

## AL DI LÀ DELLA REALTÀ. PAOLA MASINO E LA MATERNITÀ IN “FIGLIO”

**MILAGRO MARTÍN-CLAVIJO**  
(Universidad de Salamanca)

### **Abstract**

*In the short story “Figlio” (Racconto grosso e altri, 1941), the Italian writer Paola Masino develops the theme of motherhood from a twofold approach: on the one hand, by referring to the hardship of abortion in the Fascist period and, on the other hand, by using strategies of the fantastic – such as the double, the shadow, and the mirror – to deal with the protagonist’s trauma of the abortion and the unborn child’s materialisation. The analysis draws upon psychological and psychoanalytic studies and the philosophical theory of becoming.*

**Keywords:** Paola Masino, *Racconto grosso e altri*, motherhood, fascism, becoming, shadow

### **Introduzione**

L'autrice pisana Paola Masino (1908-1989)<sup>1</sup> ha lasciato tre raccolte di racconti, *Decadenza della morte* (1931), *Racconto grosso e altri* (1941) e *Dialoghi della vita armonica* (1942); tre romanzi, *Monte Ignoto* (1931) *Periferia* (1933) e *Nascita e morte della massaia* (1945)<sup>2</sup>; una

---

<sup>1</sup> La vita di Paola Masino è stata studiata nei suoi diversi aspetti, cfr. in particolare Manetti (2001, 2009). Sull'inserimento di Masino nel contesto culturale italiano ed europeo specialmente dalla metà degli anni venti fino al secondo dopoguerra, si veda Trevisan (2016). Si segnalano inoltre due sillogi di saggi che studiano la figura di Masino prendendo in considerazione vari momenti della sua esistenza: Bernardini Napoletano e Galateria (2001) e Manetti (2016a).

<sup>2</sup> Sulla produzione narrativa di Masino sono stati pubblicati diversi lavori, in particolare in relazione ai romanzi; per uno studio di tutta la sua opera narrativa cfr. Rozier (2004).

raccolta poetica, un dramma e diversi libretti d'opera. In anni più recenti, alcune case editrici hanno portato alla luce due nuove raccolte, *Colloquio di notte* (1994) e *Cinquale ritrovato* (2004). A ciò si aggiunge il volume *Tre racconti*, pubblicato nel 2004, e composto soprattutto da brevi narrazioni apparse su giornali e riviste durante gli anni trenta e quaranta. Nel 2016 esce il racconto lungo *Anniversario* nella versione originale e completa, non mutilata del finale, come precedentemente apparso in *Colloquio di notte*. Il rinnovato interesse intorno a questo tipo di produzione ha spinto alcuni critici, fra i quali Storini, ad affermare che “[l]a misura più congeniale a Paola Masino sembra essere quella breve” (2016:31)<sup>3</sup>.

Dopo un lungo periodo di silenzio creativo seguito alla pubblicazione del romanzo *Periferia* (1933), Masino dà alle stampe la raccolta *Racconto grosso e altri*, composta da dieci testi che, sebbene indipendenti tra loro, sono legati da un filo conduttore comune, come segnala Rozier (2004), dal momento che la maggior parte di essi ruota intorno al mito e all'allegoria, elementi che servono a mettere in relazione reale e fantastico. Il presente articolo intende analizzare il racconto “Figlio”, compreso nella suddetta raccolta.

## 1. Maternità e fantastico nella narrativa di Paola Masino

Durante gli anni del fascismo Paola Masino si occupa della questione femminile e, come altre scrittrici italiane dello stesso periodo, quali Ortese, Banti o Bonanni, affronta il tema della maternità<sup>4</sup>. Masino è “un'autrice ossessionata dal materno, e proprio per questo costantemente attratta, e al tempo stesso costantemente in fuga, dall'orbita materna – quindi, in un certo senso, in fuga da se stessa” (Manetti, 2009:138). Questa ossessione viene illustrata in modo particolarmente efficace soprattutto in due dei suoi romanzi, *Monte Ignoso* e *Nascita e morte della massaia*, ma anche in diversi racconti<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Per un'analisi del genere del racconto nella produzione di Masino, vedasi anche Rozier (2008).

<sup>4</sup> Su maternità e femminilità vedasi Rozier (2011) e Di Lorenzo (2016).

<sup>5</sup> Ad esempio, “Latte” e “Figlio” in *Racconto grosso e altri*; “Fame” e “Quarto comandamento” in *Colloquio di notte*.

La tematica della maternità in Masino non può essere compresa fino in fondo senza tener conto del contesto storico in cui sono nati i suoi testi letterari. Durante il fascismo, infatti, la donna è innanzitutto, e quasi unicamente, madre, perciò la riproduzione è un obbligo non solo verso se stessa e la propria famiglia, ma anche verso la patria<sup>6</sup>. Il pensiero dell'autrice appare dichiaratamente contrario a questa concezione della maternità come atto fondante dell'identità della donna<sup>7</sup>, sia che i suoi personaggi femminili siano madri – come Emma in *Monte Ignoso* – oppure che evitino l'esperienza della maternità perché sterili, in *Nascita e morte della massaia*, o tramite l'aborto in “Figlio”. Questo pensiero critico si riflette in prose dominate dall'ironia e della parodia come registri e moduli stilistici: è il caso di *Nascita e morte della massaia* in cui emerge chiaramente un'analisi critica in chiave parodistica della retorica essenzialista<sup>8</sup>, come sottolinea Di Lorenzo (2016), e di “Figlio”, racconto con forti connotazioni fantastiche<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> Cfr. De Grazia 1993; Saraceno, 1994:31-49; Pickering-Iazzi (ed.) 1995; Perry Willson 2010, in particolare il capitolo 4, «*Sposa e madre esemplare*»: sotto la dittatura fascista.

<sup>7</sup> La critica alla società fascista in generale è evidente sia nella produzione letteraria che in quella giornalistica di Paola Masino. In questo senso Cesaretti (2007:144) afferma che l'autrice “reacts to and critiques the post-war search for epistemological ‘certainties’ and the very notion of a return to order and tradition”.

<sup>8</sup> L'essenzialismo, come dottrina filosofica che attribuisce superiorità ontologica all'essenza delle cose rispetto alla loro concreta esistenza individuale, è la base gnoseologica del fascismo.

<sup>9</sup> D'altra parte ‘modo’ fantastico e parodico sono strettamente collegati, ciascuno esprimendo un discorso ‘parallelo’ sul reale, la cui logica viene smantellata mettendo in gioco meccanismi emotivi e mentali di distanziamento, che fanno leva su terrore/angoscia/inquietudine, o invece comicità/riso. Antonella Russo (2008:123-138) citando un passo di Bachtin in *Problemi dell'opera di Dostoevsky* (1977) nel quale si stabilisce una connessione tra il fantastico moderno, da Hoffmann in poi, e il rovesciamento carnevalesco della satira menippea, stabilisce un confronto tra l'aspetto di “sovversione di norme e convenzioni” del genere fantastico e il meccanismo del ribaltamento della festa popolare, quale “parodia della vita quotidiana”, concludendo: “[p]er queste caratteristiche, il gotico e la narrazione fantastica horror del Romanticismo, sembrerebbero avere le proprie radici proprio nel carnevale. Questa volta, però, si esprime un mondo terribile, estraneo all'uomo” (125). In effetti il genere fantastico contiene già in sé, sin dal gotico settecentesco, forme di contaminazione con il comico e di ribaltamento parodico; si pensi a *L'abbazia di Northanger* di Jane Austen e *L'abbazia degli incubi* di Thomas Love Peacock, romanzi pubblicati nel 1818; o prenda le distanze dal soprannaturale hoffmaniano in *Onuphrius* (1832), di Théophile Gautier. Sul rapporto tra fantastico e parodia, molto più complesso di quanto possano mostrare questi brevi accenni, si consulti almeno Scarsella 2002, la silloge di saggi a cura di Alliata, *Dal gotico al fantastico: tradizioni, riscritture e parodie* (2015), il numero monografico di “Brumal, Rivista

Diversi studiosi (Laghezza, 2014; Rozier, 2011) si sono occupati dell'analisi della figura materna nella narrativa di Paola Masino e hanno esplorato il *topos* del corpo femminile perturbante nelle sue numerose declinazioni. Altri si sono dedicati a *Nascita e morte della massaia* come un'opera nata in risposta alla denaturalizzazione e alla meccanizzazione del corpo materno operata dal fascismo (Horn, 1994; Rorandelli, 2003). Di Lorenzo (2016) ha considerato la questione della maternità e dell'oppressione femminile, presente nel romanzo citato, da un punto di vista prettamente materialista. Infine, Ghezzi (2003) si è soffermato su *Monte Ignoso* per indagare la rappresentazione della morte della madre arcaica. Rozier (2011:245), in particolare, mette a confronto i diversi approcci alla maternità e giunge ad affermare che Masino perviene ad un "revised concept of femininity that challenges the patriarchal gendered roles and identities advocated by Mussolini's Fascist regime and the Catholic Church". Eccezion fatta per Laghezza (2014), che esplora il materno in "Latte" e "Figlio", la critica ha dimostrato minor interesse per la raccolta *Racconto grosso e altri*.

