

Wanda Tommasi

*Essere donna ed essere madre in Sylvia Plath*

Conferenza tenuta presso l'AARDT il 19 aprile 2008

La mia esposizione su Sylvia Plath è divisa in due parti. Nella prima riprendo alcuni spunti interpretativi contenuti nel mio libro *La scrittura del deserto*, in cui fornisco un'interpretazione generale della Plath, mentre nella seconda parte mi soffermo sul poemetto *Tre donne*. Nella prima parlerò dell'essere donna, mentre nella seconda mi concentrerò sull'essere madre.

Quello che più mi ha colpito di questa poetessa americana, leggendo le sue opere letterarie, ma soprattutto i suoi diari, è la tendenza a indossare delle maschere. Lo si vede nel romanzo *La campana di vetro*, che aveva reso celebre la Plath agli inizi del femminismo: qui, l'autrice mostra se stessa nella difficile costruzione di un sé di facciata e mostra lo sforzo terribile che costa tenerlo in piedi. Questo si vede in particolare nei primi nove capitoli del romanzo, che raccontano gli avvenimenti che precedono il tentato suicidio della protagonista del romanzo, Esther; dietro Esther, è naturalmente possibile intravedere la stessa Plath, che aveva fatto un primo serio tentativo di suicidio intorno ai vent'anni.

Esther è una brillante studentessa di provincia, che ha vinto una borsa di studio per un college e un premio, che consiste nel fare un mese di pratica giornalistica presso una rivista femminile a New York. I primi nove capitoli descrivono i ripetuti tentativi di iniziazione della protagonista sia al sesso sia alla vita sociale e mondana della grande città: questi capitoli mostrano un conflitto fra un sé femminile in formazione e le norme rigide e limitanti di una società che è quella americana degli anni cinquanta.

S.P. rappresenta molto bene questo conflitto: invece la protagonista non riesce a esplicitare questo conflitto né ad esprimere apertamente la sua critica alla società perbenista e ipocrita. Sente dentro di sé una sorda ribellione a questi valori, ma esteriormente assume una facciata di conformismo sociale. Cerca di adeguarsi, adotta un falso sé, che si adegua a quello che gli altri si aspettano da lei, mettendo a tacere le obiezioni interne, il disagio, la delusione: la delusione deriva dal fatto che il successo non le fa sentire di essere amata né le dà quel nutrimento affettivo che si aspettava.

È evidente nel romanzo questo scivolamento nella finzione. Voglio ricordare solo due episodi che fanno capire come ci sia questo elemento di finzione, di facciata costruita e tenuta su faticosamente. Un primo episodio significativo in questo senso avviene quando la sua caporedattrice le chiede quali progetti abbia per il proprio futuro. Esther non sa, ha come il vuoto dentro. E' in una situazione di crisi, che più avanti la porterà a tentare il suicidio, ma non vuole manifestare questo vuoto, non vuole farlo vedere, ha paura, vuole mantenere una facciata. Allora si ricorda di un espediente che aveva usato al college per dissimulare il suo vero sentire. C'era un esame, quello di chimica, particolarmente difficile, che non voleva assolutamente fare: aveva finto in quella circostanza di avere una così grande passione per questa materia da volerne seguire tutte le lezioni, per puro amore del sapere, ma senza dare l'esame. In questo modo era riuscita a dissimulare a tutti come in realtà fosse depressa e spaventata alla prospettiva dell'esame.

Un'altra finzione che nel romanzo viene richiamata è quella con il fidanzato Buddy. Esther già non è più innamorata di lui, ma nel frattempo lui si è ammalato di tisi e per questo motivo lei non ha più il coraggio di lasciarlo. Anziché dire la verità a lui e alle compagne del college, lei

porta avanti questa relazione, anche se per lei è già finita; alle compagne del college dice che loro sono praticamente fidanzati, e che non si vedono perché lui è malato. E' chiaro che queste finzioni sono pagate dalla protagonista in termini di sofferenza interiore: esse aumentano sempre di più il divario fra una voce interna, sistematicamente tacitata, e un comportamento esteriore conforme.

