

Comparatismi 10 2025

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20253116>

Il trauma nel tempo e nello spazio del romanzo: Perrin, Ernaux e Parrella

Ilenia De Bernardis

Abstract • L'articolo esplora il tema del trauma attraverso un'analisi comparata di tre romanzi: *Cambiare l'acqua ai fiori* di Valérie Perrin, *L'evento* di Annie Ernaux e *Lo spazio bianco* di Valeria Parrella. Questi romanzi rappresentano traumi femminili che, partendo da esperienze private come la gravidanza indesiderata, l'aborto clandestino, la nascita prematura e la morte del figlio si proiettano su una dimensione pubblica, assumendo il significato di traumi storici e collettivi. L'analisi si concentra sul rapporto tra tempo e spazio nel contesto del trauma, evidenziando come il trauma sconvolga e frantumi l'identità dell'individuo, riflettendosi anche nelle strutture narrative. La memoria gioca un ruolo cruciale nel processo di frantumazione e alienazione delle categorie di tempo e spazio. L'articolo sottolinea inoltre come la scrittura letteraria possa rappresentare e superare il trauma, permettendo una riconquista della dimensione temporale e una nuova conoscenza di sé.

Parole chiave • Tempo; Spazio; Trauma; Romanzo; Nascita

Abstract • The article explores the theme of trauma through a comparative analysis of three novels: *Cambiare l'acqua ai fiori* by Valérie Perrin, *L'evento* by Annie Ernaux and *Lo spazio bianco* by Valeria Parrella. These novels represent female traumas that, starting from private experiences such as unwanted pregnancy, abortion, premature birth, the death project onto a public dimension, assuming the significance of historical and collective traumas. The analysis focuses on the relationship between time and space in the context of trauma, highlighting how trauma disrupts and shatters the individual's identity, also reflecting in the narrative structures. Memory plays a crucial role in the process of fragmentation and alienation of the categories of time and space. The article also emphasizes how literary writing can represent and overcome trauma, allowing for a reconquest of the temporal dimension and a new self-awareness.

Keywords • Time; Space; Trauma; Novel; Birth

Ledizioni 

Il trauma nel tempo e nello spazio del romanzo: Perrin, Ernaux e Parrella

Ilenia De Bernardis

I. La nascita ovvero la morte

Partendo dalle prospettive teoriche offerte dai *Trauma studies*, il mio percorso di ricerca si concentra in particolare su tre romanzi – *Cambiare l'acqua ai fiori* di Valérie Perrin, *L'evento* di Annie Ernaux e *Lo spazio bianco* di Valeria Parrella – accomunati dalla rappresentazione di traumi femminili che, dalla dimensione intima e privata, si proiettano su quella pubblica¹, assumendo il significato di traumi storici, collettivi o generazionali: la gravidanza indesiderata, l'aborto clandestino, la nascita prematura, il lutto di un figlio. Si tratta di esperienze traumatiche estreme che forniscono della maternità il volto umbratile e luttuoso. Traumi, insomma, che intrecciano nascita e morte.

Per esplorare il rapporto tra nascita e morte e i significati connessi, è opportuno considerare due fondamentali pilastri della cultura occidentale: la filosofia e la psicoanalisi. Tradizionalmente, si è data maggiore importanza al momento della morte, relegando la nascita a una mera questione medico-ostetrica, vista come la separazione dei corpi della madre e del bambino. Sul piano storico e culturale, è evidente la ragione per cui si tende a privilegiare la morte rispetto alla nascita: “noi tutti viviamo la comune esperienza della morte altrui e dell'attesa della nostra” (Bodei, 2013, pp. 11-12). Tuttavia, analizzando più a fondo, si possono rintracciare motivazioni filosofiche significative che, come ci ricorda Platone nel dialogo del Fedone, sono intrinsecamente legate ai fondamenti stessi della filosofia:

La tensione ideale porta il pensiero verso gli oggetti eterni, separandolo dal corpo e dai limiti ai quali è condannato. Con la morte, la scissione si compie in via definitiva: per questa ragione il filosofo non deve attribuire ad essa valenza negativa né temerla. Il discorso filosofico e la morte si assomigliano, nella tensione verso l'eternità che il corpo, trattenendo il pensiero nella materia mortale, nega costantemente. Il dualismo mente-corpo che qui la filosofia sottolinea non è, ovviamente, la separazione in sé, quanto il suo costituirsi come paradigma della narrazione filosofica che sancisce la preminenza della mortalità sulla nascita. Il corpo è concepito, infatti, come il luogo che trattiene il pensiero dal momento della nascita. Solo la fine della vita consente alle idee di liberarsi – di slegarsi – e tornare all'eternità (Giuliani, 2024, pp. 33-34).