Il racconto "Figlio" appare invece di particolare significatività, perché incentrato su una visione della maternità estranea a ruoli prestabiliti, alla figura piatta, e confinata in rigidi schemi comportamentali, del tradizionale 'angelo del focolare' che propone la propaganda mussoliniana<sup>10</sup>.

Si ponga l'attenzione inoltre alle modalità non realistiche della rappresentazione, efficaci per portare avanti un discorso di 'opposizione' ai valori dominanti; il fantastico infatti, basato sulla destrutturazione del paradigma di realtà, risulta lo strumento ideale per ribaltare e sconfessare il mito della maternità, di tradizione antichissima e potenziato dal fascismo nell'epoca in cui Masino scrive<sup>11</sup>.

---

de investigación sobre *lo Fantástico*", *The Humor and the Fantastic*, vol. 6, n. 1, 2018, in particolare la prefazione di Anna Boccia (9-18). Sul concetto di 'modo' fantastico si vedano Ceserani, 1996:11; Lazzarin, 2015.

<sup>10</sup> In una lettera scritta ai genitori Masino afferma: "È meglio avere per madre Madame Bovary o Salomè di Cornelia o Lucia, che erano due grandi e presuntuose mediocrità" (citato da Rozier, 2011:245). La madre ideale di Masino è quindi prima di tutto una donna che cerca, in conflitto con la società e la morale, una propria sofferta identità, e trasmette ai figli tale eredità, come modello comportamentale di opposizione al sistema androcentrico.

<sup>11</sup> Sul rapporto di Masino con il genere fantastico in generale si vedano i seguenti contributi, il più delle volte focalizzati su *Nascita e morte della massaia*: Garbin (2013), Laghezza (2014, 2015), Manetti (2008, 2014) e Guerricchio (2001).

La minima attenzione degli studiosi nei confronti di “Figlio”, racconto che si allontana con evidenza dalla logica usuale per proporre una realtà ‘altra’, inquietante, anzi perturbante, e tendenzialmente inspiegabile, quindi con tutta evidenza appartenente al genere fantastico<sup>12</sup>, è forse da attribuirsi ad un complessivo disinteresse critico nei confronti del genere nella sua declinazione italiana, ancora più evidente quando si prendano in esame testi a firma femminile<sup>13</sup>.

In questo articolo si esaminerà la tematica della maternità e del rapporto madre-figlio attraverso un’analisi del contesto storico, degli aspetti psicologici e delle categorie del fantastico utilizzate dall’autrice nella rappresentazione di situazioni che superano l’esperienza quotidiana per costruire la realtà ‘altra’ in cui agiscono i personaggi; una dimensione irrealistica che ribalta la logica e il sistema di valori dell’esperienza ‘normale’.

## **2. Morte e resurrezione di un figlio. “Figlio” e l’aborto durante il Fascismo**

“Figlio” di Paola Masino narra la storia di un aborto e le sue conseguenze nel tempo, in un accurato intreccio tra reale e fantastico. Narrato in terza persona, il testo si può dividere in tre parti: si comincia con la decisione di una giovane coppia di abortire e con la messa in atto del proposito; la seconda parte racconta la ‘vita’ surreale del figlio abortito; infine una terza sezione è imperniata sui ripetuti incontri tra il primo figlio mai nato e un secondo avuto dalla donna anni dopo l’aborto, spingendosi fino ad uno scambio di materia vitale che riporta in vita il primo e dà la morte al secondo.

---

<sup>12</sup> Lazzarin (2007) offre una definizione del fantastico sintetica e chiara: si possono chiamare fantastici “quei testi narrativi, soprattutto brevi, che mettono in scena il soprannaturale con finalità che si possono sbrigativamente definire ‘perturbanti’” (2).

<sup>13</sup> Sul fantastico femminile e il canone del fantastico italiano cfr. Lazzarin (2018), Laghezza (2016), Sica (2018) e Zangrandi (2012). Sulla ‘sfortuna’ critica del fantastico italiano, in particolare riguardo alle forme ottocentesche, alle radici del genere, si veda Lo Castro (2007). È sintomatico che l’importante antologia di racconti fantastici del Novecento allestita da Contini nel 1946 sia pubblicata a Parigi in francese, quindi per un pubblico non italiano, e riproposta da Einaudi solo nel 1988, col titolo *Italia magica. Racconti surreali novecenteschi*. Il titolo è stato ripreso da un importante convegno della MOD, che ha dato luogo ad un denso volume a cura di Caltagirone e Maxia, “«Italia Magica». Letteratura fantastica e surreale dell’Ottocento e del Novecento” (2008), frutto di un rinnovato interesse, dalla prima decade del nuovo secolo, per la letteratura del soprannaturale di ambito italiano.

Mentre la prima parte del racconto descrive un mondo chiaramente ascrivibile al reale – anche se presenta già importanti elementi che conducono al fantastico –, l'ultima parte si sviluppa a partire da un contesto concreto fino ad approdare, verso la fine, a territori totalmente ignoti.

Pubblicato nel 1941, "Figlio" si svolge in effetti nell'Italia degli anni trenta, dunque storicamente all'apice della parabola del regime fascista, la cui ideologia si traduce in una politica demografica che mette al centro la virilità per i maschi e la fertilità per le donne. Soprattutto a partire dal 1930, grazie al Codice Rocco, le donne vengono relegate al ruolo di riproduttrici della razza e della stirpe; la maternità diventa dunque un dovere patriottico ed è considerato delitto un qualunque atto contro la procreazione.

Nonostante la criminalizzazione dell'aborto, la popolazione continua comunque a ricorrervi illegalmente come strumento di controllo delle nascite. Secondo i dati offerti da Luisa Passerini (1983:104-105), che probabilmente raccolgono solo gli aborti denunciati o con gravi complicazioni, alla fine degli anni venti il 18% delle gravidanze si concludeva con un aborto, cifra che ci permette di parlare di "vera e propria industrializzazione dell'aborto nei maggiori centri urbani alla fine degli anni trenta-inizio degli anni quaranta" (96). È quindi un dato certo che negli anni trenta si praticasse sistematicamente l'aborto e che esistesse una rete di donne organizzata, anche se chi abortiva rischiava non solo la vita, ma anche la reputazione e il carcere. La decisione di non portare avanti una gravidanza avveniva dunque in un "clima di violenza e di atrocità" (97), al centro del quale la donna restava sola, unica responsabile anche rispetto al marito e alla famiglia<sup>14</sup>.

In tale contesto<sup>15</sup>, per quanto appena abbozzato, possiamo introdurre l'evento realistico da cui parte il racconto "Figlio" di Paola Masino: l'aborto di una giovane donna. Nella prima parte della storia non sappiamo molto di questo personaggio non nato, a cui la madre si riferisce come ad un figlio che vive ed esiste, già amato; solo per amore e rispetto verso il compagno la protagonista decide infine di abortire, anche se considera l'aborto come un 'delitto' e un tradimento nei

---

<sup>14</sup> Cfr. anche Detragiache (1980:691-735).