Nella rappresentazione della P., la finzione non riguarda solo la protagonista, Esther, ma riguarda l'intera società che le sta intorno; la società americana degli anni '50 è caratterizzata da un doppio volto: da un lato, una facciata rassicurante e conformista, dall'altro il marciume. Lo mostrano vari episodi, fra cui quello di un pranzo avvelenato, servito splendidamente, con una facciata scintillante, ma marcio dentro. Il romanzo critica i comportamenti perbenisti degli anni '50 e le istituzioni alienanti, dall'Università ai centri produttivi agli ospedali psichiatrici. Una società con norme di comportamento rigide, dalle quali si può deviare solo al prezzo della marginalità sociale e della follia, come accade ad Esther. Che questi codici siano particolarmente alienanti per una donna, la P. lo mostra molto bene nel suo romanzo, sottolineando come i principali strumenti di alienazione siano degli uomini, dal fidanzato di Esther al dottor Gordon, il medico psichiatra che la cura brutalmente con l'elettrochoc.

Proprio la denuncia dell'oppressione femminile era il motivo che aveva reso celebre S.P. all'inizio del femminismo degli anni '70, quando - cito dal *Catalogo giallo* – “si rompeva il silenzio sull'oppressione d'amore con l'uomo, c'era bisogno di accusare, di riconoscersi vittime e di farne l'ideologia”. Quando però, dopo gli inizi del femminismo, questo bisogno di riconoscersi vittime e di denunciare l'oppressione femminile non fu più così forte, S.P. cominciò a interessare di meno, in sostanza perché era legata alla "rendita della vittima", cioè all'attribuzione della responsabilità dell'oppressione femminile all'uomo. Quando il bisogno delle donne di rappresentarsi come oppresse fu meno sentito, S.P. cominciò a essere messa da parte.

Tuttavia, un elemento della P. che interessò ancora, nel femminismo, e che interessa tuttora, è il suo rapporto con la madre. C'è nella P. un enorme sforzo di adeguamento ad un ideale di perfezione impossibile, suggerito dallo sguardo materno. Scrive la P. in uno dei suoi versi: "La perfezione è terribile, non può avere figli"; è un grido di protesta contro quell'ideale di perfezione impossibile che veniva dalla madre. In realtà, dietro quel doppio volto di cui parlavo, dietro quel falso sé che caratterizza Esther, la protagonista della *Campana di vetro*, dietro il suo sforzo di compiacere il sociale, c'è il tentativo della giovane P. di corrispondere all'ideale materno, che è esigente ma anche convenzionale.

Infatti la ricerca del successo scolastico, sociale e letterario sembra nella vita della P. il frutto del tentativo che lei fa di adeguarsi all'imperativo materno, di corrispondere all'ideale di perfezione e di riuscita sociale che proviene dalla madre.

L'esigenza di portare una maschera affonda le sue radici nella relazione con la madre: lo si vede soprattutto nelle lettere che S. le scrive. Nelle lettere alla madre, S. ha quasi sempre un tono entusiasta, un po' sopra le righe: si presenta come studentessa perfetta prima e poi come moglie perfetta e poetessa creativa; invece nei diari affiorano rabbia, vuoto, lacerazione interiore. Sono quegli stessi drammatici vissuti che la porteranno al secondo, e questa volta, purtroppo, riuscito suicidio alla fine della sua breve vita. Tuttavia, la sofferenza e il dramma interiore della lacerazione vengono nelle lettere nascoste alla madre.

Possiamo dire che nel romanzo, così come anche in alcune lettere alla madre, vengono presentati due modelli di donna, due modelli di femminilità, sostanzialmente inconciliabili fra loro: uno è quello della donna che è moglie e madre realizzata accanto al marito, ma anche sottomessa al marito nella vita privata, e l'altro è il modello della donna riuscita sul piano professionale, ma un po' mascolina, omologata all'uomo. Nel romanzo *La campana di vetro*,

queste due figure sono contrapposte e sono incarnate rispettivamente dalla madre della protagonista, figura di donna sottomessa al marito, e dalla redattrice-capo che è una donna riuscita professionalmente, ma piuttosto mascolina. Sono due tipi di femminilità o due stereotipi apparentemente antitetici, ma in realtà sono le due facce del femminile entro il patriarcato: la prima è costruita per complementarità all'uomo - la donna complementare all'uomo, devota e sottomessa -, la seconda è elaborata attraverso la cooptazione della donna nell'ordine simbolico maschile - la donna omologata all'uomo, in competizione con l'uomo, e dunque un po' mascolina.

