

SARA CAVERNI - CÈLIA NADAL PASQUAL

RIPETIZIONE E NON-ELABORATO NELLA  
NARRATIVA CONTEMPORANEA.  
IL CASO DI *L'ALTRA* DI MARTA ROJALS

1. QUESTIONI PRELIMINARI<sup>1</sup>

*1.1 La coazione a ripetere in letteratura*

Dalla tela ogni volta fatta e disfatta da una Penelope ingegnosa alle mille “ultime” sigarette di uno Zeno inaffidabile, sono molti gli esempi letterari che mostrano le possibili declinazioni del ripetere. Facciamo riferimento a un tipo di ripetizione magari esteriorizzata nel comportamento, ma riguardante anche il mondo psichico di un personaggio o di una voce narrante. Bisogna dunque distinguere le varie possibilità di un fenomeno così vasto, che abbraccia fenomeni che vanno dalle rappresentazioni più archetipiche e figurali (ad esempio la struttura ciclica tipica dei miti cosmogonici) alle più realistiche e concrete, relazionabili al vizio o perfino alla coazione a ripetere, di cui è esempio lo stesso Zeno quando afferma di voler smettere di fumare e ogni sigaretta diventa puntualmente l'ultima: il protagonista di Svevo ripete quello che lui stesso ha definito irripetibile, riaprendo ogni volta un processo in nome della

---

<sup>1</sup> Questo lavoro è il frutto del dialogo e delle riflessioni condivise tra le due autrici. Tuttavia, corrisponde a Sara Caverni la stesura materiale dei paragrafi 1.2, 3, 4.2; mentre a Cèlia Nadal Pasqual corrispondono i paragrafi 1.1, 2 e 4.1.

sua conclusione definitiva e rivelando in questa azione un tratto caratterizzante che lo differenzia da Penelope: lei si protegge manipolando consapevolmente gli altri, Zeno manipolando sé stesso.

Qui parleremo proprio di una ripetizione legata al non-elaborato, associata più alla ritualità che alla pragmaticità, più alla recidività che alla risoluzione, più al sintomo che alla piena volontà cosciente; più Zeno che Penelope. Sembra una vicenda che riguarda il campo medico-specialistico; e in parte lo è. D'altro canto, il fenomeno al quale facciamo riferimento non sembra assente dall'enciclopedia popolare, a partire da detti come quello secondo il quale «l'essere umano è l'unico animale che inciampa due volte nella stessa pietra». A questo detto ne potremmo affiancare un altro, che capovolgendolo lo conferma: «Il mulo non inciampa mai due volte nello stesso punto». Ironia a parte, il paradosso di inciampare due volte nell'oggetto già conosciuto pur avendo la capacità intellettuale di riconoscerne il pericolo e quindi di potersene proteggere rivela una verità inquietante, un topos complesso e polisemico del comportamento *umano, troppo umano*.

Questo non solo ci rende la vita più complicata di quella di un mulo – che testardo lo è per condizioni mentali un po' più semplici delle nostre –, ma spesso ci fa scontrare col mistero della nostra psiche. Infatti può avvenire che il significato complessivo di una ripetizione risulti oscuro o non facile da afferrare. Non a caso si tratta di un fenomeno largamente rappresentato nella letteratura, come accade in modo particolarmente interessante nel romanzo *L'altra* di Marta Rojals, che esamineremo anche in relazione ad altri casi della narrativa contemporanea.

## 1.2 *L'altra* di Marta Rojals

Marta Rojals ha mantenuto la sua immagine nella discrezione più totale. Quando ha raggiunto la notorietà come scrittrice, si è rifiutata di apparire pubblicamente.<sup>2</sup> Di lei è stato possibile ricavare alcuni dati biografici: è nata a La Palma d'Ebre nel 1975, è architetta, si è laureata all'Universitat Politècnica de Catalunya. In seguito, ha iniziato a dedicarsi al mondo dell'editoria come traduttrice, curatrice e scrittrice. Ha riscosso grande successo di pubblico e critica fin dal suo debutto, con la pubblicazione del romanzo *Primavera, estiu, etcètera* nel 2011. È seguita, nel 2014, la pubblicazione del secondo romanzo, *L'altra*, e di *El cel no és per a tothom* [Il cielo non è per tutti], nel 2018. Si è parlato di una trilogia.

Le tre opere hanno avuto un successo notevole e hanno mantenuto un elemento in comune, basilico ma caratterizzante: si tratta di storie che hanno donne per protagoni-

---

2 Su questa polemica si veda l'articolo «Qui és Marta Rojals?» (2012) della redazione di *Núvol*. Nonostante abbia deliberatamente rinunciato a mostrare il suo volto in pubblico, Marta Rojals è molto attiva in rete: pubblica a cadenza settimanale su *Vilaweb* interventi nei quali affronta vari aspetti dell'attualità. Nel 2015 è stata pubblicata la selezione di articoli *No ens calia estudiar tant* [Non ci serviva studiare così tanto].

ste e che sono narrate aderendo al loro punto di vista. L'autrice fornisce una prospettiva non maschile-universale (cioè che si pretende universale), affrontando tematiche riguardanti le dinamiche di genere (anche parentali e affettive in senso lato) in modo più o meno esplicito. Un altro aspetto da lei approfondito è l'uso vivo della lingua:<sup>3</sup> in *Primavera, estiu, etcètera* è rappresentato il dialetto meridionale (il catalano orientale), usato in combinazione con il catalano standard; mentre nel romanzo *L'altra* è raffigurato il plurilinguismo che contraddistingue la città di Barcellona: oltre al gergo giovanile, nei numerosi dialoghi sono rappresentate alcune influenze del castigliano sulla lingua catalana – che la protagonista si trova a “correggere” ripetutamente –, sporadiche apparizioni del francese, e alcune varietà tipiche del Sudamerica. Anche questo tratto contribuisce alla creazione di una fotografia realistica, priva di artifici e derivate pittoresche; un'operazione che va dal linguaggio a molti altri aspetti della proposta narrativa, come vedremo meglio più avanti.

La protagonista del romanzo *L'altra* è Anna, una grafica trentottenne che vive a Barcellona assieme al compagno, Manel, spesso chiamato Nel. Fin dalle prime pagine, Anna appare come un personaggio freddo e calcolatore, anche se nella coppia sembra per alcuni aspetti essere lei a garantire una situazione equilibrata. Tuttavia, l'improvviso licenziamento di Nel, dovuto alla crisi economica, e l'improvviso trasferimento di Laura – l'invadente sorella del compagno – nel loro appartamento sono due avvenimenti che coincidono, per Anna, con una messa in discussione del rapporto di coppia e con l'intraprendere una relazione clandestina con Teo, un ragazzo ventunenne e quindi molto più giovane di lei.