<sup>15</sup> Altri studi utili in merito: Del Re (1989:119-147) e Saraceno (1994:31-49).

confronti del nascituro. Non ci vengono illustrati i motivi per cui la coppia prende questa decisione; l'autrice presenta i due personaggi come “degli imboscanti nelle retrovie, che non hanno il coraggio di essere disertori” (Masino, 1941:110) e che vivono costantemente immersi in un'ambiguità che non viene compiutamente esplicita: “Che quel figlio non doveva nascere era sempre stata per loro una certezza, pure si erano accaniti a farlo e ogni ora infeconda li aveva umiliati fino alle lacrime” (110). Il brano evidenzia la forza di persuasione della propaganda fascista, che promuoveva una politica demografica basata sulla formazione di una famiglia, sulla fecondazione e sul dovere di fornire figli alla patria. Infatti, l'uomo che non ha un nome, come pure la donna, si chiede: “Perché dovevo privarmi della mia qualità d'uomo: di realizzare un altro uomo con la donna che amo?” E lei: “Come potevo rifiutarmi a questo orgoglio, tuo e mio, di esserci trovati compagni a spalla a spalla, nelle necessità di fare vita per il mondo?” (110-111)<sup>16</sup>. Ciononostante, la voce narrante è pronta ad intervenire in diverse occasioni affermando seccamente: “Erano scuse, vere ma inservibili” (111), parole che ci rivelano l'atteggiamento contrario della scrittrice nei confronti della politica del regime e delle conseguenze sulla società, in particolare sulla donna. L'uomo risolve più facilmente l'*impasse*, sostenendo che un figlio significherebbe la rovina – forse economica, ma non viene specificato – per entrambi; nel caso della donna la decisione appare invece come una forma dolorosa di sottomissione alla società patriarcale:

La ragazza ubbidiva al suo maschio come si prega, più sicura là dove non riusciva a trovare la ragione delle cose. [...] Sempre capiva che quello che faceva con il suo uomo era necessario: fino all'aver generato e ora distruggere un altro uomo. Stava raccolta e attentissima con una gran paura in mezzo agli occhi di distrarsi, di volgere da lui il capo un attimo e mettersi ad ascoltare il figlio remoto e cupo nel ventre, portarlo nel mondo come un ricatto al padre. (Massino, 1941:111-112)

---

<sup>16</sup> Sulle politiche del fascismo, e in concreto sulla forza demografica dell'Italia, si veda Willson (2010:112-113).

La donna ricorrerà all'aborto senza convinzione, facendo un grande sforzo per seguire la volontà del compagno e non quella (presumibile) del figlio, quasi si trattasse di una lotta tra due uomini che la stessero trascinando in direzioni opposte. Già dal principio il concepimento del figlio è formulato come un 'ricatto al padre', un desiderio prima cancellato e poi riemerso nella realtà molti anni dopo.

In questa prima parte è chiaro per il lettore come l'aborto sia un peso solo per il personaggio femminile che, mentre cerca una donna che la aiuti a portare a termine il proposito, comprende che quell'embrione da eliminare sta diventando un progetto vivente nella realtà della natura: "quanto esiste prendeva in lei il posto di quel seme sprecato" (113). Nel momento dell'aborto la donna si sente madre e accarezza il proprio grembo, "come ad aiutare il figlio in quel trapasso. [...] Forte, sale scale e scale, cerca chi distrugga la sua razza, senza palpiti nel ventre, quel ventre che è già una bara, e oltre il figlio lei vi ha sepolto la speranza dell'immaginazione" (113-114). Evidente nel testo il senso di colpa dell'istinto materno frustrato e rovesciato di segno – il ventre datore di vita diventa culla di morte, fisica e spirituale<sup>17</sup> – ma anche la connotazione fascista del termine 'razza'.

Masino non racconta l'aborto in sé, ma come lo vive la madre per antonomasia, quella donna qualunque che è protagonista del racconto: un omicidio, anche se non compiuto per mano sua, ma per quella di un estraneo, colui che "avrebbe frugato e sbranato quanto avevano espresso come la maggiore sofferenza, la necessità più crudele e perentoria di loro stessi" (113). L'aborto, vissuto in termini di barbara uccisione, mette fine ad una parte della madre<sup>18</sup>. Infatti, è già da queste prime righe che si esprime la convinzione della protagonista che la morte di un bambino per aborto indotto è di gran lunga la più traumatica delle perdite: è una morte premeditata, violenta e prematura; il corpo viene smembrato, cancellato, non ci sono resti, non ci sono foto da

---

<sup>17</sup> L'aborto significa infatti la scomparsa a livello fisico della creatura, ma anche della possibilità di immaginare quel figlio, come sarebbe stato, cosa avrebbe fatto nella vita, come sarebbe stata la vita insieme a lui e anche di più: "Perché mai più, per quante creature generi, potrà inventare quest'una che prima le ha impresso il grembo, le ha chiesto un prestito minimo di vita e lei già glielo toglie" (Masino, 1941:114).

<sup>18</sup> Sull'innesto di una nuova vita, il senso di vuoto e il materno come spartizione permanente si veda Kristeva (1987:234-263).



guardare, nessuna tomba da visitare<sup>19</sup>. La madre si ritrova da sola con i propri sentimenti di desolazione, dolore e senso di colpa.

### 3. La potenzialità dell'essere

La protagonista di "Figlio" non si domanda cosa sia esattamente il feto che porta nel grembo; è sicura però che dentro di sé, non importa in che modo, un essere vive e, almeno potenzialmente, è un essere umano. Ed è per questo motivo che fin dall'inizio del racconto Masino si concentra sul figlio e solo dopo sulla madre: l'opera comincia infatti con la volontà di esistere di questo figlio, che forse ancora non c'è, ma che vuole e può potenzialmente essere. Nel ventre materno c'è tutto quello di cui egli ha bisogno per vivere, anche se non è ancora formato: "Ora dentro il ventre della donna stava il figlio a farsi con i succhi di lei, senza occhi senza bocca senza mani né piedi né vene né cuore, proprio ancora solo un'idea metodicamente fissa nella volontà di nascere" (111). Così, fin dal momento del concepimento, il figlio è un essere vivo che lotta per la sua esistenza, indipendentemente dalla madre e dalla società: esiste senza appartenere a nessuno, come si afferma all'inizio del racconto, "[p]oiché ebbe trovato la donna in cui mettere radici, l'uomo da cui scaturire, il figlio si staccò con un supremo atto dall'indeterminato e scese nel ventre umano a far parte delle cose create" (109)<sup>20</sup>.

Il racconto del figlio non nato, ma potenzialmente vivo, viene fatto nella seconda parte del testo, perché "per il figlio il tradimento materno non era stato una morte" (116). Non si nega in nessun momento che ci sia stato un aborto, che il 'tradimento' materno sia diventato realtà, ma,

---

<sup>19</sup> La funzione consolatoria ed insieme di legame fra vivi e morti della tomba ha una lunga tradizione nella letteratura italiana: dalla celeste "corrispondenza d'amorosi sensi" (v. 30) de *I Sepolcri* foscoliani ai componimenti *in mortem* di Carducci (*Pianto antico*, *Funere mersit acerbo*, entrambi del 1871) a diversi luoghi pascoliani. Altrettanto sviluppato il motivo, già presente in Foscolo, della 'sepolture illacrimata', su cui s'incentra, ad esempio, l'ungarettiano *San Martino del Carso* (1916).

<sup>20</sup> Evidente il richiamo al passo evangelico di Giovanni, 1, 14: "E il Verbo si fece carne e venne ad abitare in mezzo a noi" (200:91). La morte del figlio assume quindi una connotazione cristologica, l'aborto è implicitamente assimilato alla crocifissione, che si riflette sulla madre, il cui senso di colpa è paragonato all'atto di portare "una croce" (Masino, 1941:115); il successivo 'impianto' del residuo di vita nel ventre di una donna ignota ha la forza di una resurrezione mistica.

e già entriamo nel terreno del fantastico, questa azione non ha procurato la morte del figlio. Masino riesce pertanto a parlare dell'aborto e del trauma che provoca nella donna attraverso un radicale mutamento di approccio: se la madre continua a vivere, se la materia che lo ha creato una volta continua ad esistere, anche il figlio vivrà. Infatti, malgrado tutto il racconto giri intorno ad un'azione che determina una morte, quel primo figlio mai nato parla sempre di vita, di costruirsi, di compiersi, di crearsi, come se con il concepimento fosse iniziata una costruzione che viene sospesa per un periodo di tempo per poi riprendere.

Masino descrive nel seguente modo il figlio: "A metà divelto dall'inespresso, fatta a brandelli tanta parte della sua coscienza, ridotta grumi sanguigni in fondo a una chiavica la volontà che prima aveva tentato l'atto di individuarsi [...]. Ancor oggi, spirito mutilato, forza monca" (116). Le parole usate – "inespresso", "brandelli", "spirito mutilato", "forza monca" – ci portano a considerare la condizione di un essere incompiuto che diverge dalla normalità. È un germe che vaga, che riesce ad annidarsi in un ventre umano e viene descritto come natura allo stato puro: "Trovò il ventre consunto di una contadina, che lo ricevé dentro di sé [...], accettando insieme con gli umori spighe e papaveri [...]. Da quell'amalgama di arbusti e terriccio sembrò essere nato il figlio" (117). Questo figlio perso, quest'identità non compiuta è tutt'uno con la natura e in totale opposizione alla società, come afferma chiaramente la voce narrante: "Essere concepito, nascere e crescere fu per lui un atto solitario, un furto quotidiano e guerresco alla società che un tempo l'aveva bandito" (117).