¹ A proposito della valenza privata o pubblica del trauma è necessario precisare che: “Gli eventi traumatici potrebbero essere grossolanamente classificati, a volerne fare un nudo elenco, secondo due tipologie principali: la prima legata a esperienze di natura individuale, come violenze sulla persona, abusi, incidenti, perdite e lutti; la seconda a eventi di natura collettiva, come guerre, persecuzioni, catastrofe naturali, traumi sociali, che hanno una ripercussione che trascende il vissuto individuale” (Conterno *et al.*, 2013, p. 223). Naturalmente questa classificazione non tiene conto della complessità delle questioni in campo. È per questo che è più “produttivo parlare di nessi rimodulati in modo sempre variabile tra micro e macrotraumi, tra eventi che colpiscono il singolo e altri che si ripercuotono su collettività intere: traumi in fondo sempre individuali, ma spesso riconducibili a ferite che riguardano la collettività” (Conterno *et al.*, 2013, p. 224).

Le filosofe femministe hanno invertito questa narrazione dimostrandone limiti e contraddizioni. È stata Hanna Arendt tra le prime a puntare lo sguardo filosofico sulla nascita invece che sulla morte per dare conto della finitezza umana. Altre filosofe hanno seguito e sviluppato il suo pensiero, tra le quali soprattutto Adriana Cavarero, autrice di testi come *Donne che allattano cuccioli di lupo. Icone dell'ipermaterno*: una analisi filosofica che collega la tragedia greca delle Baccanti a una rimeditazione sulla maternità. E riportare lo sguardo sulla nascita significa anche rimettere al centro della riflessione il corpo e la natura sessuata dell'umanità.² Anche la psicoanalisi si trova a registrare la rimozione della nascita dal suo orizzonte concettuale. Risulta

sconvolgente che, nel repertorio dell'*Interpretazione dei sogni*, l'opera che rivoluziona la nostra identità mostrando, attraverso l'analisi dei sogni, la priorità dell'inconscio, la parola 'maternità' non compaia nell'indice dei termini e che, nella tradizione psicoanalitica, soprattutto freudiana, l'argomento non abbia ricevuto l'attenzione che merita (Vegetti Finzi, 2017, p. 28).

Il fatto è che la psicoanalisi ha storicamente trascurato le contraddizioni che trasformano un corpo femminile in un corpo materno, evitando di esplorare come, nell'intimo delle madri, coesistano un "grembo fisico e uno psichico".

Forse la gestante può giungere, con la sensibilità e l'introspezione, a cogliere i tratti di questo percorso ma, come suggerisce Nadia Fusini in *Vivere nella tempesta*, l'autocoscienza non basta, per comprendere il sorprendente che accade dentro di noi, abbiamo bisogno dello specchio dell'arte (Vegetti Finzi, 2017, p. 29).

Così ciò che viene messo ai margini dall'ordine simbolico tradizionale riaffiora nell'arte e, in particolare, nella scrittura letteraria contemporanea che trova le forme, che modella i generi letterari, per rappresentare questo intreccio originario. Del resto per le donne, "scrivere veramente è parlare dal fondo del grembo materno" (Ferrante, 2002, p. 142).³

Da questa prospettiva allora i nostri tre romanzi assumono un significato particolare: danno voce ad una soggettività femminile che si fa corpo sotto la lente di ingrandimento di una esperienza traumatica estrema ed universale che chiama in causa il concepimento, la gravidanza, il parto, l'aborto, la nascita e la morte.

Tra gli elementi più caratteristici della letteratura del trauma c'è sicuramente la corrispondenza tra tema e struttura.⁴ Il trauma non solo sconvolge e frantuma l'identità del personaggio, ma riflette questa stessa frammentazione⁵ a livello delle strutture narrative⁶. Così interruzioni, silenzi, omissioni, incoerenze del tessuto narrativo stesso, come anche la

² Su questi aspetti e sul loro legame coi concetti di libertà, politica e democrazia cfr. Izzo, 2016.

³ Mi sono soffermata su questo aspetto in De Bernardis, 2025.

⁴ Cfr. Vittorini, 2022.

⁵ In proposito Elena Ferrante scrive: "Il processo della frantumazione in un corpo di donna mi interessa molto dal punto di vista narrativo. Per me significa raccontare (...) un io femminile che all'improvviso si percepisce in destrutturazione, smarrisce il tempo, non si sente più in ordine, si avverte come un vortice di detriti, un turbinio di pensieri-parole. (...) Questo sentirsi letteralmente a pezzi può essere ricondotto a quella sorta di frantumazione originaria che è mettere al mondo-venire al mondo. Parlo del sentirsi madre a prezzo di espellere un frammento vivo del proprio corpo; parlo di un sentirsi figlia come frammento di un corpo intero ed ineguagliabile" (Ferrante, 2007, pp. 294-5)

⁶ Su questi aspetti è fondamentale il contributo di Yang, 2023.

rottura del principio causa- effetto, sono elementi del tutto tipici della poetica traumatica come sostiene giustamente Cathy Caruth una delle pioniere della critica letteraria sul trauma.⁷