Questo comportamento appare inspiegabile, o almeno poco coerente con quelli che sembrano i modelli di comportamento della protagonista; ma è in realtà sintomo di una profonda crisi interiore: la crisi di coppia è raddoppiata dalla crisi lavorativa. E tuttavia sarà l'emergere di un passato problematico e nascosto ad avere un peso più profondo sulla vita di Anna.

Le ragioni di tutto ciò che accade si ricompongono faticosamente nel corso del romanzo, la cui azione si sviluppa nell'arco di sette mesi: vengono raccontati il presente e – in modo graduale – la burrascosa infanzia e giovinezza della protagonista, costantemente perseguitata da esperienze traumatiche e dalla necessità di dimenticare, capace di nascondere la verità agli altri ma anche e soprattutto a sé stessa.

---

3 Su questa questione cfr. Cornellà/Detrell (2014 o.l.).

## 2. *L'ALTRA* E LA RIPETIZIONE DEI MECCANISMI

### 2.1 *Quel che c'è sotto una vita di routine*

Fin dalle prime pagine si capisce che Anna fa parte di una generazione precarizzata, colpita da un crack economico globale iniziato alla fine del primo decennio del 2000 (la grande recessione, come è stata definita dagli economisti). Come sappiamo, questo evento storico ha comportato un crollo delle aspettative socio-economiche, in modo specifico per i giovani già formati e in età lavorativa: proprio il caso, nel romanzo, della coppia di Anna e Manel. Nel corso del libro si fa più volte riferimento al mondo digitale in quanto luogo di operazioni riparative tipiche di questo contesto, spesso mirate all'apparenza, come la creazione di immagini idealizzate della propria vita o la possibilità di ottenere certe mediazioni (o certe barriere) tra l'io e il mondo.<sup>4</sup> Il compagno di Anna, ad esempio, quando perde il lavoro, vuole tenere la sua famiglia all'oscuro per non danneggiare la propria immagine e, anche al di fuori del mondo tecnologico, fa riferimento ai meccanismi dell'ipocrisia sociale. Lo vediamo in modo chiaro in questo passaggio, in cui propone ad Anna di far finta, durante la vacanza, che non sia un disoccupato:

No m'amarguis la vida, que estem de vacances. Mira tota aquesta gent. Mira com halen i mira la calor que fot. Economia de guerra però qui ho diria. Fem veure que no passa res durant un mes, com tots aquests. Tu imagina't que estic de vacances, com cada any.<sup>5</sup> (Rojals 2014: 312)

Presto scopriremo che i segreti e le strategie di adattamento di Anna vanno molto al di là di questa finzione collettiva che non ci sia l'«economia di guerra», come la chiama Nel. Anna è cresciuta accanto a una madre alcolizzata, che ha innescato nella figlia un forte senso di abbandono, ed è stata vittima di vari episodi di violenza: nel romanzo si parla fuggacemente di un pervertito che si masturbava vicino alla scuola quando lei era bambina, e Anna ha ancora difficoltà a capire quel fatto; si accenna inoltre a episodi di bullismo e al caso più grave di uno stupro subito durante la giovinezza, nel ritorno dalla spiaggia verso casa.

Il difficile passato di Anna in parte ci sembra pura tragedia personale. Tuttavia, non va dimenticato che la violenza di genere, che qui è presente soprattutto sotto forma di violenza sessuale, è un fenomeno assai esteso: le molestie, perfino quelle apparentemente accadute in mancanza di contatto fisico, come il caso del maniaco

4 L'autrice fa riferimento a questi fenomeni, anche in relazione al romanzo, in un'intervista rilasciata a Jordi Nopca (2014, o.l.).

5 [Non rovinarmi l'esistenza che siamo in vacanza. Guarda come mangiano e guarda che caldo fa. Economia di guerra, ma non si direbbe. Facciamo finta che non succede niente, per un mese, proprio come tutti loro. Tu immagina che io sia in ferie, come ogni anno]. Si fa sempre riferimento alla traduzione del romanzo ad opera di Sara Cavarero del 2016 (p. 296).

esibizionista della scuola, costituiscono episodi purtroppo non eccezionali nella vita delle donne o anche delle bambine e dei bambini (un famoso studio dell'UNIFEM realizzato nel 2007 rivelò che nel mondo una donna su tre subisce una o più forme di violenza fisica, sessuale o psichica per il solo fatto di essere donna, e secondo lo studio di Istat 2009, l'81,7% di donne che subisce un ricatto sessuale non ne parla con nessuno).<sup>6</sup>

Il riferimento al contesto della crisi economica e ad alcuni elementi antropologici fatto all'inizio, così come il tema delle molestie spesso subite dalle giovani donne rimandano a una realtà sociale che coincide con quella di Anna. In altre parole, le coordinate finzionali del racconto coincidono con quelle della realtà (e delle analisi della realtà) del nostro tempo. Il romanzo, però, usa strategie specifiche per tradurre questi elementi del reale che noi (ri)conosciamo tramite altri tipi di narrazioni (economiche, mediche, quantitative, statistiche, ecc.). Ad esempio, i penosi episodi che vive la protagonista – incluso il fatto che lo stupro viene completamente trascurato dalla madre – ci parlano effettivamente di cose che, secondo gli studi, sono più ricorrenti di quanto ritenga il senso comune. Spesso, cioè, non soltanto vi è l'esposizione alla violenza, ma, in aggiunta, questa avviene in assenza di uno spazio accessibile di ascolto e di elaborazione nell'ambiente sociale e nella rete affettiva più stretta. A questi fatti risponderebbe la strutturazione psichica di Anna, legata ai processi di ripetizione e di rimosso descritti dalla psicologia; come si percepisce in passaggi di questo tipo: «Si la memòria és un do natural en ella, l'oblit és un do adquirit en la pràctica. Des que té memoria, doncs, els esforços més grans de la seva vida els ha destinat a oblidar»<sup>7</sup> (Rojals 2014: 202-203). La voce narrante non solo ci spiega la gestione traumatica del rimosso, come nel passaggio appena citato; ma in più riserva al racconto degli abusi, per quanto fondamentali nella vita della protagonista, uno spazio quantitativamente assai ridotto: lo stesso che la protagonista riesce a dedicargli dentro di sé. La fedeltà poetica qui è nella rappresentazione materiale di una sproporzione, apparentemente paradossale ma tipica: quella tra il peso specifico di un evento e la sua emersione conscia. Perciò, rispetto alle forme di rappresentazione non-letterarie (che ci insegnano che una cosa è tipica) la letteratura dispone di risorse – e magari di responsabilità – proprie di rappresentazione, che possono educare a riconoscere un fatto come vero purché la sua parvenza non mediata dai numeri o da

---

6 Tuttavia molti esperti considerano questi numeri comunque sottostimati, in parte per la difficoltà di denunciare le violenze subite o perfino di identificarle. Inoltre, per quello che riguarda le ragazze, secondo *Save the children* (2020) in Italia il 70% delle adolescenti tra i 14 e i 18 anni dichiara di aver subito molestie e apprezzamenti sessuali in luoghi pubblici, il 64% si è sentita a disagio per le avances di un adulto di riferimento (questa indagine è stata condotta da Ipsos in occasione della Giornata Mondiale contro la violenza sulle donne [2020] su un campione di 800 adolescenti in Italia tra i 14 e i 18 anni tramite un formulario online).