La parola 'furto' e tutte le varianti relative al concetto di sottrazione presentano diverse occorrenze nel racconto: per vivere il figlio non nato non può far altro che rubare, cioè impossessarsi di tutto quello che gli serve per crearsi – e che può celarsi ovunque, "nascosto o nell'aria o nella terra o forse qualche uomo se lo portava addosso" (111) – ma che teoricamente non gli spetta.

Stava nel mondo come dietro una porta a spiare gli uomini, a imparare come si fa e mantiene la vita; rubava quanto gli conveniva e se lo distribuiva addosso, nel cervello, nel cuore, nello stomaco, sulle spalle, per compiersi alla svelta. Si tirava su dal suolo ogni anno un poco, gramo come un spino, malamente provvisto di membra, le mani

quasi abbozzi o residui delle sue vere mani, senza favella la gola, ignoti ai piedi il passo e la corsa: dove cadeva la sua ombra lì si faceva la casa, non sapeva che esistono la famiglia, la razza, la terra: si trascinava da un marciapiede all'altro in cerca di rifiuti, convinto che solo i marciapiedi sono orti e spacci di nutrimento agli uomini, non s'era mai accorto che si può staccare un frutto da un albero, raccogliere acqua dalle fontane; per lui le pozzanghere facevano da bicchiere. (Masino, 1941:118)

Un essere vivo, esito di un rapporto fusionale con la natura<sup>21</sup> – si tira su come se fosse un albero, non ha un linguaggio, né un pensiero astratto, una casa o una famiglia – vive nel degrado della civiltà urbana, lontana dai campi, dal mare, dalla montagna. Una creatura senza patria, ibrida fra inanimato e animato, il cui carattere fantastico e perturbante consiste proprio nella qualità incerta e indefinibile della sua essenza<sup>22</sup>.

Il figlio aspira, come succede anche con la protagonista di *Nascita e morte della massaia*, “a uscire dall'indifferenziato” (Manetti, 2009:135) e a compiersi. È in questa volontà di realizzazione che si concentra gran parte del racconto, nello stesso modo in cui prende forma nella fantasia di una madre che non è riuscita ad elaborare il lutto per la perdita e che continua, dopo tanti anni<sup>23</sup>, ad immaginare, consapevolmente oppure no, come sarebbe stato e cosa avrebbe fatto nella vita. La madre immagina la vita del figlio non nato, sente che c'è ancora in lei quella potenza che ha saputo crearlo la prima volta e che potrebbe rifarlo. Un'illusione schiacciata dal senso di responsabilità e

---

<sup>21</sup> In questo senso il primo figlio compie un percorso affine alla protagonista di *Nascita e morte della massaia*, che passa da un'identificazione simbiotica con l'ambiente in cui vive come essere autonomo alla differenziazione nei suoi confronti per entrare in una dimensione sociale, ambito che in “Figlio” non si sviluppa. Questo stesso processo che va dalla fusione con la natura alla formazione di una coscienza propria è descritto anche in *Racconto grosso* come necessario al passaggio dall'infanzia alla maturità. In “Figlio” la madre si rivolge al suo primo figlio come ad un bambino, mentre non lo fa mai con Secondo.

<sup>22</sup> È noto come sia Ernst Anton Jentsch (1867-1919) a individuare per primo, nel 1906, il nucleo del perturbante nel dubbio “che un essere apparentemente animato sia vivo davvero e, viceversa, che un oggetto privo di vita non sia per caso animato” (405); l'intuizione è poi ripresa da Freud all'interno del suo *Das Unheimliche*, 1919 (1984:26).

<sup>23</sup> Tra il concepimento del primo figlio e la fine della vicenda non sappiamo esattamente quanti anni passino, ma solo che il secondo figlio è già un adulto.

di colpa verso quella creatura persa, uccisa<sup>24</sup>, che non la lascia tranquilla. In questo modo la madre si sente vittima del non poter creare: “Arrivò a un amore lugubre dei figli altrui, s'inteneriva del suo istinto materno, lo provava, lo allenava, lo portava visibile tra la gente, come una croce”<sup>25</sup> (Masino, 1941:115).

Così viene descritto il periodo dopo il termine della prima gravidanza della giovane donna. Gli psicologi, quali ad esempio Pines (1982), rilevano come ogni gravidanza, in particolare la prima, che finisca prematuramente o che vada a buon fine, determina sempre un momento di crisi nella costruzione dell'identità femminile e un punto di non ritorno, poiché la maternità implica inevitabilmente la fine della donna come unità indipendente e l'inizio irrevocabile del rapporto madre-figlio, come si vede chiaramente in questo racconto. L'aborto è un evento che segna drammaticamente la vita della donna e, anche se Masino è concisa nel tratteggiare il trauma, mette in luce come la donna si senta “vuota”<sup>26</sup> e privata dell'uso “normale delle sue membra” (111), come se effettivamente non solo a livello psichico, ma anche fisico, fosse cambiata, come se la perdita si riflettesse direttamente in una metamorfosi del proprio essere. “Né cervello né cuore né sesso né sangue, inutilmente lei si sforza di adoperarli come prima per cancellare il ricordo di quanto è avvenuto” (114). Niente può continuare ad essere come prima, la voce narrante è chiara al riguardo: “Si illude quasi aver pagata la sua parte di vita, aver dato il suo contributo d'angoscia, e che oramai potrà vivere sordamente fino alla morte” (114-115).

---

<sup>24</sup> Gli psicologi che si sono occupati dell'aborto e del trauma conseguente, come Dolto (2000), sottolineano che in tutti gli aborti, non solo in quelli provocati, resta sempre nella madre un senso di colpa molto difficile da rimuovere.

<sup>25</sup> Questa croce, come segnala l'autrice, la madre ce l'ha piantata in cuore, con radici ben profonde, è difficile da estirpare; perciò la protagonista presenta gli stessi sintomi delle donne che, come lei, hanno vissuto la stessa esperienza. Secondo il rapporto dell'American Psychological Association's (APA) Task Force on Mental Health and Abortion (TFMHA), “it is clear that some women do experience sadness, grief, and feelings of loss following termination of a pregnancy, and some experience clinically significant disorders, including depression and anxiety” (Reardon, 2018:2).

<sup>26</sup> Questa stessa sensazione di svuotamento la ritroviamo anche in Emma, la protagonista di *Monte Ignoso*, dopo la morte della figlia Barbara. Infatti, la parola ‘vuoto’ viene ripetuta ben nove volte per esprimere “the devastation felt by a mother bereft of her only daughter and to signal the downward spiral of despair that will lead to her death” (Rozier, 2011:249). Secondo Masino entrambe le madri hanno sviluppato lo stesso tipo di rapporto con il figlio.

Qual è veramente la realtà? Si tratta di un figlio o solo di un “chicco di sangue”? (115). Come riferirsi a questo figlio non nato? Per gli psicologi, uno degli aspetti che rendono arduo il lutto dopo un aborto indotto è appunto la mancanza di una parola per definire ciò che si è compiuto. Dunque, le parole della donna all'uomo dopo l'atto, “[i]l bambino che abbiamo ucciso” (115), contraddicono quello che sente veramente nel profondo della sua anima, ovvero che l'esistenza del figlio non può essere rimossa. L'aborto quindi si rivela evento “traumatico da considerare, alla stregua di tutti gli eventi traumatici, come una ferita che si rimargina col tempo o non si rimargina affatto” (Campione, 2012:276).

#### **4. Dalla potenzialità alla creazione dell'essere: di doppi e ombre**

Nella terza parte del racconto si ripresenta un impianto realistico: incontriamo la madre insieme a Secondo, suo figlio, frutto di una successiva relazione, nello stesso quartiere dove abita l'altro figlio che cerca di compiersi. Del tempo trascorso si sa ben poco, ma dalle parole spese per descrivere i molti anni ormai passati si percepisce una critica all'istituzione della famiglia e al ruolo della donna: “Dopo qualche anno da allora aveva preso un marito, com'è l'uso quando alle donne il mestiere dell'esistenza appare troppo faticoso, e avutone un figlio, che somigliava stranamente al primo uomo amato, senza volerne spiegare le ragioni, gli aveva messo nome Secondo” (Masino, 1941:119).