La P. nella sua vita cercò di sfuggire ad entrambi questi stereotipi e al tempo stesso di mettere insieme sia una riuscita sul piano della vita privata – il marito, i figli - sia la riuscita professionale nel suo lavoro di scrittrice e di poetessa. Credette di aver trovato una soluzione nel matrimonio con Ted Hughes e nel proprio lavoro di poetessa. Questa sintesi era evidentemente precaria: quanto fosse precaria lo si vide quando fallì questo matrimonio; il suicidio avvenne non molto tempo dopo.

La P. è riuscita a rappresentare molto efficacemente i due volti del femminile dentro la società patriarcale: o la donna sottomessa o quella in competizione con l'uomo. Ha criticato entrambi questi stereotipi, ma non è riuscita ad elaborare un'alternativa soddisfacente. E' come se fosse rimasta impigliata nella critica al patriarcato, finendo nella dipendenza da quegli stessi stereotipi contro cui lottava, e nella competizione con i traguardi maschili, assunti come validi anche per una donna.

Questo è uno dei motivi per cui la P. ci parla di un passato, anche se recente, cioè del patriarcato, una realtà che possiamo considerare finita con l'avvento della libertà femminile. Forse un aspetto per cui, però, anche dentro queste coordinate, la P. è ancora attuale è il dissidio fra pubblico e privato, che lei denuncia fortemente. Io credo che questo difficile passaggio dal privato al pubblico sia un tema ancora attuale per la donna di oggi, perché sostanzialmente fra il privato e il pubblico per una donna non ci sono mediazioni sufficienti e dunque è un passaggio sempre doloroso.

Inoltre, quello per cui la P. ci parla ancora oggi è il suo rapporto con la madre, il suo disperato tentativo di corrispondere all'ideale materno, alle aspettative e alle ambizioni che la madre aveva per lei. Con la madre, si sforza di tenere in piedi una maschera di padronanza, e alla madre deve l'origine del suo demone principale, quello della perfezione.

Con la madre cerca per lo più di essere conforme, di nascondere la sua sofferenza interiore, ma a un certo punto S.P. prende le distanze dalla madre. Cerca di discostarsi dagli imperativi materni, soprattutto dopo il primo tentato suicidio: lo si vede da alcuni gesti significativi, per esempio il rifiuto da parte sua di una carriera universitaria, che la madre avrebbe voluto per lei; prende anche fisicamente le distanze dalla madre quando va a vivere in Inghilterra. Ci sono dunque dei gesti di distacco, ma la presa distanza dalla madre avviene soprattutto sul piano della scrittura. Dopo le prime poesie, che sono stilisticamente perfette, ma che lei in seguito giudicherà nate morte, prive di vita, la P. esplora nelle poesie successive i luoghi più dolorosi del proprio vissuto, come il tentato suicidio a vent'anni; insomma, dà veramente voce al suo sentire più profondo e non si ripara più dietro la bella forma, stilisticamente perfetta ma, come lei stessa dice, priva di vita.

Finalmente, dice alla madre quello che pensa, apertamente; per esempio, in una lettera, Sylvia, rispondendo alla madre, che la esortava a non ritornare, nella scrittura, sulle proprie sofferenze passate, trova finalmente il coraggio di dire quello che pensa e di esprimere la propria autenticità: "Non dirmi che il mondo ha bisogno di cose allegre! Ciò che una persona scampata al campo di sterminio - fisico o psichico - vuole è che nessuno le dica che gli uccellini fanno ancora cip cip, ma è sapere che qualcun altro ci è stato e ha conosciuto il

*peggio*". Come vediamo, in questa lettera alla madre, S. prende le distanze da lei, si riconosce il diritto di esplorare le zone più dolorose del proprio vissuto nella propria poesia; dunque non sta più in quella finzione che cercava spesso di tenere in piedi, per non preoccupare la madre, per non ferirla, ma al prezzo di molto sforzo e fatica.

Inizio adesso la seconda parte della mia relazione, in cui analizzo il poemetto *Tre donne*, che appartiene alla fase matura della produzione della P.