La memoria con il suo andirivieni tra passato e presente è la chiave di volta del processo di frantumazione ed alienazione delle categorie di tempo e di spazio. L'interconnessione spazio / tempo nei tre romanzi che stiamo analizzando è un asse portante perché assume una dinamica e un significato anche 'metaforico' del tutto particolari. Già Bachtin, del resto, trasferendo il concetto di cronotopo dalle scienze matematiche alla teoria della letteratura aveva rilevato proprio la natura 'metaforica' di questa interconnessione.⁸

Così nelle strategie narrative delle nostre tre scrittrici quando il tempo si ferma, si aliena, sembra non procedere perché dominato dal ricordo del trauma, lo spazio si dilata, supplisce a questa mancanza e accompagna l'io verso la guarigione e il superamento del trauma stesso. Di questi meccanismi narrativi seguiremo da vicino i percorsi.

2. Il mare per ritrovare il tempo

Violette Trenet Toussaint, la protagonista di *Cambiare l'acqua ai fiori*, è la custode di un cimitero di un piccolo paese della Borgogna. Il suo è un *nome parlante*.⁹ Violette è il nome che l'ostetrica sceglie per lei a causa del colore del suo corpo quando appena nata, staccata dal grembo materno, viene rifiutata dalla donna che l'aveva messa al mondo.

Il giorno in cui sono venuta al mondo non ho pianto, così mi hanno appoggiato in un angolo come un pacco da 2,670 kg senza francobollo e senza destinatario in attesa di riempire i documenti in cui venivo dichiarata partita prima di essere arrivata. Nata morta. Bambina senza vita e senza cognome. L'ostetrica doveva trovarmi in fretta un nome da scrivere sul modulo, e ha scelto Violette. Immagino che fossi viola dalla testa ai piedi. Quando ho cambiato colore, quando sono passata dal viola al rosa e si è trovata a dover compilare un atto di nascita, ha mantenuto lo stesso nome. Il fatto è che mi avevano posato su un termosifone, e la mia pelle si era riscaldata. A congelarmi doveva essere stata la pancia di una madre che non mi voleva. Il caldo mi ha riportato alla vita; sarà per questo che adoro l'estate, che non perdo mai l'occasione di espormi ai primi raggi, come un girasole (Perrin, 2020, p. 11).

Il cognome da nubile di Violette è Trenet, in omaggio al cantautore francese Charles Trenet. Probabilmente l'ostetrica che le aveva dato il nome di Violette era fan di Trenet.

A lungo l'ho considerato [Trenet] un lontano cugino, una specie di zio d'America che non avevo mai conosciuto. Se ti piace un cantante, a forza di cantarne le canzoni acquisisci quasi un legame di parentela (Perrin, 2020, p. 11).

⁷ "Caruth parla (...) di una 'poetica traumatica' per indicare che quanto tace a livello tematico agisce strutturalmente e viene alla luce attraverso le interruzioni, le pause e i silenzi" (Conterno *et al.*, 2013, p. 222).

⁸ Il cronotopo è "l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente. È un termine usato nelle scienze matematiche e fondato sul terreno della relatività (Einstein). A noi non interessa il significato speciale che esso ha nella teoria della relatività e lo trasferiamo nella teoria della letteratura quasi come una *metafora*" (Bachtin, 1979, p. 231).

⁹ Come scrive Laura Neri: "I nomi che designano personaggi diventano parlanti proprio perché essi *dicono* incontrovertibilmente l'identità del personaggio, che tutti noi lettori riconosciamo." (Neri, 2016, p. 51).

Violette sposa Philippe Toussaint, e con un cognome simile, scrive, “avrei dovuto diffidare”. Toussaint, infatti, significa ‘Ognissanti’ e in Francia è il “giorno in cui tradizionalmente si vanno a onorare i defunti. Nel linguaggio corrente quindi, Toussaint equivale a Giorno dei Morti” (Perrin, 2020, p. 12). Il nome della protagonista preannuncia il suo destino creando un esplicito collegamento con il corpo, con la nascita e con la morte.

Il tempo di Violette è un tempo che sembra non scorrere, non evolvere ed è guidato dalla memoria, dal ricordo di sua figlia Léonine perduta a sette anni in un incendio durante una colonia estiva.

Parlo spesso di Léonine agli altri perché non parlarne sarebbe farla morire un'altra volta, non pronunciare il suo nome sarebbe dare ragione al silenzio. Vivo con il suo ricordo, ma non dico a nessuno che è un ricordo, la faccio vivere altrove. Quando mi chiedono una sua foto la faccio vedere bambina, col sorriso sdentato (Perrin, 2020, p. 193).

Il flusso dei ricordi di Violette si muove in una stratificazione di traumi vecchi e nuovi e dunque in un totale collasso della dimensione temporale. Il ricordo della nascita di Léonine richiama quello della propria nascita.

