlocutori, o anche le persone che sono intorno a loro nella sala da pranzo dell'albergo di montagna, anche ad esempio il cameriere e la cameriera che li stanno servendo a tavola, possono essere il nucleo centrale di una narrazione, cosa che provoca grande soddisfazione nei partecipanti alla conversazione. “Ma com'è facile, in definitiva metter su un romanzo”, è la frase conclusiva di quell'elzeviro. L'anno successivo questo lieve prontuario della sua professione di scrittrice, leggermente rimaneggiato, uscirà su una rivista più specificamente letteraria con il titolo impegnativo “Scrivere un romanzo”.

I tre libri pubblicati prima del 1940 – *Storie tragiche della montagna* (1927), *Noterelle di cronaca scolastica* (1932) e *Men* (1939)<sup>11</sup>, pur essendo drasticamente diversi tra loro per finalità di scrittura già presentano alcuni dei temi e dei motivi che accompagneranno il tragitto creativo e di autoriflessione di Bonanni. Quando dirà all'intervistatore che c'è “un collegamento preciso” tra il suo lavoro precedente e il libro uscito dopo una pausa di dieci anni (*Vietato ai minori*, 1974), “nei personaggi, negli ambienti, nella tematica in generale”, Bonanni si riferisce in quella circostanza ai libri usciti dopo la consacrazione salottiera. E tuttavia, quei tre libri della preistoria ci mostrano segnali fondativi di collegamento. Le cinque storie della montagna pubblicate per intervento anche finanziario della madre cui è doverosamente dedicato (“Mia madre credeva in ciò che scrivevo più di me stessa”) sono probabilmente una scelta tra le molte storie che andava scrivendo, e conservava in un cassetto. Diverse tra loro ma tutte legate a una morte. Nella loro sequenza che sembra studiata, come sembrano studiate le sequenze delle successive raccolte, i primi tre racconti vedono la donna come proiezione di figure maschili solitarie – un servo del castello, un inquieto cercatore d'oro finito in un eremo del monte Morrone, un giovane pastore delle montagne – mentre negli ultimi due le donne sono decisamente protagoniste: in “Le erbe della Maiella”, (pp. 49-59) una donna definita indemoniata e (o perchè) incinta in segretezza, “una maternità nascosta”, soffre pene atroci in compagnia della madre “che con lo stesso strazio l'aveva creata, che con maggiore strazio, giorno per giorno, ora per ora l'aveva nutrita col pane del suo lavoro di donna trattata da bestia da soma” (p. 51). La giovane muore dopo aver bevuto la pozione somministrata da una fattucchiera truffaldina. Muore anche la madre che bramosa di vendetta si era arrampicata per la montagna fino alla grotta della strega ormai disabitata: ritrovata lì dopo un mese, attaccata a una roccia, come un “rudere umano”. Nel racconto anche l'evocazione del suicidio di una serva del prete giovane cacciato a sassate dal paese. Nell'ultima *storia tragica*, ironicamente intitolata “L'ulivo della pace” (pp. 63-76) una scena diversa più popolata da uomini e donne intenti alla raccolta delle olive fa da sfondo a un triangolo di sguardi e brevi battute tra Donata, giovane figlia del padrone, Antonuccio, il suo promesso sposo, e Costantino, un giovane servo pastore. A fine giornata si spostano tutti nel frantoio e qui il pastore spinge il suo rivale nella vasca dove viene travolto dalle macine, tra l'orrore di tutti. Si fa avanti “la bella Donata” che bacia la bocca del giovinetto, stringendogli la testa tra le mani. “Il gesto era materno, ma la furia vorace della bella bocca tradiva i bollori della carne nella giovinetta indifferente e calma” (p. 73).