Come introduzione a questo testo, userei un breve passo di Luisa Muraro, tratto da *Il Dio delle donne*, sull'essere madre: "In realtà non ci sono madri, ci sono donne qualsiasi che diventano madri, rese tali da un bisogno, da un pianto, per rispondere al quale esse ricordano e subito dimenticano il proprio bisogno". E' un passo molto bello, che dice che non ci sono madri già fatte, ma che si diventa madri solo quando, nella tensione fra il bisogno della creatura e il proprio, vince quello della creatura. Diventare madre è frutto di un'accettazione non scontata, che si fa strada vincendo la tentazione del rifiuto. Nel poemetto della P., questa condizione è riferita non tanto al momento in cui la creatura è già nata, come nella citazione di Muraro, quando piuttosto al momento in cui si tratta di accettare di farla venire alla luce. Il poemetto è ambientato in un reparto maternità. In P., il diventare madre si fa strada fra dubbi, incertezze, paure: tre donne sono nel reparto partorienti, aspettano di avere un figlio. Delle tre una sola, la prima, avrà il figlio, mentre le altre due falliranno. La seconda, un'impiegata, lo perderà in un aborto spontaneo; la terza, una studentessa, non si sentirà di tenere la creatura, e la lascerà in ospedale per una possibile adozione.

Si possono interpretare queste tre voci come tre figure di donne che vivono in modi diversi il periodo della gestazione e del parto. Se le consideriamo come tre figure distinte, come tre donne diverse, la cosa interessante è che non comunicano fra loro. Ciascuna parla fra sé e sé e non si rivolge alle altre: da questo punto di vista, la P. rappresenta bene l'isolamento delle donne nella società patriarcale, l'essere separate le une dalle altre.

Tuttavia, interpretare le tre voci come appartenenti a tre donne distinte non mi convince del tutto, benché naturalmente sia legittimo. È possibile, e per me più interessante, un'altra interpretazione, secondo cui le tre donne sarebbero la personificazione di tre voci diverse della stessa autrice: tre parti di sé a cui dar voce. P. scrisse questo testo dopo la nascita del secondo figlio, un maschio (la prima era una femmina), e sicuramente scrivere questo poemetto fu per lei anche un modo di meditare sui sentimenti contraddittori, fra speranza e timore, che accompagnano in una donna il fatto di mettere al mondo un figlio. Lei stessa aveva avuto un aborto spontaneo, e conosceva quindi, come la seconda voce, il rischio di perdere la propria creatura; sicuramente si era interrogata, come la terza voce, quella della studentessa, sul terribile vincolo che è rappresentato per una donna dal fatto di prendersi cura di un bambino. Questo legame lei lo rappresenta come un gancio a cui la madre pende e da cui dipende anche la vita della creatura. Tutte e due dipendono da questo gancio, ma, dicendo il "gancio da cui pendo", P. sottolinea la forza ma anche il carattere terribile che ha per la madre questo vincolo: una maternità portata a termine si fa strada faticosamente fra molti rischi, fra la tentazione di rinunciare e la paura di non farcela. Qui la maternità non ha toni festosi, ma è fatta anche di angoscia e di dolore.

La prima voce che è quella che possiamo identificare con la voce di quella Sylvia che, nonostante le sue paure e i suoi dubbi, è riuscita a mettere al mondo due figli: la prima voce è la più fortunata, ma anche questa voce sa quanto è fragile la difesa che lei potrà mettere in atto a favore di suo figlio contro un mondo che viene percepito come ostile. Questa voce evoca per esempio la fragilità della sua creatura, la debole difesa di una ninna-nanna opposta alla durezza della vita.

La seconda voce, quella della moglie impiegata, racconta l'angoscia, la delusione e il vuoto che seguono a un aborto spontaneo: "E' comune, dicono, che capiti una cosa simile". La stessa P. aveva vissuto un aborto spontaneo e sapeva bene come il venire alla luce di una nuova creatura si facesse strada in mezzo a rischi di morte e di fallimento.

La terza voce mette in scena soprattutto la paura della dipendenza dal figlio, da una creatura piccola bisognosa di tutto, la terribile responsabilità di anteporre al proprio bisogno e alla propria mancanza quelli del figlio. La terza voce è quella di una studentessa: non è pronta ad affrontare la responsabilità, questo gancio di dipendenza, questo vincolo così forte. Lì, a mio parere, parla la S. che temeva i vincoli del matrimonio e della maternità come limitazioni per la sua riuscita professionale, perché era molto ambiziosa, ma forse parla anche la S. che, alla fine della sua breve vita, abbandonò i suoi figli, lasciando accanto a loro il latte e il pane per la colazione prima di togliersi la vita. Forse qui parla anche la S. che alla fine della vita non ce l'ha fatta ad accettare l'enorme responsabilità non solo della maternità ma della vita stessa, la fatica di vivere. Nella voce della studentessa risuona il tema dell'inadeguatezza rispetto alla temuta fatica di essere madre. Tuttavia, come dicevo, anche la prima voce, quella della donna fortunata, l'unica delle tre che riesce a dare alla luce suo figlio, è consapevole del vincolo di dipendenza che la maternità comporta. Infatti questa voce dice che il figlio è un grido, è il gancio dal quale "pendo"; quindi gancio, dipendenza che lega entrambi, madre e bambino, in un vincolo naturalmente molto bello, ma anche terribile per la madre.