Le ho parlato come continuando una conversazione cominciata tanto tempo prima. Le ho dato il benvenuto. L'ho accarezzata, l'ho mangiata con gli occhi, l'ho respirata, l'ho risputata. Ho ispezionato ogni centimetro della sua pelle, l'ho leccata con lo sguardo. Quando me l'hanno tolta per lavarla, pesarla e misurarla ho stretto i pugni. Appena è sparita dal mio campo visivo mi sono sentita bambina piccola, disarmata, inoperosa. [...] Ho rivisto la mia infanzia a tutta velocità. Come fare perché mai mia figlia si trovasse a vivere quello che avevo vissuto io? Me l'avrebbero tolta? Appena Léonine è arrivata nella mia vita ho avuto paura che ci separassero, paura che mi abbandonasse (Perrin, 2020, p. 99).

Nel flusso dei ricordi accanto a quelli carichi di paure e angosce emerge un ricordo felice. Il ricordo di una vacanza al mare piena di gioia spensierata e i preparativi per il rientro a casa:

Tesorino mio, dobbiamo partire perché tra centoventi giorni è Natale, e centoventi giorni passano in fretta, quindi bisogna cominciare subito a preparare la lista per Babbo Natale, ma qui non c'è penna né carta né matite colorate, c'è solo il mare così bisogna per forza tornare a casa. Poi dovremmo fare l'albero appendere ai rami palle di tutti i colori, e quest'anno ci metteremo pure ghirlande di carta che fabbricheremo noi stesse, proprio così! Per questo dobbiamo sbrigarci a tornare, non c'è tempo da perdere. E se sei molto brava ridipingeremo le pareti di camera tua. Rosa? Va bene. E poi che succede prima di Natale? C'è il tuo compleanno! Ci siamo quasi, dobbiamo gonfiare i palloncini, presto presto, dobbiamo tornare, abbiamo troppe cose belle da fare a casa. Mettiti le scarpe, tesorino. Presto, facciamo le valigie, presto! (Perrin, 2020, pp. 153-154).

Questo ricordo produce sul lettore un effetto straniante. Il lettore sa che Léonine è morta e che quei progetti non potranno mai realizzarsi. In realtà Léonine, leggiamo qualche capitolo più avanti,

ha fatto sparire il Natale. [...] Pasqua, Capodanno, festa della mamma, festa del papà, compleanni ... Dopo la sua morte non ho più spento una candelina su una torta. Vivevo in una specie di coma etilico permanente, come se il mio corpo per proteggersi dal dolore, si fosse messo in stato di ebbrezza senza aver bevuto una sola goccia d'alcool. [...] Mi serviva tempo.

Non tempo per stare meglio, non sarei mai stata meglio, ma tempo per riuscire di nuovo a muovermi (Perrin, 2020, pp. 197-198).

La ferita del lutto cancella la categoria tempo affidando invece a quella di spazio l'unica possibilità di speranza. Questo spazio, però, non è il cimitero che custodisce la tomba di Léonine, bensì il mare:

Ho baciato il suo nome inciso sul marmo bianco. Non le ho chiesto scusa per non essere venuta prima. Non le ho promesso di tornare spesso. Le ho detto che preferivo ritrovarla idealmente nel Mediterraneo d'agosto, che il mare le si confaceva molto più di quel luogo di lacrime e silenzio (Perrin, 2020, p. 207).

Il mare è lo spazio dove rincontrare Léonine e il tempo. Ed è grazie a questo luogo che metaforicamente spazio e tempo tornano ad integrarsi:

Ogni agosto temo il momento del primo bagno. Ho paura di non ritrovare Léonine, di non percepirla, paura che non venga all'appuntamento per colpa mia, che non mi senta chiamarla, attirarla, che la mia voce non le arrivi, che non provi più abbastanza amore da tornare da me. [...] la morte non riuscirà mai a separarmi da mia figlia e lo so. [...] Le onde sono fresche come sempre. Avanzo piano. Immergo la testa. Nuoto sott'acqua chiudendo gli occhi. Léonine è già qui, è sempre qui, non si è mossa da qui perché la sua presenza eterea è in me. Respiro la sua pelle calda e salata come quando si sdraiava su di me per fare una siesta sotto l'ombrellone, le sue mani che mi correvano sulla schiena come piccole marionette. Il mio amore. Tornando in superficie e guardando negli occhi l'azzurro del cielo so che la porterò sempre dentro di me. L'eternità è questo. [...] Niente è più salvifico di questo luogo del mondo in cui tutto è bello, in cui gli elementi riparano i vivi (Perrin, 2020, pp. 469-470).

3. Il tempo nello spazio della scrittura

Annie, la protagonista dell'*Evento* di Ernaux, come Violette, per effetto dell'esperienza traumatica, perde il controllo sul tempo. Il suo tempo non assicura più all'io la possibilità di uno sviluppo ordinato, lineare sull'asse cronologico passato-presente-futuro (un asse coerente al principio di causa ed effetto) e perciò non assicura più all'io la conoscenza di sé stesso. Di qui uno straniamento della protagonista con la propria interiorità.