7 [Se la sua memoria è un dono naturale, l'oblio è un dono acquisito attraverso la pratica. Da quando ricorda, i più grandi sforzi della sua vita li ha riservati a dimenticare] (p. 193).

altri tipi di narrazioni trascini con sé una ricezione storica di tipo paradossale.

La scena che segue può sembrare di grande ribellione:

Després de l'agonia del Bord,<sup>8</sup> només havia confiat un cop més en la seva mare. Mai no hi havia acudit per res, ni per l'institut – Que només es un joc, tonta –, ni tan sols pel vell de la tanca del pati de l'escola que es treia el budell que escopia un moc. M'he fet la prova del SIDA.[...] L'Anna va pensar que no es devia haver explicat prou bé quan la seva mare va murmurar: Si no et possessis tan curta. Què dius? Ssempre t'ho he dit, vas massa curta, i amb el playero que té un esscot fins aquí. L'Anna va notar com perdia la sang de la cara. La nevera va parar el bronzit. Va fer dues passes, se li va acostar a dos dits del nas i li va dir: Hi ha persones que mai no haurien hagut de tenir fills. La cara de la mare es va descompondre com un trencaclosques. I com li diguis res al papa et juro que ni l'un ni l'altre no em tornareu a veure mai més en la teva puta vida. L'Anna va anar al menjador, va obrir l'armari del bufet, va agafar l'ampolla pel coll com per escanyarla, i l'hi va plantar al mig de la taula de la cuina d'un cop sec: I ara, ja pots beure tot el que tu vulguis.<sup>9</sup> (pp. 222-223)

Ma presto vedremo che la Anna adulta non è affatto liberata benché la sua vita sia perfettamente compatibile con un assetto sociale e sentimentale che in superficie appare normale e stabile:

Va descobrir que els efectes de no estimar no tenien per què ser tan diferents dels d'estimar. [...] estimaria el Nel, i prou. Li voldria tot el bé. A la resta, per defecte, no els voldria cap mal. Se cenyiria als mínims de la convivència humana. Per evitar el mal, l'Anna ha après el silenci. Amb ella mateixa i amb qui sigui.<sup>10</sup> (p. 149)

E infatti questo modo di gestire il trauma ha nella vita di Anna un prezzo che il lettore avverte come una forma di "sdoppiamento". Da una parte, c'è la Anna in "versione ufficiale": ordinata, fredda, efficiente. La vediamo agire nella vita sessuale con

---

8 Bord è il nome di un cane che Anna amava, morto in un triste incidente quando lei era bambina.

9 [Dopo l'agonia di Bord si era fidata soltanto un'altra volta di sua madre. Non aveva mai contato su di lei, né per la faccenda della scuola – Ma è solo un gioco, sciocca – né per il vecchio del cortile vicino a scuola, che si tirava fuori il salamotto e poi usciva il muco. Ho fatto il test dell'AIDS. [...] Anna aveva creduto di non essersi spiegata molto bene quando aveva sentito sua madre mormorare: Se non andassi in giro coi vestiti così corti. Cosa hai detto? Te l'ho sempre detto, vai in giro troppo ssscoperta e con il *copricostume* che ha una scollatura fin qui. Anna era impallidita. Il frigo aveva smesso di ronzare. Aveva fatto due passi avanti, le si era avvicinata a due dita dal naso e le aveva detto: Ci sono persone che non avrebbero mai dovuto avere figli. Il volto di sua madre si era spezzato come un puzzle. E se provi a dire qualcosa a papà ti giuro che nessuno dei due mi vedrà mai più nella vostra cazzo di vita. Anna era andata in sala da pranzo, aveva aperto lo sgabello del buffet, aveva preso la bottiglia dal collo, come a strangolarla, e gliel'aveva piantata in mezzo al tavolo con un colpo secco: Ora scolati pure tutto quello che vuoi] (pp. 212-213).

10 [Aveva scoperto che gli effetti del non amare non avevano motivo di essere così diversi da quelli dell'amare. [...] Avrebbe amato soltanto Nel. Tutto il bene era per lui. Agli altri non avrebbe voluto male. Si sarebbe limitata al minimo della convivenza umana. Per evitare il male, Anna ha imparato il silenzio. Con sé stessa e con chiunque] (p. 144).

Nel, meccanica e triste; la vediamo che vive con un senso permanente e normalizzato di solitudine o che riesce ad essere efficace in un lavoro che le è del tutto indifferente. Questa modalità, che sembra il frutto di un'operazione di sopravvivenza piuttosto che di una impostura o di una ipocrisia sociale, è una maschera molto consistente. Esiste, però, lo spuntare di un'altra Anna (a cui sembra fare riferimento il titolo *L'altra*) che entra in scena inesorabile come il fischio di una pentola a pressione. La manifestazione più chiara di questa altra sua parte ha a che fare con la ripetizione, e si rivela inizialmente tramite una relazione malsana con l'alcool sulla quale non può intervenire perché non è in grado di riconoscerlo come un problema. Di fatto, tutto ciò che Anna non riconosce è parte integrante della sua identità più autentica ma anche di quella meno accessibile. D'altro canto, tutto ciò che mostra alla società e a sé stessa non è tanto un'identità di inganni ma di vuoti: Anna è fatta di tutto ciò che manca.

## 2.2 *L'alcool come ripetizione (dalla routine dell'una alla compulsione dell'altra)*

L'alcolismo illustra in modo particolarmente chiaro come la protagonista riesca a inciampare più volte nella stessa pietra: l'ubriachezza è un rifugio che conosce da molto tempo (infatti lo costruisce da bambina imitando la madre, che a sua volta aveva sviluppato questa dipendenza). Anna ha da sempre fatto ricorso a questo rifugio, combinandolo a periodi di astinenza - ma anche di questo si viene a conoscenza solo verso la fine.