La terza voce, quella della studentessa, pur svincolandosi alla fine da questo gancio di dipendenza, nel momento in cui abbandona la bambina in ospedale, in adozione, dice: "Sono tanto vulnerabile d'un tratto, /sono una ferita che cammina fuori dall'ospedale"; ferita, vuota, privata della creatura che fino a quel momento faceva parte del suo corpo e della sua carne. Anche la seconda voce, dopo il fallimento della gravidanza, sperimenta la libertà dal vincolo di dipendenza, ma suo malgrado, perché ha un aborto spontaneo. Dopo l'aborto, dice di sentirsi linda, verginale, trasparente. Nella P., ricorrono spesso immagini come queste, di purificazione e di catarsi; però, oltre che linda e verginale, lei si sente anche vuota e inutile, rimandata alla terribile normalità della vita quotidiana e coniugale. Infatti dice: "Assaporo l'amarrezza fra i miei denti, / l'incalcolabile malignità del quotidiano".

Anche la prima voce, come accennavo poco fa, è consapevole del fatto che la maternità si fa strada fra difficoltà di vario tipo, dolori e paure. La prima voce s'interroga angosciosamente su come allontanare il male dal bambino appena nato. Lei vuole che il suo bambino sia normale, comune; lo vede piccolo, roseo e perfetto, e sottolinea: "Non voglio che sia eccezionale./ E' l'eccezione che interessa il diavolo./ Voglio che sia comune". Questo è quasi un grido di protesta della stessa Plath per le smisurate ambiziose richieste che sua madre aveva riposto in lei. Spinta dall'ambizione materna, S. aveva inseguito un ideale di perfezione: studentessa modello, moglie e poetessa perfetta; un ideale di perfezione che le aveva impedito di accettare l'imperfezione umana che caratterizza ciascuno di noi. Per tenere fede a questa perfezione impossibile, S., l'eccezione, è stata preda del diavolo, del suo demone. Credo che S. parli anche di sé quando dice che l'eccezione interessa il diavolo.

Tutto questo si staglia sullo sfondo di una poesia in cui la P. rappresenta spesso la Madre (con la lettera maiuscola), la Madre archetipica, come una Madre divorante e vorace, Dea di una religione piranha. In questa immagine così terribile, la P. rappresenta le difficoltà di relazione con la propria madre, con le sue pretese eccessive, con il suo affetto molto esigente. Un altro tema che compare in questo testo, ma forse un po' in tutta la poesia e la narrativa della P., è il rapporto con gli uomini. Nel testo, ci sono gli uomini contrapposti alle donne gravide, incinte, ma più in generale contrapposti alle curve del corpo femminile: gli uomini sono rappresentati come coloro che sono piatti e che vogliono ridurre tutto il mondo alla