Il tempo ha smesso di essere una sequela interminabile di giorni, da riempire con lezioni e tesine, passaggi nei bar e in biblioteca, che conduceva agli esami o alle vacanze estive, al futuro. È diventato una cosa informe che avanzava dentro di me e che bisognava distruggere a ogni costo" (Ernaux, 2000, p. 27).

I mesi della gravidanza indesiderata configurano un tempo alienato. Annie è un io in balia di un tempo che procede dentro di lei, fuori di lei, ma senza di lei:

Era metà dicembre. I fianchi e il seno spingevano sotto i vestiti, mi sentivo pesante, ma non avevo più nausea. A volte dimenticavo di essere incinta di due mesi. Probabilmente è a causa di questa cancellazione del futuro, attraverso la quale la mente sopisce l'angoscia di una scadenza che pure sa inevitabile, che alcune ragazze lasciano scorrere le settimane, poi i mesi, fino al termine (Ernaux, 2000, p. 59).

Annie che naviga in questo collasso della categoria tempo argina lo spaesamento con due, diciamo così, strategie.

La prima consiste nella compilazione di un diario-agenda dove in corrispondenza di precise date del calendario la protagonista appunta singole parole o sintetiche frasi attraverso le quali può ricostruire e restituire, a sé stessa e al lettore, la narrazione della sua esperienza traumatica. La memoria tradisce la ricostruzione cronologica dei fatti e perciò questo diario-agenda fornisce le tracce, i puntelli di un tempo che scorre fuori di sé in conflitto o contrasto col tempo dentro di sé.

Voglio tornare ad immergermi in quel periodo della mia vita, sapere ciò che è stato trovato lì dentro. Questa esplorazione si iscriverà nella trama di un racconto, l'unica forma in grado di rendere un evento che è stato solo tempo all'interno e al di fuori di me. L'agenda e il diario di quei mesi mi forniranno i punti di riferimento e le prove necessarie alla ricostruzione dei fatti (Ernaux, 2000, pp. 23-24).

La seconda strategia consiste nella minuziosa descrizione degli spazi. Annie fornisce precise e dettagliate descrizioni di spazi cittadini: le vie, i nomi delle vie, i quartieri, i bar e i negozi di quelle vie; e, soprattutto, di spazi chiusi e ambienti domestici: la camera dello studentato, il bagno di un bar, la casa di famiglia, l'appartamento della mamma. Così mentre la categoria tempo, per dirla con una espressione del linguaggio tecnologico, va in *stand by* (in modalità di pausa) lo spazio acquista il valore di vettore di senso. Il punto più alto di questo squilibrio tra un tempo alienato e uno spazio iper-realisticamente restituito nella narrazione si registra quando Annie si trova nell'appartamento della mamma mentre cerca di procurarle l'aborto.

Siamo passate in fretta per una cucina stretta e buia poi mi ha fatta entrare in una camera un po' più grande. [...] Erano le uniche due stanze della casa. Mi ha chiesto a quando risalivano le mie ultime mestruazioni. Il terzo mese, secondo lei, era il momento giusto per farlo (Ernaux, 2000, p. 70).

Questo appartamento di sole 'due stanze', e in particolare la stanza con il letto, questo spazio domestico chiuso, claustrofobico assume per la protagonista i contorni di una vera e propria 'visione' del trauma (Ernaux, 2000, p. 73).

Per anni ho rivisto quella camera e quelle tendine come le vedevo dal letto su cui ero distesa. Forse, nel frattempo è diventata una stanza luminosa con i mobili dell'Ikea, magari il soggiorno di una giovane coppia. [...] Ma nulla può minare la mia certezza che essa conservi il ricordo delle ragazze e delle donne salite fin lì a farsi trafiggere da una sonda (Ernaux, 2000, p. 76). Se dovessi rappresentare con un solo quadro questo evento della mia vita dipingerei un tavolino di formica contro un muro, con una bacinella smaltata in cui galleggia una sonda rossa. Leggermente sulla destra, una spazzola (Ernaux, 2000, p. 81).

È dunque lo spazio fisico coi suoi oggetti (la spazzola, la sonda rossa, il tavolino) a comporre nella memoria della protagonista l'immagine precisa del trauma come in una visione.

E mentre questa visione passa dalla mente della donna-personaggio alla pagina scritta facendosi scrittura, il trauma passa dall'inconscio al conscio.

È proprio l'atto della scrittura che consente il superamento del trauma stesso¹⁰. Nella condizione nuova, di emersione razionale del trauma il tempo si rimette in moto. La guarigione del trauma corrisponde alla riconquista della dimensione temporale e perciò

¹⁰ L'io, scrive Calabrese, può "curarsi, trasformarsi solo per via diegetica" (Calabrese, 2020, p. 3)

corrisponde alla condizione in cui spazio e tempo tornano a far parte di una stessa grandezza fisica.