Non si tratta di una alcolista che beve sempre e con regolarità. Forse questa è stata la modalità della madre. In un ambiente privo di interventi esterni, le persone affette da questa patologia convivono regolarmente con l'alcol; le pause importanti non sono previste poiché la sindrome di astinenza impedisce loro di passare giornate intere senza assumerlo. In realtà, però, esistono diversi tipi di alcolismo, e Anna sembra identificarsi piuttosto, secondo la canonica classificazione di Jellinek, con il tipo Epsilon; cioè con un rapporto con l'alcool che non presenta una vera dipendenza psico-fisiologica e in cui si può sospendere il consumo perché la sospensione non implica una forte crisi di astinenza. Si tratta quindi di un alcolismo periodico e non quotidiano, e i momenti di sospensione dell'assunzione, che possono essere lunghi, sono alternati da bruschi episodi di consumo compulsivo e incontrollato (*binge drinking*). In realtà non veniamo mai a conoscenza del preciso momento in cui Anna beve, ma viene da pensare che non si tratta di un semplice *problem drinking*, come viene chiamato l'uso di alcool per mitigare per esempio un dolore fisico o gli effetti di una malattia psichica. Soprattutto, non sembrerebbe essere una modalità di sfogo chiaro e diretto causata da un problema che ha origine e luogo nel presente; c'è un'articolazione più complessa: quello che conserva sotto il tappeto della sua vita apparentemente normale è il sottobosco di un trauma. In chi soffre di alcolismo di tipo Epsilon, si osservano inoltre comportamenti semi-automatici e una successiva amnesia, e questo presenta un'analogia significativa con il carattere complessivo della

protagonista.

Dunque, la ripetizione più interessante da analizzare non è quella dell'ubriachezza, ma quella della modalità del bere e del meccanismo in cui si innesca. Un meccanismo che consiste prima nella caduta impulsiva nell'alcool e poi nel lasciarsi indietro la sbornia e andare avanti come se nulla fosse accaduto: è la perdita di sé recidiva e involontaria, episodica e incontrollata, e poi è il trascurare l'interpretazione, il senso o il motivo, la funzione dell'evento; come se già l'evento della caduta nell'alcool potesse sostituirsi al motivo: per non doverlo scoprire, per nascondere sotto il tappeto.

Anche qui, i fatti che ci vengono raccontati possono essere in relazione a una categoria psicoanalitica, la freudiana coazione a ripetere. In termini generali, il fenomeno indica la ripetizione compulsiva di una stessa cosa (un comportamento, un'azione, un pensiero, uno stato emotivo). Due sono le caratteristiche principali. La prima è che ciò che viene replicato è controproducente, ha effetti negativi, riguarda la ricreazione di condizioni di disagio, auto-sabotaggio o pericolo di cui il soggetto può essere più o meno consapevole. Pensiamo al mito di Don Giovanni: sia nella versione religiosa di Tirso de Molina, sia in quella più libertina di Molière o in quella di Da Ponte-Mozart, si tratta di un individuo che tende a ripetere un programma di seduzione delle donne in modo seriale, una dietro l'altra. Questo può far sì che dopo ogni episodio di conquista Don Giovanni creda di aver raggiunto un ennesimo successo (il buon esito della sfida), e non si renda conto che, in realtà, è vittima lui stesso di un automatismo (in certe versioni, di un percorso di dannazione). In termini laici, il significato della rovina non è la conclusiva punizione morale del suo comportamento: dal momento che è preda di questo "destino", il "peccato" in sé è già una punizione. E questo ci porta al secondo elemento che caratterizza la coazione a ripetere, implicito nell'idea stessa di "coazione": il soggetto non è "libero" di smettere, ma, più o meno consapevole di questo fatto, è costretto contro la propria (eventuale) volontà.

Torniamo adesso al caso di Rojals: per Anna, bere è un atto autolesivo, e non solo perché l'alcool non sia salutare, ma perché compromette il suo equilibrio interno e sociale. Le ricadute sono segrete, ignorate, e lei stessa non è padrona della gestione di questi episodi: anche se tutto nasce dentro di lei, ne è vittima e li gestisce tramite meccanismi che ricordano la dissociazione. In poche parole, l'alcolismo è un prezzo da pagare per una parte della sua esistenza, viva ma oscurata; una vicenda che, di nuovo, il lettore scopre tardi nel corso del romanzo: viene informato la prima volta in cui Anna prende una bottiglia, ma ignora lo sviluppo e la portata del disagio. La rivelazione finale non è neppure dovuta al fatto che Anna abbia deciso di affrontare e confessare tutto, ma perché il problema le viene rinfacciato dalla sorella di Nel:

No buscaves això, oi? Digue'm què busques, que igual et puc ajudar. Què, no dius res?, sempre calladeta, tu. Tu sempre calladeta, deu ser perquè tens moltes coses per callar, oi? L'Anna es torna a veure de genolls a terra, desconnectant els circuits sensibles. El monòleg de Laura és una pluja incessant que l'ensordeix i li cala la roba: Què busques, una ampolla com? De ginebra? De vodka? [...] Havia aguantat molt vegades. Un mes, tres mesos, de vegades sis. Un any sencer. Cinc anys. Tot començaba

amb un fàstic i acabava amb un tocar fons. Va començar amb el fàstic del primer glop de l'ampolla del bufet: la nena amagada dins de l'armari dissolent l'agonia del Bord en un oblit immens. El descobriment de l'oblit fàcil. Des d'aleshores, havia tocat fons tant vegades.<sup>11</sup> (p. 325)

### 3. PARTE II: LA ROTTURA DELLA RIPETIZIONE?

#### 3.1 *L'alcolismo di Anna e la relazione con Teo*

Secondo lo psicologo statunitense Bromberg, «negli esseri umani la dissociazione non è fondamentalmente una difesa, ma una normale capacità ipnoide della mente che lavora al servizio dell'adattamento creativo. È un processo normale che può diventare una struttura mentale» (Bromberg 2006/2009: 188). In particolare, se un individuo non possiede capacità di interiorizzazione sufficiente potrebbe non avere risorse che lo aiutino ad affrontare un trauma. Di conseguenza, l'esperienza traumatica verrà isolata dalla propria coscienza, dissociata.

È proprio quanto accade ad Anna; e il risultato è che calcola ogni mossa, dedica ogni sforzo al tentativo di eliminare le parti della sua vita che ritiene “elementi disturbatori”, ostacoli alla realizzazione dei propri obiettivi. Ma l'oblio che tanto ricerca, che fino a questo momento è riuscita a conseguire solo attraverso l'alcool e mediante il suo ossessivo tentativo di controllo, non risulta una soluzione stabile e soddisfacente: i traumi lasciano tracce, e ripetutamente, subdolamente, possono essere richiamati alla mente ed essere riportati alla vita da alcuni fattori scatenanti, denominati *triggers*<sup>12</sup> in psicologia clinica. Ogni qual volta una memoria dolorosa affiora alla sua mente, Anna tende inconsciamente a ricercare determinate situazioni e a ripetere in modo compulsivo certe azioni allo scopo di distrarsi, dimenticando il malessere che la sconvolge intimamente.