La giovane donna indipendente e attiva che la protagonista era stata – come poi la descriverà Secondo – è entrata nella normalità, ha accettato un matrimonio di comodo come ripiego, ha avuto un figlio e ha condotto un'esistenza senza scosse<sup>27</sup>. Una scelta obbligata, perché vivere portando la propria croce era diventato troppo faticoso.

Secondo gli psicologi molte donne che abortiscono manifestano reazioni negative in un arco di tempo molto lungo (Reardon, 2018:13). Effettivamente il trauma irrisolto della perdita si trasforma per la protagonista in un martirio e in una condanna, anche perché lei vede in Secondo le sembianze del padre del primogenito non nato e quel suo essere forte e in salute è per lei lacerante: Secondo ha preso dal ventre

---

<sup>27</sup> La voce narrante riferisce i pensieri di Secondo a proposito del proprio concepimento: “Lo aveva generato per commissione del marito” (Masino, 1941:133).

materno tutti i succhi, tutta la materia creativa che apparteneva anche all'altro figlio. È da questi elementi realistici, impiantati sull'effettiva esperienza dolorosa dell'aborto, quindi di per se stessi angosciosi ed inquietanti, che si sviluppa un'anomala e perturbante connessione fra i due fratelli accentuando, con l'immissione del tema del doppio, quella componente fantastica che già la configurazione ibrida e 'vampiresca' del primo figlio aveva introdotto.

Nella terza parte di "Figlio" assistiamo infatti a ripetuti incontri tra i due fratelli – all'oscuro del loro legame di parentela – in presenza di una madre consapevole di quello che sta succedendo e che, senza mostrare sorpresa o interferire, permette agli eventi di procedere e svilupparsi. In questa parte, molto più lunga delle altre due, il figlio abortito assorbirà la personalità e l'aspetto di quello nato e si osserverà la progressiva e graduale restituzione di tutto ciò che Secondo ha ricevuto, ma che in realtà apparteneva in primo luogo all'altro<sup>28</sup>. Questo processo di reintegrazione della materia creativa sottratta porterà infine all'annullamento di Secondo e alla vita reale del primo figlio.

In questa parte del racconto ci si addentra nella tematica del doppio. Nel primo incontro tra fratelli si può osservare una grande disuguaglianza di forze tra i due: il rosso, come si chiamerà in questa terza parte il primo figlio, si presenta con il capo pendulo "più che un capo su un corpo un grumo di materia trabalzante [...] [gli occhi] due pezzi di sapone sfatto [...] [le mani] materia viscida [che] metteva tentacoli" (Masino, 1941:120). È ancora un residuo, un essere abietto, senza forma, senza identità. Secondo, invece, ha tutto: un corpo completo, una famiglia, un lavoro, una casa, un'identità, la consapevolezza della propria vita. Inizia una lotta feroce ma combattuta in modi diversi: il rosso si muove in un campo astratto, magico, mentre Secondo vive su un piano di realtà e reagisce ad ogni attacco del fratello in modo umano e autentico.

Il rosso si sente dall'inizio profondamente e irreparabilmente attratto verso Secondo, lo cerca in continuazione e riuscirà ad appropriarsi lentamente e completamente del suo essere.<sup>29</sup> Così si assiste al divenire

---

<sup>28</sup> Masino (1941:121) parla di nuovo di "furto": "un furto tanto oltraggioso e sporco".

<sup>29</sup> Il rapporto fra il rosso e Secondo identifica una relazione specifica all'interno del sistema del doppio novecentesco: il fratello oscuro, non formato, primitivo, nei confronti del fratello 'in luce', interamente compiuto, agisce come un'"Ombra" junghiana. Afferma Jung, nella prima fase della teorizzazione del concetto: "Con ombra intendo la parte 'negativa' della personalità,

uomo del primo figlio, dell'essere che prima era parte della natura ma non propriamente umano: "Finora per lui il mondo era tutto un arazzo, stelle e formiche a schiera tra uomo e uomo, l'orizzonte sui volti come un velo" (123).

Al contrario, fin dal primo incontro, Secondo prova soprattutto disgusto per il fratello, sentimento che rivela, come segnala Di Taranto (2017:172), un "meccanismo di difesa della psiche, che ad un livello conscio respinge e rifiuta la manifestazione dei desideri dell'io profondo"<sup>30</sup>. In seguito il personaggio prova paura, fino ad arrivare al vero e proprio terrore, di fronte a quella creatura; perciò la schiva, non la guarda, e arriva a mettersi degli occhiali neri, come se quell'oggetto potesse proteggerlo<sup>31</sup>. La paura lo fa diventare aggressivo, violento con l'altro, arriva a spingerlo con forza, alza i pugni contro di lui e lo

---

la somma cioè delle qualità svantaggiose che sono tenute possibilmente nascoste e anche la somma delle funzioni difettosamente sviluppate e dei contenuti dell'inconscio personale" (Jung, 1983:12). Lo studioso afferma in seguito che, se l'io non riconosce l'Ombra e non la accetta, essa introduce nella personalità primaria un elemento caotico, la disgrega e finisce per riassorbirla, rendendosi del tutto autonoma dall'essere originario. Nel racconto di Masino il rosso si crea come 'Ombra' della protagonista, progetto di vita rifiutato che la donna non riesce a fare proprio, non osando opporsi all'uomo e alla società, ma la capacità disgregante si esercita sul figlio di lei. Come nel romanzo di Stevenson, *Lo strano caso del dottor Jekyll e Mr. Hide* (1886), analizzato sempre da Jung, la creatura abortita cresce senza controllo e diventa mostruosa, configurandosi nuovamente come 'Ombra', questa volta di Secondo: il figlio accettato, 'in luce', perfetto.

<sup>30</sup> Il rifiuto nei confronti dell'Ombra è anche nell'opera di Stevenson, che può costituire un possibile precedente letterario del racconto; si consideri comunque che il rosso rappresenta anche in qualche modo la 'coscienza' di Secondo, l'esempio vivente di ciò che lui ha sottratto venendo al mondo. In questo senso la vicenda può essere assimilata ad un altro celebre racconto di doppio, *William Wilson* (1840) di Poe. Non è esclusa comunque una più diretta influenza pirandelliana; nelle sue opere Pirandello affronta diffusamente il tema del doppio, in genere come scissione e frammentazione interna alla psiche dei personaggi, fra un 'io' profondo e autentico e una personalità accettabile per la società, come avviene, ad esempio, fra le novelle in *Stefano Grogli, uno e due* (1905) o *La carriola* (1917); fra i romanzi in *Il fu Mattia Pascal* (1904) e *Uno, nessuno e centomila* (1925). Esiste però anche, nel racconto *Il figlio cambiato* (1902), il motivo del doppio come contrapposizione fra due figure 'simili' e fra l'altro, come nel racconto di Masino, in stretta relazione con la tematica del bimbo non accettato. La dinamica della vicenda è comunque diversa in Pirandello, in quanto il figlio è apparentemente sottratto alla madre da figure magiche, e sostituito con un bimbo orribile, almeno nella visione superstiziosa del popolo; in realtà è il figlio 'autentico' ad ammalarsi, ma l'immagine del bimbo sostituito da una figura negativa e oscura potrebbe avere ispirato Masino.

<sup>31</sup> Il *topos* dello sguardo malefico e inquietante è ben presente nei racconti fantastici (Lazzarin 2015:11), collegato a credenze antiche nei poteri negativi dello sguardo: la forza pietrificante di Medusa, il malocchio della tradizione popolare.

minaccia; in un certo senso, il secondo figlio si animalizza, emerge una parte di sé che ignorava<sup>32</sup>.

Secondo racconta la sua esperienza che non riesce a decifrare completamente, anzi è solo in grado di descriverla superficialmente: egli comprende attraverso i sensi, senza arrivare ad un'elaborazione razionale, manifestando un degradarsi della personalità che prelude all'assorbimento nel fratello. Masino ci viene in aiuto fornendo più informazioni sulla metamorfosi che si sta avviando, e ci affacciamo alla mente del rosso per capire che: "Secondo doveva cederli a poco a poco tutte quelle necessità vitali che portava in sé e che certo non gli spettavano, speculazioni fortunate di un capitale altrui" (Masino, 1941:126).

La disgregazione di Secondo ha inizio con la progressiva perdita della vista e una caduta delle necessità vitali; si assiste allo smembramento progressivo di un fratello per ricomporre il corpo e l'anima dell'altro. Secondo arriva perfino a non sentirsi capace "d'impedire che l'altro usasse dei movimenti di lui a suo agio" (129), come se la sua volontà non gli appartenesse più, come se fosse stata "captata da una materia incosciente" (130). Secondo è entrato in contatto con il suo doppio e subisce un'esperienza di frammentazione, di dispersione, ma anche, come sottolinea Boccuti (2019:488), di emancipazione, nel senso che la sua parte di sé oscura, rappresenta dal rosso, acquista finalmente una sua autonomia.