Queste precoci ‘prove d'autore’, eccessivamente compiaciute nei dettagli pur nella forma breve del racconto-scena sono già le prime pietre dell'esigenza più volte ribadita da Bonanni di concentrare il suo sguardo sulle personagge, qui ancora esercitato nel quadro ristretto della montagna abruzzese, ma successivamente aperto a scenari diversi e controversi. Già nel racconto “Il mostro”, pubblicato nel 1949 e secondo racconto della raccolta *Il fosso*, l'ambiente è una casa borghese di città, dove il punto di vista di una zia pedagogista si confronta con la maturazione sessuale del nipote adolescente, tra l'inerte compiacenza della madre e la patetica proposta alternativa del padre. Le riflessioni tutte soggettive delle *Noterelle* (1932) nascono dalla continua osservazione della maestra Bonanni, soprattutto preoccupata delle differenze che il sesso imprimerà su quegli alunni ancora

bambini, e in particolare del condizionamento delle bambine di fronte al risveglio di “istinti fatali dell’amore e della famiglia, ormai orientati” .

Sulla stessa linea un densissimo pezzo, ora in *Vietato ai minori* (1974), che riporta stralci delle conversazioni tra le bambine su episodi di molestia sessuale, con una naturalezza quasi insostenibile per la maestra Bonanni, si conclude con la decisione di cominciare da subito educazione sessuale a scuola. Perfino la storia dell’orfana Men (in amarico “una piccola cosa”) che leggiamo nel romanzo coloniale per ragazzi del 1939, ma già tratteggiata in un racconto del novembre 1936, quindi celebrativo della recente e vittoriosa guerra di Etiopia, sottolinea l’autonomia e l’irruenza della piccola protagonista, l’indifferenza e l’incuria della parente Miriam, e l’affettuosa attenzione di Fil, la donna considerata da tutti una strega, che la tiene con sé e la educa con affetto materno.

Il gioco dei rispecchiamenti ci porta alla non-madre, perché matrigna, narrante soggettiva dell’ultimo romanzo *Le droghe* (1982) .

Volevo ritrovare la traccia originaria del cammino intellettuale di Laudomia Bonanni, e l’ho trovata. Il carattere bozzettistico di stampo dannunziano riconoscibile in questa produzione non esaurisce la carica sovversiva della sensibilità della scrittrice solitaria, qui maestra seriamente incardinata nelle funzioni richieste da un regime totalizzante Dio, patria e famiglia, poi lavoratrice instancabile della parola scritta. “Il mio impegno, se così posso chiamarlo, consiste nel mettere al mondo i miei libri [che] se hanno forza e valori intrinseci [...] opereranno da soli” . Non si arrende Laudomia ai *caveat* lanciati da *La civiltà cattolica* (1 aprile 1950): “ci auguriamo di vederla lontana da certe indagini psicoanalitiche. Rispetti la Bonanni le sue native qualità di donna e lasci ai pornografi il gusto di affacciarsi sui segreti dell’istinto”. “Per le donne è sempre esistita l’esigenza di analizzarsi [...]. Persino le donne analfabete sono capaci di farlo, perché arriva il momento in cui si accorgono della loro vita deludente” . Lei stessa dichiara di non aver fatto una psicoanalisi integrale, bensì di aver passato dieci anni di una nevrosi acutissima, con uso massiccio di psicofarmaci. Da questa nevrosi è uscita lavorando con se stessa e con il sostegno di Nicola Perrotti, uno dei fondatori della Società Psicanalitica Italiana, noto anche per essere stato l’analista di Giuseppe Berto . Nel 1964 esce *L’adultera*, nel 1974 esce *Vietato ai Minori*. Questo intervallo di tempo, segnato anche dall’affrancamento dalla casa paterna, impegna Bonanni in un’intensa e prolungata autanalisi, mai disgiunta dall’incessante osservazione del mondo in cambiamento, in particolare del mondo delle donne. Quando nel 1969 fu noto attraverso un’inchiesta dello *Spiegel* che il vescovo ausiliario a Monaco di Baviera era il comandante tedesco responsabile della strage di Filetto (7 giugno 1944), Bonanni scrive per il *Giornale d’Italia* un lungo elzeviro su “Le donne di Filetto” . Anche in questo testo alterna la scena del presente – l’impatto della sua visita a Filetto a venticinque anni dalla strage – con quella della memoria testimoniata dalle donne, che non vogliono vendetta, ma solo che tolgano a “quello” (che non nominano) l’abito del pastore con cui si è coperto. Le donne di Filetto, come le tante donne che ha visto nei paesi, sono vittime dell’ingiustizia; un’ingiustizia che si manifesta in molte forme di pregiudizio, discriminazione, violenza, puntualmente rappresentate da Bonanni in tutta la sua produzione letteraria definibile perciò scabrosa, forse provocatoria, certo femminista.