Con questo racconto è tutto un tempo che si è messo in moto e mi trascina mio malgrado. Ora so di essere determinata ad andare fino in fondo, qualsiasi cosa accada, nello stesso modo in cui lo ero, a ventitré anni, quando ho strappato il certificato di gravidanza. [...] Che la clandestinità in cui ho vissuto quest'esperienza dell'aborto appartenga al passato non mi sembra un motivo valido per lasciarla sepolta. Tanto più che il paradosso di una legge giusta è quasi sempre quello di obbligare a tacere le vittime di un tempo, con la scusa che 'le cose sono cambiate'. Ciò che è accaduto resta coperto dallo stesso silenzio di prima. È proprio perché nessun divieto pesa più sull'aborto che, [...], io posso affrontare, in tutta la sua realtà, questo evento indimenticabile (Ernaux, 2000, pp. 23-24).

4. Il tempo nello spazio bianco

Anche il romanzo di Parrella segue la sua protagonista, Maria, nella narrazione di una evoluzione dal trauma al post-trauma, dal "silenzio del tempo fermo" (Parrella, 2008, p. 7) del racconto traumatico alla conquista della consapevolezza di un tempo nuovo, quello della guarigione dal trauma.

Dopo il parto prematuro della sua bambina Irene, Maria si sente sospesa in un tempo vuoto, fuori di sé che non è più possibile misurare con l'orologio. Irene viene collocata in una incubatrice e la sua sopravvivenza è assolutamente una incognita.

Non portavo più l'orologio, nessuna di noi (noi madri di neonati prematuri) lo portava, perché il lavaggio antisettico prevedeva che fosse tolto e noi vivevamo per il lavaggio antisettico. Misuravo i giorni che passavano con la lunghezza della mano stretta su una delle mie falangi (Parrella, 2008, p. 39).

La perdita di controllo del tempo, come era avvenuto a Violette e ad Annie, conduce Maria ad uno straniamento, un disorientamento:

Questi bambini portano un doppio tempo. Uno anagrafico, quello registrato dall'ospedale, e uno reale, quello che corrisponderà, [...] al momento vero in cui sarà autosufficiente. E intanto? Intanto prenditi il tuo, di tempo (Parrella, 2008, p. 26).

Per Maria questa frase dell'infermiera "prenditi il tuo, di tempo" suona incomprensibile. Maria si sente come 'un buco vuoto'.

Non avevo mai conosciuto la sua presenza e ora mi toccava un'assenza che non sapevo riconoscere. La cercavo in come me la sarei immaginata, e non potevo. Non potevo guardare la parete della camera da letto e proiettarci l'immagine di una culla, finché il suo unico spazio era dentro la terapia intensiva. [...] io la guardavo attingendo a una memoria collettiva a un serbatoio di immagini dei bambini degli altri. Lei (Irene) non era nessuno, era un feto sguisciato, un corpo nudo il cui cuore batteva cento ottanta volte in un minuto, la cui faccia era così piccola che nessuno avrebbe potuto intuirne i lineamenti. Era una forma senza immagine, un atto vivente che dietro di sé non aveva nessuna idea platonica a sorreggerlo, l'individuo che non arriva da nessun paradigma. E io non ero sua madre, non ero una madre, io ero un buco vuoto che ogni mattina prendeva una metropolitana per l'ospedale e che quando usciva passava da un cinese take away perché non c'era più ragione di cucinare (Parrella, 2008, pp. 27-28).

Il tempo stringe il vuoto. Le immagini a loro volta rinviano all'assenza e ad un solo luogo fisico condiviso con la sua bambina: l'incubatrice. Nelle settimane in cui Irene è sospesa tra la vita e la morte, per Maria il tempo 'assente' subisce una sorta di 'metamorfosi'.

Avevo sufficiente intimità con i giorni normali per sapere che il nostro tempo dilatato e fermo non rispettava le ore frenetiche degli altri, che procedeva turnato nelle entrate e nelle uscite fino a sera, e poi, una volta a casa, si allungava lento in propaggini che dal mio balcone arrivavano fino a quel taglio di mare che riuscivo a vedere tra la parabola del vicino e la cupola di donna regina (Parrella, 2008, p. 45).

Il tempo fermo si allunga passando per il balcone e raggiunge il mare. Due spazi fisici – il balcone e il mare – diventano le propaggini di un tempo fermo. Il tempo, insomma, si trasforma in spazio. Avviene cioè una "spazializzazione del tempo" (Migliore, 2013, p. 5).

Nelle pagine successive Irene finalmente esce dall'incubatrice, respira da sola. Il tempo per Maria si rimette in moto.

Venni a sapere che Irene respirava sola da un messaggio sul telefono mentre stavo per prendere la metropolitana, mezz'ora prima di vederla con i miei occhi. Il tempo che seguì, dal binario all'ospedale, fu il tempo di quando ci si distrae da sé stessi (Parrella, 2008, p. 78).