Le teorie contemporanee sul trauma non solo possono legarsi alla rappresentazione del passato di Anna e della sua dipendenza dall'alcool, ma ci aiutano a introdurre una riflessione sull'incontro con Teo, un ragazzo giovane con gravi problemi all'udito. La relazione clandestina che i due intraprendono appare in questo contesto quasi come una via di liberazione, un'alternativa all'oblio che fino a quel momento Anna credeva di poter trovare tramite la cancellazione, la routine e le sostanze alcoliche.

---

11 [Non era questo che stavi cercando, vero? Dimmi cosa stai cercando che magari ti posso aiutare. Allora? Non dici niente? Tu sempre zitta zitta, forse perché hai tante cose da nascondere? Anna si rivede inginocchiata a terra, mentre scollega i circuiti sensibili. Il monologo di Laura è una pioggia incessante che l'assorda e che la mette a nudo: Cosa stai cercando? Una bottiglia come? Di Gin? Vodka? [...] Aveva resistito molte volte. Un mese, tre mesi, a volte anche sei. Un anno intero. Cinque anni. Tutto iniziava con un disagio e finiva col toccare il fondo. Aveva iniziato con il disagio del primo sorso della bottiglia del buffet: la bambina nascosta dentro l'armadio per mandar via l'agonia di Bord in un oblio immenso. Da allora aveva toccato il fondo molte volte] (pp. 307-308).

12 Scaglioso (2019: 85).

È ormai giunta alla soglia dei quarant'anni, in un momento della vita in cui il suo mondo controllato, l'equilibrio che sta cercando di realizzare assieme al compagno e che lei crede l'unica soluzione possibile – da salvaguardare dunque ad ogni costo –, è messo a dura prova. Non è più sufficiente limitarsi a seguire le regole imposte dalla società, ma soprattutto da lei stessa: ci sono molte variabili impossibili da prevedere, capaci di stravolgere qualsiasi piano, anche un piano calcolato nei minimi dettagli. Il ragazzo si rivela lo strumento ideale che le consente di fuggire da una situazione sempre più precaria, di dimenticare il proprio disagio stimolando un'altra parte di sé (quella più vitale): la giovane età di lui, la sua parziale sordità e il suo frequente utilizzo di social media e applicazioni di messaggistica istantanea rendono più semplice ad Anna la creazione di un'immagine diversa di sé. Irrompe un'alternativa alla parte di lei che finora ha avuto l'egemonia. Con Teo, è più disinibita, più libera di lasciare da parte la razionalizzazione e di aprirsi condividendo paure e ricordi dolorosi, trovando la stessa liberazione che, inconsciamente, ha da tempo ricercato e trovato per altri equilibri e per vie più distruttive. La relazione con Teo sembrerebbe un'altra strada possibile, un modo per prendere in mano tutto il bagaglio emotivo che si porta sulle spalle. Ma non è una storia d'amore destinata a durare: alla fine i due si rivelano incompatibili, in particolar modo a causa della immaturità di lui e delle profonde insicurezze di lei. A seguito di una drastica rottura, Anna sceglie di aggrapparsi a tutto ciò che è in grado di offrirle una sorta di stabilità, di ricalcolare la propria strada in modo da ristabilire un equilibrio: a partire da quel momento, ripiega sulla prosecuzione della propria esistenza come la prima Anna, e non l'altra, restando assieme al proprio compagno.

### 3.2 *Teo e Nel*

Nel è un uomo tranquillo, pacifico e con tutta probabilità anche innamorato di Anna. Tuttavia, nel corso del romanzo non si rivela in grado di vedere e comprendere la complessità della partner. La loro relazione sembra caratterizzata da un'asfissiante monotonia, dovuta al passare degli anni, alla mancanza di comunicazione, all'ostinato silenzio che Anna si impone continuamente: vuole ignorare ciò che la ferisce, che l'ha ferita o che può ferire le persone che la circondano. Ma non solo: accetta tutte le abitudini consolidate della coppia, talvolta mal sopportandole, evitando di comunicare quello che pensa o che prova realmente. Questo silenzioso sopportare riguarda, come si è detto, innanzitutto la sfera sessuale: la sessualità vissuta da Anna assieme al compagno non appare al lettore come autentica o spontanea, ma viene descritta con un tono distaccato come un male necessario affinché tutto proceda nella giusta direzione e senza intoppi:

Ell és més bo insistint que no pas ella excusant-se – tinc feina, tinc mal de panxa, m'hauria de tornar a dutxar –, i per no sentir-lo en una setmana, dues amb sort, es fa una cua, s'agenolla al matalàs i compta mentalment fins a cent vint-i-cinc, cent cinquanta, dos-cents a tot estirar, en sèries de vuit, o de cinc si cal. De tant en tant ha d'enretirarse, doblegada per una arcada. En el Nel tot és gros. De

vegades és un fil al fons de paladar. En el Nel tot és pèl. Finalment, escup a la pica, es renta les dents amb duescentes raspallades, glopeja Listerine de mentol i torna al despatx amb el comptador a zero.<sup>13</sup> (p. 35)

La protagonista calcola il tempo che dovrà passare prima che si debba costringere per l'ennesima volta a dare qualche appagamento a Nel, rispettando quello che ritiene essere un requisito per la stabilità della coppia piuttosto che un naturale momento di intimità e di piacere. Al contrario, la sessualità sperimentata da Anna nella relazione con Teo risulta spontanea e incentrata in particolar modo sul piacere di lei:

Una gota de suor hi tremola, a la pròxima escomesa caurà. Ella, que sempre ha estat refractària a les excretors humanes, ara obriria la boca i se la beuria. Ella, que compta sèries de vuit repenjada als genolls del Nel i corre a escopir a la pica, sobre el pit esquitxat del Teo s'havia oblidat de comptar.<sup>14</sup> (p. 159)

La forma di comunicazione alternativa utilizzata da Teo e Anna, dovuta a cause di forza maggiore, è in realtà un elemento che contribuisce ad allentare i suoi freni inibitori e a farle operare una sorta di catarsi: tramite foto e messaggi su uno schermo, si sente più libera di cercare l'appagamento del suo desiderio più passionale e fuori controllo; un movimento che si traduce nell'incontro fisico.

### *3.3 Ritorno all'ordine? Il progetto di un figlio con Nel*

La parentesi con Teo viene chiusa in modo improvviso e impulsivo, nello stesso modo in cui aveva avuto origine. Il passaggio del ragazzo nella vita di Anna viene paragonato a quello di un tornado, una forza distruttiva che necessiterà di una forza equivalente in grado di contrastarla, per tornare al tanto agognato equilibrio:

la humiliació per part del Teo també havia estat una força contrària. El pas del noi per la seva existència ha sigut un tornado que, necessàriament, requeria un tornado simètric per a anul·lar-se. L'escarni de l'últim dia potser era un mal necessari per al restabliment de l'equilibri, per retornar-la a l'estat neutre, com si mai no l'hagués conegut.<sup>15</sup> (p. 316)

---

13 [È più bravo lui ad insistere che lei a trovare delle scuse – devo lavorare, ho mal di pancia, dovrei farmi di nuovo la doccia – e per avere una settimana di tregua, due se è fortunata, si fa la coda ai capelli, si inginocchia davanti al materasso e conta mentalmente fino a centoventicinque, centocinquanta, duecento esagerando, in serie da otto o da cinque se è necessario. Di tanto in tanto deve staccarsi, piegata da un conato. In Nel tutto è grosso. A volte è un pelo in fondo al palato. Nel è superpeloso. Alla fine sputa, si lava i denti spazzolandoli duecento volte, fa qualche gargarismo con il Listerine al mentolo e torna in studio con il contatore azzerrato] (pp. 34-35).