Dopo questo decennio di riflessione silenziosa (“Sono arrivati i decenni che contano per secoli” dice nel capitolo di congedo di *Vietato ai minori* che ho citato sopra) scatta una sequenza di testi in cui l’esigenza soggettiva di rappresentazione e di comunicazione dalla parte delle donne si fa sempre più impellente. E’ più incline anche a rispondere alle interviste. Aveva deciso di non scrivere più, perché le sembrava di avere già detto tutto quello che sentiva “vivo e necessario”, e che le storie contenute nei libri di narrativa che uscivano a valanga stonassero con l’insieme del mondo di oggi. Poi ci ripensa. E lo dichiara nella lunga intervista del 1974 già in parte citata. *Vietato ai minori* che segna il suo ritorno alla scrittura ha suscitato un fortissimo interesse, convegni e recensioni. “E’ passato, secondo me, il momento dell’invenzione, ora tutti dobbiamo dare un apporto concreto alla società” (27 giugno 1975). E “ho imparato a diventare più attenta al mondo che mi circonda. Ho scoperto che il mondo mi interessa straordinariamente e sento di dovermene occupare” (agosto 1981) . E sulle donne: “Oggi la donna si è molto evoluta, e nonostante si dica che il divorzio, per esempio,

nuoccia alle donne, io credo invece che sia una conquista anche, e soprattutto per loro” (24 giugno 1974). Sono stata assiduamente e fermamente dalla parte delle donne [...]. La crescita interiore postulata dal femminismo si è risolta in parziali conquiste. Ma, in una, completa: nel persuadere il mondo maschile a certe riflessioni. [...] Bisogna finalmente intendersi sulla parola femminilità. Respingere comunque la parola: basta donna, nel suo significato pieno. [...] Le suffragette inglesi che si buttavano sotto gli zoccoli dei cavalli [...] affrontarono il ridicolo e lo scandalo non meno delle manifestanti dell’ultimo decennio. E ottennero il voto. Gli eccessi e perfino la violenza sono a volte necessari per vincere le ingiustizie radicate (25 gennaio 1979).

Nel marzo 1979 esce *Il bambino di pietra*, e tre anni più tardi *Le droghe* (marzo 1982). Sono gli ultimi due romanzi (se si esclude *La rappresaglia*, pronto nell’85, ma che ha la genesi complessa che ho cercato di descrivere sopra) che Bonanni scrive senza antecedenti versioni, o frammenti preparatori noti. Narrati entrambi alla prima persona non sono riconosciuti dalla scrittrice come autobiografici, ma certamente lo sono come autobiografia del pensiero e della scrittura. Entrambe queste narrazioni seguono il percorso di maturazione delle personagge narranti, in relazione controversa e sofferta con altri membri della famiglia, e in dialogo di autocoscienza con se stesse. *Il bambino di pietra* – che ha come sottotitolo nel frontespizio “Una nevrosi femminile” – inizia con una frase colloquiale: “E va bene provo a scriverlo”. La scrittura e il proposito iniziale, la scena del presente con cui la personaggia narrante si offre alla nostra lettura. E’ la scrittura di se stessa, che l’analista a cui si rivolge per aiuto le suggerisce di fare, anche perché lui è in procinto di partire. A intervalli nel corso della narrazione il rovello della scrittura si riaffaccia alla coscienza della protagonista, incerta sulla sua presunta destinazione terapeutica.