In questo tempo nuovo che si rimette in moto Maria torna al suo lavoro. Maria è una insegnante di italiano in una scuola serale per adulti: "giganteschi camionisti che faticano ad infilarsi nei banchi" (Parrella, 2008, p. 12). Tra i suoi studenti c'è Gaetano. Gaetano per un incidente sul lavoro aveva perso tre dita della mano destra. "Non si era potuto neppure prendere il patentino di fabbrica, perché non riusciva a mantenere la penna tra il pollice e il mignolo: quelli corti che la lama non aveva beccato" (Parrella, 2008, p. 17). Maria gli aveva insegnato a scrivere con la mano sinistra. Siamo al giorno dell'esame di italiano, del tema di terza media.

Io lo sapevo che (Gaetano) stava per scrivere il suo tema in faccia al padre che lo aveva mandato a lavorare a otto anni, che l'avrebbe ricamato sulla tuta da ginnastica con cui l'avevano addestrato ai primi scippi, stampato a fuoco sul portone del riformatorio di Nisida. (Parrella, 2008, p. 110).

Gaetano si rivolge a Maria e dice:

"Ho un problema. (professoressa) /
Io dissi sì con la testa, come un prete al confessionale. /
Mi sono bloccato/
Che cosa vuoi dire? /
Vorrei andare avanti/
Mettici un futuro/
No, voglio metterci il presente. /
E scrivi al presente/
Però vengo già da un presente che è finito mo./
Non capivo, avevo bisogno di leggere, non gli risposi nulla" (Parrella, 2008, p. 111).

Poi Maria getta lo sguardo sul foglio di Gaetano e legge:

anche se scrivo con la sinistra, e nessuno ormai se ne accorge, io però alla mano destra ho sempre tre dita in meno. Che sono la mia libertà, perché la mia normalità di prima era una

pietra. [...] Io devo scrivere altre due pagine, al presente, che è un presente nuovo. [...] Ho capito. Mettici uno spazio bianco e ricomincia a scrivere quello che vuoi (Parrella, 2008, p. 112).

Questo spazio bianco – una porzione del foglio su cui Gaetano sta scrivendo il suo tema di italiano che deve separare i due tempi della sua vita, il presente di prima ed il presente di ‘mo’ come dice Gaetano – non ha a che fare con una categoria spaziale, ma con quella di tempo. Lo spazio bianco di questa pagina del racconto autobiografico registra la nascita di un nuovo Gaetano. Di un Gaetano che riconquista l’interiorità – una interiorità che ha elaborato i traumi del passato e perciò può dischiudersi ad una nuova conoscenza di sé.

L’interiorità – scrive Antonio Prete – è [...] il tempo che la abita. [...] Dire dell’interiorità è nominare il lungo cammino dell’uomo sulla strada della conoscenza di sé, è interrogare le forme di questa conoscenza e il loro legame con la conoscenza e l’incontro dell’altro. Ma è anche scrutare i sentimenti e le passioni. Che sono come la grammatica dell’interiorità. Una grammatica nella quale il desiderio ha la funzione del verbo (Prete, 2016, p. 9).

E sta qui, in questa grammatica dell’interiorità di cui parla Antonio Prete, che l’esperienza traumatica di Violette, di Annie, di Maria e di Gaetano ridefinisce sé stessa, ridefinendo lo spazio di una narrazione (di un genere letterario) che da frantumazione diventa ricomposizione, da desiderio diventa libertà.

Può apparire dissonante chiudere questo percorso su narrazioni di eventi traumatici al femminile indugiando su un personaggio maschile. Ma la storia di Gaetano è indispensabile a giustificare e comprendere nella sua natura allegorica il titolo stesso del romanzo di Valeria Parrella lo “spazio bianco”. Inoltre, il rapporto tra Gaetano e Maria può essere descritto come una dinamica di dipendenza di tipo materno, simile a quella madre-figlio. Il nuovo periodo della vita di Gaetano può essere paragonato infatti a una seconda nascita.

E poi c’è una ragione più generale. I temi e i problemi fin qui toccati non riguardano solo le donne ma sono temi e problemi universali. Il fatto è che

L’unica esperienza unificatrice, incontrovertibile, condivisa da tutti, uomini e donne, è il periodo di mesi trascorso a formarci nel grembo di una donna. Poiché i piccoli dell’uomo hanno bisogno di cure molto più a lungo degli altri mammiferi, e poiché la divisione del lavoro da tempo stabilita nelle società dell’uomo assegna alle donne la quasi totale responsabilità dell’allevare i figli oltre al generarli e all’allattarli, quasi tutti noi abbiamo le prime esperienze di amore e di delusione, di potere e di tenerezza, attraverso una donna (Rich, 1977, p. 7).