misura della loro piattezza. Il mondo degli uomini è in questa poesia estraneo e ostile. Cito ancora: "E' di questi uomini che ho paura./ Sono così gelosi di tutto ciò che non è piatto". Da questa piattezza, che è anche controllo del corpo femminile e volontà di omologazione, nascono le idee, le costrizioni e violenze di ogni tipo. Gli uomini vogliono uniformare, appiattire tutto, e da questo nascono appunto imposizioni e violenze. Quindi, imputato è il mondo degli uomini con la sua piattezza mortifera e annichilente. In questo senso, possiamo dire che la P. leva un grido di protesta contro la costrizione della femminilità e della maternità entro schemi patriarcali che la mortificano: imputa giustamente a molti uomini di non rendersi conto del peso della maternità, di scaricarla tutta sulle spalle delle donne, esigendo che siano mogli e madri perfette e riservando a sé – gli uomini – il meglio, cioè la riuscita sulla scena pubblica. Credo che questa parte della protesta della P. sia assolutamente condivisibile. Tuttavia, mi sembra che sia anche un altro lato della questione, su cui vorrei soffermarmi per concludere. La protesta della P. contro questo terribile carico di fatica e di pena quotidiana a cui è legata la donna finisce col caricare sulle spalle degli uomini anche qualcosa di cui invece non ci si può disfare, cioè l'asimmetria legata alla differenza sessuale. Voglio dire che non tutto, nel carico pesante della maternità, è imputabile agli uomini: c'è un'asimmetria, legata alla differenza sessuale, che è ineliminabile, per cui è la donna che concepisce, vive in prima persona la gravidanza, partorisce e sente per prima il grido della sua creatura. Di questo carico, non ci si può disfare interamente, imputandone la responsabilità agli uomini: il gancio, da cui una donna pende e dipende nel momento in cui accetta di essere madre, ha anche un aspetto ineliminabile; nessuna rivendicazione di parità potrà mai cancellarlo. Di questo a me sembra che la P. non si renda conto fino in fondo: nella veemenza con cui si scaglia giustamente contro il dominio maschile, rischia di imputare agli uomini anche qualcosa che invece appartiene all'asimmetria inevitabile legata alla differenza sessuale. Questo si lega ad un aspetto che a mio parere c'è nella scrittura della P.: lei si lega alla *rendita della vittima*, cioè mette la donna in una posizione vittimistica. Ne ha molte ragioni, sicuramente, in particolare nella società degli anni cinquanta a cui fa riferimento, prima del femminismo, quando non si era ancora levata la protesta collettiva contro le costrizioni patriarcali sulla donna, quando la donna era costretta in stereotipi di femminilità piuttosto limitanti: o la moglie e madre impeccabile, la casalinga che vediamo nei film americani degli anni cinquanta, o l'oca svampita, Marilyn. Quindi la sua protesta aveva molte ragioni; però mi sembra che certe volte questa vibrata protesta le faccia velo, le impedisca di vedere che non tutto nella condizione femminile può essere imputato all'uomo. La P. si attesta sulla rendita della vittima, gode del magro vantaggio che consiste nell'arma del ricatto e della recriminazione. Non intravede, in altri termini, che nella differenza sessuale e nell'asimmetria che la caratterizza può esserci anche qualcosa di positivo, possono esserci dei valori della femminilità e della maternità da rivendicare. Punta all'uguaglianza con l'uomo, è risentita perché la separazione fra pubblico privato è così dolorosa per la donna, ma non va oltre questo grido di protesta. La mia convinzione è che nella P. ci sia, nel suo grido di protesta contro un mondo maschile estraneo e ostile, anche una non accettazione della differenza femminile, cioè del lato della condizione umana che le è toccato in sorte. In primo luogo, non accetta l'imperfezione legata alla condizione umana: assalita dal demone della perfezione, è come se non accettasse l'imperfezione legata alla condizione umana, la nostra creaturalità. In secondo luogo, non accetta l'asimmetria legata alla differenza sessuale: cioè non accetta che il peso del figlio gravi di più sulla madre, sul corpo della donna. Questo lo sento come un limite, al di là della giustizia di molte sue proteste e rivendicazioni.

In ogni caso, a me pare che questo poemetto *Tre donne* abbia il merito di interrogare un aspetto che tuttavia è stato accettato di fatto nella vita di S.P., cioè la maternità: lei ha avuto due figli. Il poema è meno drammatico rispetto ad altre poesie della P., come quelle che rievocano il suo tentato suicidio a vent'anni e che sono molto più cupe. La P. ha sempre cercato nella sua arte la catarsi, la purificazione, ma la sua scrittura non è stata catartica né terapeutica per lei: lei va continuamente ad affondare il bisturi implacabilmente nelle sue ferite, ritorna soprattutto sul suo tentato suicidio, e non ne esce con un effetto terapeutico per sé, ma anzi forse con un effetto di inasprimento del proprio dolore.

Anche il poemetto *Tre donne* non è catartico rispetto alle paure legate alla maternità: ce le fa vedere, non le esorcizza né le rimuove. Tuttavia, ha il merito di lasciarci con un'immagine non edulcorata della maternità stessa e con un'inquietudine in fondo vitale e positiva. Perché ci mostra la fragilità degli inizi, i molti rischi fra cui si fa strada il sì al figlio di una madre, che alla fine diviene tale, ma dopo aver attraversato molti incubi, angosce e paure.