Cassandra, personaggia narrante, si presenta come una donna emancipata, anche spregiudicata, ma teme le indagini dell’analista sull’attività sessuale – “Altro retaggio delle famiglie in cui non era (non e?) contemplata la sessualità femminile” (p. 11). Ma la consultazione clinica diventa più un incontro di vecchia conoscenza, giacché il medico a cui si è rivolta è il figlio del vecchio medico che frequentava la casa di campagna della famiglia, scena di buona parte dei suoi ricordi.

Scrivendo ogni giorno. Si snodano le scene dell’infanzia con le due sorelle più grandi destinate al matrimonio, un fratello da lei molto amato, poi morto di cancro, due più giovani, poco interessanti. Una madre autoritaria, un padre ignaro, due zie nubili in casa con loro. Da bambina a sentir nominare le ovaie, pensa allo sforzo per mettere il germe, compassionando suo padre “atticcato e con la pancia, soggetto a simili sforzi per farci nascere” (p. 18). Intuisce già da bambina che sua madre non la voleva, era stato il padre a volerla. Il repertorio delle sfide che si aprono alle donne e squadrato in una molteplicità di situazioni che la protagonista riferisce e indaga, passando dal tempo della memoria a quello del presente, sempre mettendo se stessa in gioco. I desideri, le contraddizioni, la costruzione della consapevolezza del se: “Per inerzia mi sono lasciata sposare” (p. 77). Avverte la propria mancanza di un libero istinto. *Il bambino di pietra* del titolo è la scultura funeraria che lo scultore diventato suo amico aveva fatto per la tomba di un suo figlio morto; ma e anche la notizia di un feto che si pietrifica dentro l’alveo materno, il litopedio – che ritrova in vecchi ritagli di giornale rimasti tra le pagine di un libro, l’Edipo, lasciato in una valigia che non apre da trent’anni. Non ricorda il motivo per cui allora li avesse messi da parte. Rimozione? Reperti per l’analista: “E’ stato come incontrarsi faccia a faccia all’improvviso in uno specchio sempre allarmante” (p. 139). Non intendo raccontare la sequenza degli eventi, delle suggestioni e dei pensieri che assumono coerenza nella coscienza della personaggia narrante, offrendola alla lettura. Attraverso l’espedito della scrittura terapeutica di una nevrotica passa il confronto critico – e ribelle nella prospettiva bonanniana – con grandi temi come la famiglia e la maternità, l’adulterio, l’aborto, il rapporto sessuale, l’omosessualità, la morte, il suicidio, l’eutanasia, la violenza, e anche con significativi dettagli. Mi colpisce ad esempio un’icona ricorrente: il bacio. Scorrono lungo la narrazione scene di baci: nel racconto di una zia nubile, con il conseguente schiaffo alla sorella grande Ester che aveva osservato: “E non ti si bagnarono le mutande?” (p. 25); il suo bacio al ragazzo malato vicino di casa morto: “Me ne innamorai allora perché era morto...” (p. 60); il bacio dell’uomo di trentasei anni quando lei ne aveva sedici con cui

si intratteneva durante un soggiorno a Parma a casa dello zio: “Avevo tenuto la bocca chiusa. Perché stringi le labbra? Chissà perché, per ignoranza, mai ho ricevuto i suggerimenti dell’istinto. [...] Ero sopraffatta dal mio corpo” (p. 70); il bacio della buona notte che la sorella dà al figlio già grande: “E se il mito di Edipo andasse rovesciato? Se fosse la madre a desiderare nell’inconscio a giacere con il figlio?” (p. 129); il bacio tra la nipote ribelle e un ragazzo visti da lei nell’androne: “Senza smettere di manovrare la bocca ha girato gli occhi guardandomi con una sorta di ostentazione provocatoria. Sono passata avanti imperterrita, ma ero una zia imbarazzatissima e una donna molto confusa” (p. 137).