Nella terza parte di "Figlio", Secondo, a contatto con il suo doppio, si confronta con le proprie paure e desideri arrivando a dubitare seriamente della propria integrità come essere umano e a mettere in discussione certezze e punti di riferimento. La narrazione racconta ancora di due esseri diversi, distinti, fino a quando Secondo si ritrova davanti alla vetrina di un negozio che come uno specchio gli rimanda la propria immagine. Lo specchio è l'oggetto simbolico che tradizionalmente nella letteratura fantastica è utilizzato per evocare il

---

<sup>32</sup> Nella dinamica del doppio pre-novecentesco, derivato dall'idea neoplatonica della *coincidentia oppositorum*, il contatto fra le due figure di doppio comporta una reciproca e fruttuosa assimilazione; così avviene, ad esempio, nelle commedie rinascimentali *La Calandria* (1513) di Bernardo Dovizi da Bibbiena, o *Gli Ingannati* (1531) dell'Accademia degli Intronati. Nel doppio novecentesco l'affinità sempre maggiore fra i due doppi determina in genere l'inglobamento dell'uno nell'altro, come avviene in questo caso, poiché è segno di una pericolosa vicinanza che non è solo spaziale ma fisica, e darà luogo alla perdita d'identità di uno dei due.



passaggio ad un'altra dimensione, ma è anche simbolo stesso del doppio, e presente nella letteratura che affronta questa tematica<sup>33</sup>:

La sua immagine riflessa nel vetro venne a tendergli una mano, [...] ma, all'improvviso, mangiando rapidissimo lo spazio, là sul vetro, dalla sua mano un altro dito, un dito molle e breve, scivolava a posarsi sulle cose che lui andava indicando; un dito coperto di peli rossi, [...] l'intera sua immagine franava sul vetro, le orbite si facevano cave, pozzi da cui sgorgava una luce nera che scendendo in rigagnoli cancellava quello di lui e creava un nuovo volto là sul suo collo. (Masino, 1941:138-40)

Quest'esperienza si può riassumere con le parole della voce narrante: "tutto lui [Secondo] era straziato ed espulso da se stesso in un immane sopruso" (140), un'epifania che porta il personaggio alla consapevolezza che "con la propria persona creava l'altro" (140). Davanti a questa rivelazione, Secondo perde il controllo di sé, sviene e poi corre a casa dalla madre in cerca di un rifugio.

Al contrario, il rosso si sente "tutto intero tirato fuori da una buccia" (129), ed è come se nascesse dal grembo materno dopo aver portato a termine la gestazione. Come un neonato che nascendo vagisce, dai suoi occhi, quegli stessi occhi che ora possono vedere realmente e metaforicamente, sgorgano lacrime; il rosso ha sviluppato anche la capacità di emozionarsi. Siamo all'ultimo atto della rigenerazione: lo scambio vitale è quasi portato a termine. Secondo si sente "rattrappito e mutilo [...] rintanato nelle proprie membra, senza né vista né udito" (141).

Lentamente nel racconto in casa arriva la notte, il silenzio e le ombre. Negli ultimi paragrafi il protagonista assoluto è l'ombra, che si presenta quando Secondo si è ormai addormentato. Un'ombra sola, senza corpo, che si muove per la stanza, in un primo momento densa e definita ma poi, ad un tratto, assorbita dall'oscurità; è accompagnata da tre respiri, ognuno ben differenziato: quello di Secondo, che si presenta ogni volta più affannoso, quello dell'ombra, "larva di quel soffio", e un

---

<sup>33</sup> Si veda, ad esempio, il saggio di Otto Rank (1987), *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore* (1914). Sullo specchio e il doppio si veda il recente volume di Barillai e Di Febo (2019).

terzo fiato che non ha suono, che “non era che un crearsi di spazi nulli, ritmo di quel nero che si faceva sempre più buio, benché intorno una bava putrida cominciasse a staccare le cose dall'oscurità” (144).

In questa parte finale del racconto Secondo e l'ombra si fondono in un'unica presenza, come se i due figli, entrambi generati e nutriti dalla madre, fossero due parti dello stesso essere che si completano attraverso un trasferimento di materia da un figlio e l'altro<sup>34</sup>, per quanto in questo caso avvenga, più che una relazione sinergica, una sopraffazione del primo figlio sul secondo, una sottrazione che ribalta di segno l'analogo furto vitale che era stato compiuto tramite l'aborto<sup>35</sup>. Diventando ombra Secondo assume il ruolo che era prima del fratello e viene relegato alla sezione oscura dell'io, imperfetta, incompiuta: il desiderio di vita della madre è così venuto alla luce, ed è stato soddisfatto. In questo senso, la morte di Secondo può essere interpretata come la vittoria dell'inconscio e di quella parte del sé non normata e non normalizzata, attraverso un rovesciamento dell'esperienza quotidiana: il figlio perfetto, Secondo, viene assorbito da quello anormale, mostruoso, il rosso, che è accolto senza problemi dalla madre, riconosciuto come figlio legittimo. La vita di Secondo non è servita ad altro che a fornire la materia necessaria per portare a termine la gestazione del primo figlio.

## 5. Divenire in “Figlio”

Grazie a Secondo la donna riesce a realizzare il sogno di concludere la gravidanza per dar vita al figlio non nato e per sanare il trauma che aveva segnato la sua esistenza. Per la madre la perdita di Secondo non è una morte, come non lo era stata l'aborto del rosso; la sostanza materna non ha una sola forma e non deve rimanere imprigionata in una

---

<sup>34</sup> Quest'idea dell'interezza dell'essere attraverso la presenza di due esseri staccati e differenziati ma complementari è presente in Masino anche in altri due racconti di questa stessa raccolta, le due allegorie: in *Allegoria prima* si affronta il profondo legame tra oscurità e luce; in *Allegoria seconda* tra vita e morte. Per un'analisi di questi racconti cfr. Storini (2016).

<sup>35</sup> La figura della madre protagonista del racconto “Figlio” illustra bene le caratteristiche essenziali dell'archetipo della madre per Jung: da un lato, la “madre amorosa”, cioè “il benevolo, protettivo, tollerante; ciò che favorisce la crescita, la fecondità, la nutrizione; i luoghi della magica trasformazione, della rinascita; l'istinto o l'impulso soccorrevole”, e dall'altro, la “madre terrificante”, “ciò che è segreto, occulto, tenebroso; l'abisso, il mondo dei morti; ciò che divora, seduce, intossica; ciò che genera angoscia, l'ineluttabile” (Jung, 1980:83).

conformazione concreta dell'essere, ma è in continua trasformazione, ed ha assunto forme parziali e non definitive nella coppia dei figli, ora riuniti in uno solo<sup>36</sup>.

La morte di Secondo deve essere pertanto considerata un atto giusto.

L'idea di Masino illustrata in questo racconto può essere facilmente correlata alla teoria del divenire teorizzata recentemente da Deleuze<sup>37</sup> e, in altre forme, da Braidotti<sup>38</sup>: il divenire si fonda su connessioni, su simbiosi, su flussi continui di una materia che non esige necessariamente la presenza di un 'io' pensante per essere, perché la vita esiste anche sotto una forma totalmente spersonalizzata.

In "Figlio" Masino, attraverso la madre, esprime con chiarezza la sua teoria dello 'spostamento di energie' e delle diverse morfologie di essere vivente nel mondo.

Nessuno può dimostrarmi [...] che gli uomini devono stare sui piedi e gli alberi sulle radici, se nessuno sa ancora la funzione vera degli alberi e degli uomini su questo pianeta. E se trovano albero che non abbia radici lo chiamano miracolo e si affrettano a classificarlo; e se un uomo nasce senza arti è un fenomeno e ci affrettiamo a fargli le gambe

---

<sup>36</sup> Il racconto esprime forse anche la vittoria della Natura sulla Cultura, del primitivo e indifferenziato sul civilizzato, dell'età dell'infanzia su quella adulta. Si consideri che il figlio non nato si identifica spesso con la natura, da cui trae alimento, e con una forma di vita che entra in conflitto con quella denominata 'normale' e adulta, tema che Masino ha affrontato in altre opere, come per esempio nel romanzo *Periferia* (1933).