14 [Una goccia di sudore trema, al prossimo assalto cadrà. Lei, che è sempre stata refrattaria alle secrezioni umane, ora aprirebbe la bocca e se la berrebbe. Lei, che conta in serie da otto inginocchiata davanti a Nel e corre a sputare nel lavandino, sul petto schizzato di Teo si era dimenticata di contare] (p. 153).

15 [L'umiliazione subita a causa di Teo era stata una forza contraria. Il passaggio del ra-

Dopo la rottura con il giovane amante, Anna è costretta ad ammettere i propri problemi con l'alcool, poiché colta in flagrante dalla cognata. A seguito di questa importante presa di coscienza, Anna decide di iniziare a far affidamento esclusivamente su Nel, e soprattutto inizia a prendere seriamente in considerazione il progetto di avere un figlio con lui. Si tratta di una nuova via di ricostruzione della propria identità? O si tratta di un ritorno all'ordine, di una sorta di scommessa per la vecchia Anna e di una repressione ancor più radicale dell'*altra*? La protagonista si trova ormai ad un punto della propria vita nel quale si ha una coincidenza tra la pressione esercitata su di lei dalla società perché si realizzi professionalmente e la pressione perché diventi madre. In realtà sembra che la decisione finale della protagonista sia motivata dal timore di quello che potrebbe essere considerato un errore fatale nello *status quo* che lei ha esaminato attentamente e che vuole rispettare, ed è quindi finalizzata a ribilanciare la sua vita: questo è ciò che ci si aspetta da lei e adesso può tornare a calcolare il suo percorso, a ripetere ritualmente gli stessi gesti e le stesse azioni per accertarsi che tutto proceda nella direzione sperata:

Això només li pot passar a algú com l'Anna, que sempre ha observat la vida en projecció continua, sense sentir-se'n més particip que una espectadora. El món és un lloc estrany propietat dels altres. Dels actors bons, els de debò, ella en pren apunts per viure en el seu simulador de vol. La crisi ha sigut un canvi massa sobtat perquè l'assimilés del tot algú que fa trenta anys que s'estudia els mecanismes d'una altra realitat: la que li havien promès que no fallava. La dels fills de la democràcia que mai no van preveure cap involució de la seva gràfica. [...] Llicencia't, treballa, hipotecat, viatja, consumeix, tingues fills. On era l'error? Ella l'havia d'haver vist, aquesta inflexió de la gràfica, molt abans que acomiadessin el Nel. Es trobava en un punt entre el viatja i el tingues fills. [...] Com no se n'havia adonat?<sup>16</sup> (p. 71)

Il lettore capisce che il progetto di avere un figlio con Nel è una mossa calcolata, anche al fine di rafforzare la loro relazione, una delle poche ancora sicure che le sono rimaste, che ha spesso fatto da contrappeso alle sue tendenze autodistruttive pur essendone, in qualche modo, il recipiente perfetto. Inoltre, Anna considera la maternità

---

gazzo nella sua vita era stato un tornado che aveva necessariamente bisogno di un tornado simmetrico per annullarsi. L'umiliazione dell'ultimo giorno forse era un male necessario per ristabilire l'equilibrio, per riportarla allo stato neutrale, come se non l'avesse mai conosciuto) (p. 299).

16 [Questo non può che capitare a una come Anna, che ha sempre guardato la vita in continua proiezione, senza sentirsene più partecipe di una semplice spettatrice. Il mondo è un luogo strano, che appartiene agli altri. Dai bravi attori, attori veri, lei prende spunto per vivere nel suo simulatore di volo. La crisi è stato un cambiamento troppo improvviso perché l'assimilasse qualcuno che da trent'anni studia i meccanismi di un'altra realtà: quella che avevano promesso che non li avrebbe delusi. Quella dei figli della democrazia che non avevano mai previsto una qualche involuzione nel loro grafico. [...] Laureati, lavora, ipoteca, viaggia, consuma, fai dei figli. Dov'era l'errore? Lei, questa flessione del grafico, l'avrebbe dovuta notare prima che licenziassero Nel. Si trovava in un punto tra il viaggio e il fai dei figli. [...] Come aveva fatto a non rendersene conto?] (p. 70).

come un'ulteriore opportunità, «l'oportunitat de tornar a començar la vida amb uns ulls nous»,<sup>17</sup> per dimenticare i dolori passati che hanno costeggiato la sua vita.

## 4. CONCLUSIONI

### 4.1 *Un realismo diventato tragico: lo specchio della letteratura*

Vari elementi della vita di Anna coincidono dunque con schemi comportamentali patologici. Tuttavia, il racconto non viene mai illuminato da categorie o da spiegazioni psicoanalitiche esplicite. D'altra parte, Anna non ci interessa in quanto caso clinico, ma come personaggio di finzione. Tuttavia, l'interpretazione di alcuni episodi come sintomi di un malessere psichico o come segni di una violenza riferibile a un trauma non è fuorviante: le abbiamo sottolineate non al servizio di una diagnosi, ma di un'ermeneutica.

Allo stesso modo, evocare alcune grandi categorie della realtà storica in cui il romanzo è ambientato o della psicologia clinica – la grande recessione economica, l'uso delle tecnologie, il fenomeno della violenza sessuale maschilista, la classificazione di tipi di alcolismo, alcune teorie sul trauma, i concetti di coazione a ripetere e di dissociazione – serve a verificare il tipo di rapporto esistente fra narrazione e realtà; serve a conoscere meglio la letteratura e il mondo di cui il romanzo parla; serve, anche, a definire il modo specifico di una poetica realistica.<sup>18</sup>

La voce narrante parla in terza persona, con un alto grado di fedeltà all'esperienza di Anna, al suo sguardo e alla sua percezione delle cose. In questo modo, la storia si sviluppa nella forma di una mediazione grammaticalmente distante e non tramite le forme della narrazione dell'io, creando una visione ibrida, che assume, oggettivandoli, i ritmi e i modi del vissuto della protagonista. Benché il narratore, per esempio, non riveli esplicitamente il disgusto di Anna durante i rapporti sessuali con Nel, tuttavia il lettore ne ha egualmente la certezza: l'azione meccanica della *fellatio* fa venire in mente la normalizzazione degli abusi, e l'atrocità si canalizza proprio nel modo asettico e fedele della narrazione; come se il punto di vista narrativo fosse esterno e impersonale, e al tempo stesso interno e soggettivo; come se questo meccanismo replicasse dinamiche complesse e difficilmente decifrabili dell'io: forse Anna non dice a sé stessa ciò che prova davvero? Ma, d'altra parte, è davvero possibile che lo ignori? Sembra che Anna scelga di non concentrarsi su questo disgusto, ma sui gesti meccanici, sulla strategia che le consente di liberarsi da una situazione difficile e sul relativo successo di averla sfangata. L'impersonalità della narrazione parla di questo successo nella recita sociale, così come il turbamento che la percorre accoglie le percezioni

---

17 [L'occasione di ricominciare a vivere con occhi nuovi] (p. 314).