Dalle sponde della storia di Gaetano si vuole rinviare proprio alla universalità dei discorsi fin qui condotti. E se, nel nome di una concezione maschile, la tradizione letteraria ci ha abituati ad

opere, come la *Recherche* di Proust oppure *Le confessioni* o le *Fantasticherie* di Rousseau o, per citare un altro esempio classico, la *Divina Commedia* di Dante, che si configurano nel loro stesso progetto, nell’idea che le ha ispirate e guidate, come un’immensa e protratta metafora del lavoro del lutto, a cui a volte si aggiunge, [...] una valenza più decisamente inquietante, che evoca una stretta e non casuale relazione con Thanatos (Ferrari, 2005, p. 217).

La prospettiva che, al contrario, le tre opere di autrici che abbiamo analizzato dischiude, abbraccia ‘l’una e l’altra chiave’,¹¹ la vita e la morte. Del resto, come solo “dall’intreccio

¹¹ L’espressione è ripresa dal titolo del bel volume di Tatiana Crivelli sul petrarchismo femminile.

di spazio e tempo [...] si determina la realtà” (Ferrari, 2005, p. 107), così quella realtà può essere determinata solo dall’intreccio di pensiero e corpo.

Bibliografia

- Bachtin M. (1979), *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in Id., *Estetica e romanzo*, a cura di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino.
- Bodei R. (2013), *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Feltrinelli, Milano.
- Branchini R. (2013), *Trauma Studies: prospettive e problemi*, “LEA – Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente”, 2, pp. 389- 402.
- Calabrese S. (2020), *Trauma e racconto*, “Testo e senso”, 2, pp. 1-14.
- Caruth C. (1995), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore-London, John Hopkins UP.
- Cavarero A. (2023), *Donne che allattano cuccioli di lupo. Icone dell’ipermaterno*, Castelvecchi, Roma.
- Conterno C., Darra D., Pelloni G., Piva M., Prandoni M. (2013), *Il trauma nella letteratura contemporanea. Percorsi possibili*, “LEA – Lingue e letterature d’Oriente e d’Occidente”, 2, pp. 219- 230.
- Crivelli T., Nicoli G., Santi M. (2005), *‘L’una e l’altra chiave’. Figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Salerno editrice, Roma.
- De Bernardis I. (2025), *Poter scrivere. Riflessioni sul rapporto tra donne e scrittura*, “Critica letteraria”, IV, 209, pp. 886-896
- Ernaux A. (2019), *L’evento*, L’orma, Roma.
- Ferrante E. (2002), *I giorni dell’abbandono*, Edizioni e/o, Roma.
- Ferrante E. (2007), *La frantumaglia*, Edizioni e/o, Roma.
- Ferrari S. (2005), *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi*, Laterza, Roma-Bari.
- Giglioli D. (2022), *Senza Trauma. scritture dell’estremo e narrativa del nuovo millennio*, Quodlibet, Macerata.
- Giuliani F. (2024), *Includere o esprimere? Come (e perché) le donne hanno cambiato la lingua*, Il Calamo, Roma.
- Izzo F. (2016), *Le avventure della libertà. Dall’antica Grecia al secolo delle donne*, Carocci, Roma.
- Lenzini L. (2020), *Cronotopi novecenteschi. Intrecci di Spazio e Tempo in poesia*, Quodlibet, Macerata.
- Migliore T. (2013), *Il cronotopo. Un dispositivo dello spazio enunciazionale*, “E.C. Rivista dell’Associazione italiana Studi semiotici”, pubblicato in rete il 31 luglio 2013.
- Neri L. (2016), *Narrare e nominare. Il valore dei nomi propri nella scrittura letteraria*, “Comparatismi”, 1, pp. 40-51.
- Parrella V. (2008), *Lo spazio bianco*, Einaudi, Torino.
- Perrin V. (2020), *Cambiare l’acqua ai fiori*, Edizioni e/o, Roma.
- Prete A. (2016), *Il cielo nascosto. Grammatica dell’interiorità*, Bollati Boringhieri, Torino
- Rich A. (1977), *Nato di donna*, Garzanti, Milano.
- Terziroli L. (2025), *La nascita nella letteratura. Viaggio nella narrazione del parto (e dell’aborto)*, Oligo, Mantova.
- Van Geertruijden M. (2024), *Annie Ernaux en Italie: l’aventure d’une (re)traduction*, “Critica del testo”, 27, 1, pp. 67-81.
- Vegetti Finzi S. (2017), *L’ospite più atteso. Vivere e rivivere le emozioni della maternità*, Einaudi, Torino.

- Vittorini F. (2022), *Tra(u)ma: racconto della perdita e perdita del racconto nella narrativa statunitense metamoderna*, “Comparatismi”, 7.
- Yang Y. (2023), *The trauma and fragmentation narrative in Amy Tan's The Kitchen God's Wife and Toni Morrison's Beloved*, “Humanities & Social Sciences Communications”, 10, pp.1-7.