<sup>37</sup> Tra le diverse opere dove Deleuze sviluppa la teoria del divenire e il pensiero nomade ci interessa particolarmente quella scritta con Guattari (2014), *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, dove si riflette intorno alla molteplicità, alle possibilità di divenire al di là dei limiti stabiliti e si rivendica una vita che afferma il molteplice attraverso il concetto di rizoma, un sistema conoscitivo in cui non c'è un centro, né un ordine di significazione, né una gerarchia, ma in cui qualsiasi punto è connesso a ognuno degli altri attraverso un'espansione multidirezionale.

<sup>38</sup> Ne *In metamorfosi: verso una teoria materialista del divenire* (2003) Braidotti presenta la sua particolare teoria sul pensiero nomade, con particolare riferimento alle filosofie della differenza di Gilles Deleuze e Luce Irigaray. Nel prologo l'autrice espone lo scopo del suo libro: "il punto non è sapere chi siamo, ma cosa, in ultima analisi, vogliamo diventare, in che modo rappresentare le mutazioni, i cambiamenti e le trasformazioni, piuttosto che l'Essere inteso in senso classico" (Braidotti, 2003:10); così intende analizzare "stati e stadi intermedi [che] fanno resistenza alle forme codificate della rappresentazione teorica" (11). Per Braidotti il divenire è proprio del soggetto nomade, non è unitario, ma diviso, frammentato, complesso e multiplo. Per un ulteriore sviluppo di queste tematiche vedasi anche Braidotti 2014.

di legno ben tornite o crani di metallo e quante altre cose di quante altre materie. Ma chissà quali enormi energie stiamo spostando, verso quale interminabile morte ci conduciamo a manomettere l'irregolare, a ridurre tutto a una legge<sup>39</sup>. (Masino, 1941:127)

Come appare evidente dalla lettura del brano, Masino tratta la relazione fra normalità, anormalità e alterità<sup>40</sup> in termini positivi, infatti la madre “Voleva dimostrarli [a Secondo] in qualche modo la giustizia della scioperataggine della natura quando butta nel mondo, comunque, abbozzi d'uomini” (128), come nel caso del rosso.

Il ritorno alla vita del primo figlio, come afferma Braidotti riguardo all'esperienza, in molti aspetti assai simile a quella narrata nel racconto di Masino, della protagonista *de La passion selon G.H.* di Clarice Lispector, non è altro che “una forza che chiede di essere espressa, ma è così intensa che spazza via tutto” (2003:204). Masino ha formulato lo stesso pensiero già all'inizio del racconto nel descrivere la volontà di esistere di questo primo figlio come più forte di ogni cosa.

Sia il rosso che Secondo non sono soggetti unitari, quanto “relazionale determinato nella e dalla molteplicità, che vuol dire un soggetto in grado di operare sulle differenze ma anche internamente differenziato, eppure ancora radicato e responsabile” (Braidotti, 2014:57). È proprio in questa forma che Masino presenta il primo figlio non nato: un soggetto in corso d'opera, in transizione, che si costruisce gradualmente da sé. Quest'idea della soggettività come “processo di autopoiesi e auto-creazione del sé”, espressa nel racconto di Masino, coincide con il pensiero di Braidotti: la soggettività deve necessariamente entrare in conflitto, ma anche in negoziazioni, “con la norma e i valori dominanti e dunque molteplici forme di responsabilità” (43).

---

<sup>39</sup> Evidenti le affinità con la diade pirandelliana vita/forma, che ha sicuramente influenzato il pensiero di Masino. Sui possibili rapporti fra Pirandello e Masino riguardo al problema dell'identità si veda la tesi dottorale di Feltrin-Morris, ‘Hanging by a Thread: Marionette Figures in Twentieth-Century Italian Literature’ (2005), che confronta Pirandello, Bontempelli, Masino.

<sup>40</sup> In questo racconto Masino identifica l'alterità con la pazzia: “Generalmente si chiamano pazzi coloro che hanno il coraggio di stare in un corpo privo di ragioni usuali. Noi, i normali, abbiamo di tal gente una specie di ribrezzo. Ma il ribrezzo non è che l'abito della paura” (Masino, 1941:122).

Masino mette al centro la ricerca di nuove forme di identità, di nuove figurazioni del soggetto, e cerca di comprendere le possibilità per un essere umano di “realizzarsi dall'incontro immanente tra soggetti, entità e forze capaci di scambiarsi parti di sé in maniera costruttiva” (2003:86): tutti noi siamo flussi in perenne cambiamento.

Per tutto ciò, Masino pensa alla vita come a un processo di mutazione continua, di trasformazioni e metamorfosi, senza nostalgia alcuna per la forma anteriore di esistenza. Così in questo racconto la madre, senza mostrare dolore, trascina il cadavere di Secondo subito dopo aver messo a dormire il rosso.

Con “Figlio” Paola Masino ci mostra un modo di pensare e di esistere al di là dell'aspettativa “di linearità e oggettività continua”, come afferma Braidotti (9) riferendosi all'uomo del terzo millennio. È veramente notevole come l'autrice in questo racconto scritto prima del 1941, abbia già, non solo intuito, ma anche codificato “l'attuale fascinazione culturale per l'alterità mostruosa, mutante o ibrida” (13) e come sia in grado di saper affrontare creativamente le rapide trasformazioni della società e del pensiero prendendo in considerazione posizioni del soggetto che vanno oltre la norma e sono caratterizzate da modelli identitari in divenire.

In gran parte della sua narrativa, Paola Masino supera la dualità tra reale e fantastico. Nel racconto in esame, l'autrice parte da un aspetto molto concreto della realtà, quello dell'aborto in pieno regime fascista ed esprime la sua grande empatia per il trauma vissuto da tante donne: psicologi e psicoanalisti hanno confermato la veridicità dei sentimenti, delle sensazioni tragiche e degli effetti negativi, anche a lungo termine, espressi dalla madre nel racconto di Masino. Il trauma, così difficile da superare, si risolve però nel racconto solo ricorrendo al fantastico, che s'innesta su una base reale: il desiderio latente di questo primo figlio si compie attraverso uno scambio di materia con il secondo figlio che lo riporterà in vita.

Utilizzando il registro del fantastico Masino varca i confini che delimitano il piano di realtà nel quale operano elementi culturali e ideologici concreti benché arbitrari. L'intento è quello di rappresentare un nuovo sé, espressione di un diverso protocollo esistenziale e finalmente libero da vincoli sociali e politici, in grado di realizzarsi pienamente.

## Bibliografia

- Barillai, S.M. & Di Febo, M. 2019 *Attraverso lo specchio: l'immagine, il doppio, il riflesso*. Genova: Virtuosa-Mente.
- Bernardini Napoletano, F. & Galateria, M.M. (eds) 2001 *Paola Masino*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- Boccuti, A. (ed.) 2018 'Introducción'. *Brumal, Revista de investigación sobre lo Fantástico. The Humor and the Fantastic*, vol. 6, n. 1: 9-18.
- Boccuti, A. 2019 "Altre versioni del perturbante. Il fantastico femminile e le autrici ispanoamericane". In: Regazzoni, S. & Cecere, F. (eds). *America: el relato de un continente*:485-500. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Braidotti, R. 2003 *In metamorfosi: verso una teoria materialista del divenire*. Milano: Feltrinelli.
- . 2014 *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*. Roma: DeriveApprodi.
- Caltagirone, G. & Maxia, S. 2008 *Italia Magica. Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*. Cagliari: AM&D.
- Campione, F. 2012 *Lutto e desiderio. Teoria e clinica del lutto*. Roma: Armando Editore.

- Cesaretti, E. 2007 Nutrition as dissolution: Paola Masino's 'Nascita e morte della massaia'. *Quaderni d'italianistica*, vol. XXVIII, n. 2:143-162.
- Ceserani, R. 1996 "Introduzione". In: Ceserani, R. *Il fantastico*:7-13. Bologna: Il Mulino.
- Contini, G. 1988 *Italia magica. Racconti surreali novecenteschi*. Torino: Einaudi.
- De Grazia, V. 1993 *Le donne nel regime fascista*. Venezia: Marsilio.
- Del Re, A. 1989 "Politiche demografiche e controllo sociale in Francia, Italia e Germania negli anni '30". In: Del Re, A. (ed.). *Stato e rapporti sociali di sesso*:119-147. Milano: Franco Angeli.
- Deleuze, G. & Guattari, F. 2014 *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*. Roma: Castelvecchi.
- Detragiache, D. 1980 'Un aspect de la politique démographique de l'Italie fasciste: la répression de l'avortement'. *Mélanges de l'école française de Rome*, 92, 2: 691-735.
- Di Lorenzo, F. 2016 "'La carriera di madre': La demistificazione del ruolo materno in Paola Masino, Laudomia Bonanni e Anna Banti'. *Intervalla*, Special Vol. 1:74-82.
- Di Taranto, M. 2017 'Bestiario fantastico e metamorfosi animali in Tommaso Landolfi e E.T.A. Hoffman'. *Rivista di Letterature moderne e comparate*, vol. LXIX, n. 2: 167-186.