18 Alcune osservazioni sulla verosimiglianza nell'opera di Rojals possono leggersi in Gaillard (2019: o.l.).

profonde della difficoltà della protagonista.

Fa parte di questo patto di fedeltà anche la scelta di non esplicitare mai il passaggio dal mondo dell'ordine quotidiano di *una* Anna e quello della compulsione o mancanza di controllo dell'*altra*. Non c'è, nel romanzo, un filo esplicativo che indichi ciò che manca della vita di Anna, neppure nel momento preciso in cui evidentemente manca. L'informazione non è disposta in un ordine convenzionale: al posto del criterio cronologico-lineare, vi è una presa diretta, e questa presa diretta tiene conto del mondo interiore non solo per quel che riguarda i salti o i ricordi della protagonista ma anche per la precarietà stessa della sua coscienza. Questa tecnica appare finalizzata a un'originale mimesi del vissuto. In nome di questa mimesi, le cose che accadono in un dato momento possono essere rimosse, sottovalutate, ed emergere solo in seguito. Il narratore, a volte, ci dà delle chiavi fondamentali («ella porta triant qui s'estima i qui no des dels nou anys» [p. 147] o «Per evitar el mal, el silenci de no dir» [p. 149]),<sup>19</sup> ma non scioglie la dissociazione.

Lo stesso vale per i rapporti affettivi: il doppio registro di stati di ubriachezza e di sobrietà trova una riformulazione radicale nel rapporto con i due uomini del presente (Teo/*altra*-Anna vs Nel/*una*-Anna). Per quanto ne sappiamo, Anna non è seriale in ambito sessuale: Teo è stato il suo unico amante. Con lui compie un grande salto verso sensazioni inusuali, verso una sessualità vitale e un'emotività turbata ma più coinvolgente. Con Nel, invece, ha un'organizzazione apatica ma consolidata. Il racconto, in tutto questo, si chiude con un grande senso di incertezza: la decisione di avere un figlio con Nel è frutto del fallimento passionale con Teo, ma anche della decisione – finalmente – di affrontare il problema della dipendenza. Come si risolveranno le cose, nessuno lo sa: né il lettore, né il narratore, né Anna. Quello che è certo è che l'organizzazione post-traumatica che si impone con tanta forza nella sua vita fa apparire le strutture di ripetizione che collocano i vari elementi su uno sfondo disgregato. Anna si trova infine davanti a una nuova *chance* di ricostruzione?

#### 4.2 Marta Rojals e la narrativa contemporanea

L'opera di Marta Rojals, nonostante la ricezione positiva di pubblico e di critica e le molteplici traduzioni, non ha ancora compiuto il salto internazionale che meriterebbe, e può contare su un numero limitato di studi critici. Tuttavia, al di là di possibili legami e parentele intertestuali con altre narratrici di questi anni, a partire da Elena Ferrante, è legittimo chiedersi se esista una familiarità in certi modi del narrare, frutto della genialità individuale ma anche di un orizzonte culturale comune. Sia Rojals che Ferrante hanno deciso di non mostrare il proprio volto in pubblico; e sono state così sollevate polemiche addirittura sulla reale identità di genere delle autrici. La condizione dell'autorialità femminile è dunque un tema spinoso, e Rojals e Ferrante

<sup>19</sup> [Lei sceglie chi ama e chi non ama da quando ha nove anni] (p. 142). [Per evitare il male, il silenzio del non dire] (p. 144).

fanno parte di una generazione di scrittrici contemporanee che rappresentano forme innovative di soggettività femminile. La chiave di comprensione del mondo viene cioè cercata mettendo al centro una prospettiva e una verità dell'esperienza femminile.

Nel romanzo *L'altra*, per esempio, nonostante la narrazione avvenga in terza persona, è il punto di vista della protagonista a guidare la storia; e la stessa terza persona definisce un narratore la cui impersonalità si è nutrita dei modelli di Mercé Rodoreda e di Virginia Woolf, facendosi cioè permeabile alla vita interiore, in particolare, dei personaggi donna. Anche i temi sono orientati soprattutto all'esperienza delle donne: la maternità in tempi di crisi; la differenza di genere e le aspettative che di una donna ha la società, ancora attraversata da modelli patriarcali; il modo in cui è vissuta la precaria quotidianità di una "coppia stabile"; il ruolo della famiglia e in particolare il rapporto con la figura materna; la violenza sessuale e il modo in cui le sue impronte si stendono sul presente. Più ancora dei temi, è decisiva la rappresentazione del loro impatto su Anna: le modalità della sua coscienza, il suo rapporto col corpo, le sue evoluzioni interiori.

Marta Rojals ha confessato la sua ossessione per la verosimiglianza, e ha sostenuto di aver scritto pensando a una lettrice donna, ponendo sé stessa come *target*<sup>20</sup> e facendo una riflessione disincantata sul mondo che le interessa e che la riguarda. Si tratta di una forma nuova di realismo, capace di raffigurare la sessualità e il corpo femminile in modo dettagliato e autentico, al di fuori degli stereotipi maschili e senza indulgere in idealizzazioni:

L'Anna es posa les ulleres i s'examina sota el sol. L'aureola dels mugrons, la línia de ventre, els engonals. Al cim de les espatlles, un esquitx de piguetes. Al nas ja li deuen haver sortit, també, com cada estiu. Es passa els palmells per la textura dels malucs. El to de la pell ja predomina sobre les petites estries, sobre el pèl moixí, sobre alguna blavositat venosa. El Teo la va veure un cop, sortint de la dutxa de l'estudi, sota la llum del fluorescent. L'Anna s'havia sentit mòrbida i es va tapar de seguida. Els fluorescents haurien d'estar prohibits (Rojals 2014: 209).<sup>21</sup>

Un altro esempio presente nel romanzo si ha quando, attraverso il disappunto manifestato dalla sorella di Nel, Laura, alla notizia della separazione di una coppia di amici di famiglia, Rojals dà voce alla propria opinione in merito all'influenza che le immagini proposte dai media e in particolar modo dalla pornografia hanno nell'immaginario collettivo e nella percezione che di sé e del proprio corpo hanno le donne:

---

20 Molina (2018 o.l.).

21 [Anna inforca gli occhiali e si esamina sotto il sole. L'aureola dei capezzoli, la linea del ventre, l'inguine. Sulle spalle una manciata di lentiggini. Anche sul naso devono esserle già spuntate, come ogni estate. Si passa le mani sui fianchi. Il tono della pelle predomina già sulle piccole smagliature, sui capelli bagnati, su qualche vena bluastra. Una volta Teo l'aveva vista uscire dalla doccia dello studio, sotto la luce del neon. Anna si era sentita un po' cascante e si era subito coperta. I neon dovrebbero essere proibiti] (p. 199).