La nipote (Amina, come la zia del bacio fuggitivo), cacciata dalla madre, andrà a vivere dalla zia. Al ragazzo del bacio aveva chiesto complicità, per provocare i suoi genitori: “Sono così pieni di pregiudizi che ti fanno dare da matti. [...] E stanno sempre a proibire. Ma tu, dice, non ti formalizzi e non ti scandalizzi mai” (p. 164). E del resto Amina per convincere la madre della sua differenza da lei, era pronta a farsi mettere incinta. Cassandra è contenta di tornare a Roma con la nipote, prova solidarietà femminile, “[n]on escludo che ci sia del morboso, quel tanto d’insopprimibile nella mia natura” (p. 166). Con lo stesso distacco affettuoso non risponde al marito che asserisce compiaciuto “abbiamo una figlia”. E chiosa: “Guai a credere di possederli, che si siano procreati o no. Nessuno ha figli” (p. 169). Alla rabbia della sorella esasperata con la figlia che vuole fare come la zia Cassandra, quando la accusa (“Tu, tu, non ti sei fatto nemmeno un figlio”), la narrante dice a se stessa: “Non mi sono fatto un figlio. Forse ho scritto un libro?” (p. 162). Riecheggia la domanda del narratore di *La rappresaglia* e la già citata dichiarazione di Bonanni del 1961: “il mio impegno consiste nel mettere al mondo i miei libri. [...] Essi opereranno da soli” .

Nel successivo *Le droghe*, del 1982, la narrazione soggettiva articolata in quattro parti disuguali (“Infanzia della bambina”, “Infanzia del bambino”, “Le fughe”, “La droga”) dove la bambina è lei stessa, orfana di madre dalla nascita, il bambino è il figlio dei vicini di casa, diventato orfano della madre a due anni, e figlio dell’uomo che la narratrice sposa quando il bambino ha quattro anni. La scoperta del mondo del bambino e della bambina avviene per lo più nello stesso compiacente ambiente marino dove passano i mesi d’estate. Il confronto della donna narrante con il mondo in cui cerca di affermare la propria autonomia passa attraverso l’attenzione costante al figlio non figlio, e al suo desiderio di autonoma fuga che gradatamente lo porta al vortice della droga. “Non sarà che abbia io stessa propensione alla droga? Che l’abbiamo ormai un po’ tutti? Che siamo tutti spaventati e propensi alle fughe?” (p. 170). Nelle ultime pagine del testo si prepara ad accogliere la richiesta del ragazzo che gli chiede in una telefonata dal carcere di portarlo “non a casa, non a Roma. Ce ne andiamo al mare?”, chiudendo il circolo per “ricominciare da capo.” (p. 175).

La scrittrice aveva detto all’uscita de *Il bambino di pietra*: “Il tempo che viviamo mi interessa moltissimo, credo che certi estremismi siano necessari, che persino la violenza sia necessaria, per un periodo [...]. Non sono molto femminista, ma anche il femminismo serve. Quello che io oggi trovo è che semmai non c’è abbastanza progresso. [...] Oggi c’è un eccessivo compiacimento nello scoprire, per esempio nel parlare di rapporti diversi da quelli soliti. Ebbene, non sono diversi da quelli fra marito e moglie, che nessuno sente il bisogno di descrivere minuziosamente. Sono cose normali, Ma se tali sono, perché farne dei casi? E anche: “La donna è la più forte ma, come gli ebrei, non si è ribellata mai abbastanza” .

Laudomia Bonanni muore nel 2002. Ha attraversato, dunque tutto il secolo del femminismo, lasciando una traccia importante alle “donne di domani”, perché la loro crescita ribelle “aiuti finalmente il mondo a farsi”. Come si può trascurare la sua testimonianza coraggiosa e quella delle sue tante personage? “E’ un fatto che la rivoluzione è femmina” (IV, 4, p. 37).