- Dolto, F. 2000 *Lo femenino. Artículos y conferencias*. Barcelona: Paidós.
- Freud, S. 1984 [*Das Unheimliche*, 1919], *Il perturbante*. Roma-Napoli: Edizioni Theoria.
- Feltrin-Morris, M. 2005 *Hanging by a Thread: Marionette figures in twentieth-century Italian literature*. State University of New York at Binghamton: ProQuest Dissertations Publishing.
- Garbin, B. 2013 'Paola Masino: From classic to modern fantastic'. *Forum Italicum*, vol. 47, n. 3:586-603.
- Ghezzo, F.M. 2003 'Fiamme e follia, ovvero la morte della madre arcaica in "Monte Ignoto" di Paola Masino'. *Esperienze Letterarie*, vol. XXVIII, n. 3:33-56.
- Giovanni 2008 "Vangelo secondo Giovanni". In: *La Sacra Bibbia: 91-117*. Conferenza Episcopale Italiana, Roma.
- Guerricchio, R. 2001 "Il realismo magico di Paola Masino". In: Guerricchio, R. *Finzioni e confessioni. Passaggi letterari nel Novecento italiano: 55-66*. Liguori, Napoli.
- Horn, D.G. 1994 *Social Bodies: Science, Reproduction, and Italian Modernity*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Jentsch, E. 1983 "Sulla psicologia dell'Unheimliche" [*Zur Psychologie des Unheimlichen*, 1906]. In: Ceserani, R. (ed.). *La*



- narrazione fantastica*: 399-410. Pisi: Nistri-Lischi.
- Jung, C.G. 1980 “Gli aspetti psicologici dell’archetipo della Madre”. In: *Gli archetipi dell’inconscio collettivo*. In: *Opere*: 75-108, Vol. IX, tomo 1. Torino: Boringhieri.
- . 1983 [1943] “Psicologia dell’inconscio”. In: *Opere*: 1-120, Vol. VII. Torino: Boringhieri.
- Kristeva, J. 1987 “Stabat Mater”. In: *Tales of love*: 234-263. New York: Columbia University Press.
- Laghezza, B. 2014 ‘Il ‘fantastico’ di essere donna: spose, massaie e madri nell’opera di Paola Masino’. *Between*, vol. IV:1-19. Available from: <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1148/903A> [Accessed 10 December 2020].
- . 2015 “Théories du fantastique: les écrivaines italiennes recréent le genre”. In: Dutel, J. (ed.). *L’autorité des genres, Cahiers du CELEC*, vol. 9 :1-10. Available from: [http://cahiersducelec.univstetienne.fr/files/Documents/cahiers\\_du\\_celec\\_9/22.%20B.%20Laghezza.pdf](http://cahiersducelec.univstetienne.fr/files/Documents/cahiers_du_celec_9/22.%20B.%20Laghezza.pdf) [Accessed 3 February 2020].
- . 2016 “Decadenza della morte: Il novecentismo di Paola Masino”. In: Farinelli, P. (ed.). *Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di '900 e oltre*: 190-208. Firenze: Casa Editrice Le Lettere.

- Lazzarin, S. 2007 'Il fantastico italiano del Novecento. Profilo di un genere letterario, in cinque racconti di altrettanti autori', *Bollettino '900*, vol. 1-2. Available from: <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/> [Accessed 12 December 2019].
- . 2015 *Il modo fantastico*. Laterza: Bari.
- . 2018 'All'ombra del canone abbacinante. Dal fantastico "intelligente" agli studi sulle scrittrici italiane', *Bollettino '900*, vol. 1-2:1-15. Available from: <https://boll900.it/2018-i/W-bol/Lazzarin/Lazzarintesto.html> [Accessed 12 December 2020].
- Lo Castro, G. 2007 "Introduzione. Sulle tracce del fantastico italiano". In: D'Elia, A. et al. *La tentazione del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo*:5-16. Cosenza, Pellegrini.
- Manetti, B. 2001 "Biografia". In: Bernardini Napoletano, F. & Galateria, M.M. (eds). *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Paola Masino*:38-63. Mondadori, Milano.
- . 2008 "Paola Masino: le molteplici declinazioni del fantastico di una 'massaia'". In: Caltagirone, G. & Maxia, S. (eds). *Italia magica: Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*: 589-599. AM&D, Cagliari.
- . 2009 'Nascita e morte di una scrittrice. Per un ritratto di Paola Masino',

- Paragone*, vol. LX, n. 84-85-86:124-142.
- . 2014 'Donne al cospetto dell'angelo: il sacro come epifania del fantastico in Paola Masino, Elsa Morante e Rossana Ombres', *California Italian Studies*, vol. 5, n. 1:526-549.
- . (ed.) 2016a *Paola Masino*. Milano: Mondadori.
- . 2016b "Fortuna e sfortuna di una "scrittrice singolare". In: Manetti, B. (ed.). *Paola Masino*:89-105. Milano: Mondadori.
- Masino, P. 1941 *Racconto grosso e altri*. Milano: Bompiani.
- Passerini, L. 1983 'Donne operaie e aborto nella Torino fascista', *Italia contemporanea*, vol. 152: 83-109. Available from: [http://www.reteparri.it/wp-content/uploads/ic/RAV0053532\\_1983\\_150-153\\_10.pdf](http://www.reteparri.it/wp-content/uploads/ic/RAV0053532_1983_150-153_10.pdf) [Accessed 14 January 2020]
- Pickering-Iazzi, R. (ed.) 1995 *Mothers of Invention. Women, Italian Fascism, and Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pines, D. 1992 'The relevance of early Psychic development to Pregnancy and Abortion'. *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 63, n. 3:311-319.
- Rank, O. 1987 [*Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie* (1925) 1914.] *Il doppio. Il significato del*

- sosia nella letteratura e nel folklore*.  
Milano: Sugarco.
- Reardon, D.C. 2018 'The abortion and mental health controversy: A comprehensive literature review of common ground agreements, disagreements, actionable recommendations, and research opportunities', *SAGE Open Medicine*, vol. 6:1-38.
- Rorandelli, T. 2003 'Nascita e morte della massaia' di P.M. e la questione del corpo materno nel fascismo', *Forum Italicum*, XXXVII, 1:70-102.
- Rozier, L. 2004 *Il mito e l'allegoria nella narrativa di Paola Masino*. Lewiston, NY: E. Mellen Press.
- . 2008 'Paola Masino's short fiction. Another voice in the collective experience of Italian Neorealism', *Quaderni d'italianistica*, vol. XXIX, n. 1:145-164.
- . 2011 'Motherhood and Femininity in Paola Masino's Novels *Monte Ignoso* and *Nascita e Morte della Massaia*', *Italica*, vol. 88, n. 2:245-261.
- Russo, A. 2008 'La letteratura fantastica e l'importanza per la formazione integrale del bambino'. *Studi di glottodidattica*, 2:123-138.
- Saraceno, C. 1994 'La costruzione della maternità e della paternità nell'Italia fascista'. *Storia e memoria*, n. 1:1-49.

- Scarsella, A. 2002 'Trasgressione, interpretazione, estraniamento, parodia'. In: Rimondi, G. (ed.). *Definire il fantastico* (numero speciale). *Nuova prosa*, n. 34, 2002:185-186, 235-236.
- Sica, B. 2018 'Chi ha paura del fantastico femminile?', *Bollettino '900*, vol. 1-2:1-7. Available at: <https://boll900.it/2018-i/Sica.html> [Accessed 12 December 2020].
- Storini, M.C. 2016 "Una romanziera insofferente: la forma breve". In: Manetti, B. (ed.). *Paola Masino*: 31-48. Mondadori, Milano.
- Trevisan, M. 2016 "Una rete di relazioni intellettuali". In: Manetti, B. (ed.). *Paola Masino*: 215-233. Mondadori, Milano.
- Willson, P. 2010 *Italiane. Biografia del Novecento*, Laterza, Bari.
- Zangrandi, S. 2012 'Uno spazio femminile per il fantastico. Riflessioni attorno ad alcune narratrici del Novecento'. *Testo & Senso*, vol. 13:1-20.