No em mireu així, si està estudiat. Miren el que tenen a casa i després se la van a pelar com a micos amb el Youporn, i es pensen que el món està ple de ties guarres i que el problema és que ells no les han sapigut trobar. Si els enreden pertot arreu, mira aquells bàners de *¡miiiles de casadas cachondas e insatisfeechas esperan tu llamada!* Uns collons, *esperan tu llamada*, que les miiiles de casades *insatisfechas* estan dormint rebentades d'anar tot el putò dia darrere dels crios i a la feina les que tenen feina i la casa i tot. I després les cries de catorze anys també van al Youporn i van totes amb el cony com si tinguessin cinc anys perquè es pensen que és lo normal, que una tia de la meva feina, això ja és flipant, eh?, va trobar sa filla d'onze anys depilant-se la figa amb unes pinces, mira tu el que hem aconseguit, que als onze anys ja es pensin que són unes anormals, [...] I els quarentons casats encara en teniu més culpa, perquè heu sapigut què collons és una dona de veritat, de les que tenen pèls al cul i pixen i caguen com vosaltres (Rojals 2014: 121-122).<sup>22</sup>

Proprio Elena Ferrante, nel testo *Il racconto maschile del sesso*, contenuto nella sua raccolta *L'invenzione occasionale*, afferma di riporre le proprie speranze in quei racconti femminili contemporanei che, pur affrontando dettagliatamente l'argomento del sesso, rivelano ciò che le donne tendono a nascondere: il realismo, la prospettiva femminile del romanzo di Marta Rojals sembrano rispondere a quest'esigenza. È infatti nella narrazione del viaggio introspettivo della protagonista, che non risparmia al lettore dettagli perturbanti ma dal carattere autentico, che emerge la volontà dell'autrice di svincolarsi dallo sguardo – definito *male gaze* dalla critica cinematografica Laura Mulvey – attraverso cui vengono osservati e rappresentati canonicamente il corpo, il piacere e l'esperienza sessuale vissuti da una donna

La letteratura, e forse in particolar modo quella al di fuori dello sguardo “maschile-universale”, sta dando un contributo decisivo alla rappresentazione e alla conoscenza di questo spazio, così come alla creazione di un pubblico capace di abitarlo.

---

22 [Non guardatemi così, l'hanno studiato. Guardano cos'hanno a casa e poi vanno a farsi un rasponne come le scimmie davanti a YouPorn e pensano che il mondo sia pieno di vacche, solo che loro non sono riusciti a trovarle. Ma se cercano di imbrigliarli in ogni modo, pensate ai banner del tipo *miiigliaia di sposate bollenti e insoddisfatte stanno aspettando la tua telefonata!* Ma 'sti cazzi stanno aspettando la tua telefonata, le miiigliaia di donne sposate *insoddisfatte* stanno dormendo, stravolte dopo aver passato tutto il maledetto giorno dietro ai bambini e al lavoro, quelle che hanno da pensare al lavoro, alla casa e a tutto il resto. E poi anche le ragazzine di quattordici anni vanno su YouPorn e tutte con la figa messa come se avessero cinque anni perché pensano che sia normale; pensate un po', e questo è allucinante, che una tipa che c'era al lavoro da me ha beccato sua figlia di undici anni che se la stava depilando con le pinzette, guarda un po' cosa abbiamo ottenuto, che a undici anni iniziano a pensare di essere anormali [...] E voi quarantenni sposati avete gran parte della colpa perché sapete come cazzo è una donna vera, di quelle che hanno i peli nel culo e pisciano e cagano come voi] (pp. 117-118).

## BIBLIOGRAFIA

- Bromberg 2006/2009 = Philip M. Bromberg, *Destare il sognatore: Percorsi clinici*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Ferrante 2019 = Elena Ferrante, *L'invenzione occasionale*, Roma, E/O Edizioni.
- Jellinek 1960 = E. M. Jellinek, *The Disease Concept of Alcoholism*, New Heaven, Hillhouse press.
- Rojals 2014 = Marta Rojals, *L'altra*, Barcellona, RBA La Magrana.
- Rojals 2014 = Marta Rojals, *L'altra*, trad.it. di S. Cavarero, Roma, Rizzoli, 2016.
- Scaglioso 2019 = Carolina Scaglioso, *Violenza domestica. Una perversione sociale*, Roma, Armando Editore.

## SITOGRAFIA

- Barragaña (dir. Redazione) 2012 o.l. = *Qui és Marta Rojals?*, dalla rivista *Núvol*, (URL: <https://www.nuvol.com/llobres/qui-es-marta-rojals-890>). (ultimo accesso: 07/01/2022)
- Cornellà-Detrell 2014 o.l. = *L'altra llengua de Marta Rojals*, dalla rivista *Núvol*, (URL: <https://www.nuvol.com/llengua/laltra-llengua-de-marta-rojals-17481>). (ultimo accesso: 07/01/2022)
- Gaillard 2019 o.l. = *Realisme vs. Fabulació*, nel sito *Ara.cat* (URL: [https://llegim.ara.cat/reportatges/realisme-vs-fabulacio\\_1\\_2665980.html](https://llegim.ara.cat/reportatges/realisme-vs-fabulacio_1_2665980.html)). (ultimo accesso: 07/01/2022)
- Molina 2018 o.l. = *Marta Rojals: Escric pensant que les meves lectors són dones*, nel sito *Públic* (URL: <https://www.publico.es/public/marta-rojals-escric-pensant-les-meves-lectores-son-dones.html>). (ultimo accesso: 07/01/2022)
- Nopca 2014 o.l. = *Marta Rojals: "Ara ens comuniquem més i pitjor"*, nel sito *Ara.cat* (URL: [https://llegim.ara.cat/llegim/marta-rojals-rba-la-magrana-novel-la\\_1\\_2169297.html](https://llegim.ara.cat/llegim/marta-rojals-rba-la-magrana-novel-la_1_2169297.html)). (ultimo accesso: 07/01/2022)