

## ARTICLES / SAGGI

### LA METAFORA DELLA MALATTIA IN TOSCA DEI GATTI DI GINA LAGORIO

**KIM MICHAELIS**  
(University of the Witwatersrand)

**Abstract**

*Gina Lagorio's narrative confronts important issues inherent in the existential condition: illness, solitude and death. This article focuses on Tosca dei gatti (1983) in an attempt to examine how the representation of illness becomes a metaphor for dignity and courage in life. In Tosca there is an ability to recognise, even in conflict and illness, the beauty of life. The thematic choice of illness and solitude challenges the status of illness as socially negative.*

La narrativa di Gina Lagorio esplora le possibilità di liberarsi da strutture sociali, da rapporti umani tradizionali e dalle mentalità subordinate che questi incoraggiano e mantengono. Come Pietralunga afferma, Lagorio “[succeeds] in transforming the private stories of [...] women caught in a harsh environment, into truthful and exemplary editions of social history” (1990: 87). *Tosca dei gatti* (1983) affronta il tema della malattia, della solitudine e della morte come ricerca di autodefinizione.

La cinquantenne Tosca, portiera di un condominio sulla riviera ligure, è pensionata, vedova, senza famiglia, ammalata di polmoni, di enfisema, di allergie, di asma e di emicranie. È inoltre estranea

all'ambiente, soprattutto nell'opinione di quelli del paese, a causa del suo amore per i gatti – la sua famiglia ed i suoi unici interlocutori.

Talvolta Tosca si sente un relitto abbandonato alla solitudine e alla malattia, alleviate dall'alcool che induce un morbido sonno e diminuisce il dolore. In Tosca, la malattia è intessuta di solitudine e diventa, così, sia fisica che esistenziale: “Le mie allergie ormai non si contano più. [...] La mia allergia è per la vita [...] per la solitudine” (138)<sup>1</sup>.

In altri giorni, ci sono in Tosca un'indomabile lievità dell'anima e scatti di ripresa: “Per ore, durante il giorno, Tosca era sola. [...] Non stava peggio del solito, anzi, se non si lasciava andare ai mali pensieri, teneva bene a freno la sua malattia” (121-2).

Lagorio ci immette nel vivo delle giornate di Tosca e nel fondo della sua solitudine e malattia per farci capire che il personaggio non è eccezionale ma non si lascia nemmeno vivere, lasciando passare i molteplici fenomeni della realtà senza cercare di capirli e coglierli nella loro dimensione pura. Lagorio “avverte il bisogno che ciascuno ha di scoprire in se stesso, anche nella solitudine, il significato delle proprie giornate vissute nella più sincera e disperata volontà di esistere e di comunicare” (Mollia in Lagorio, 1984: 360).

Susan Sontag in *Illness as Metaphor* descrive la malattia come “a demonic pregnancy” (1978: 12-16); “an evil, invincible predator, not just a disease” (1978: 7). Il campo semantico al quale Sontag si riferisce è quello della rappresentazione tradizionale della malattia. Secondo questa rappresentazione, la malattia deve essere frenata da strategie territoriali in cui l'individuo è confinato, spesso involontariamente, in una zona di quarantena, come l'ospedale o il sanatorio. Queste metaforiche strategie territoriali rappresentano lo sguardo sociale, medico e sono metafore del controllo sociale.

Il caso che Sontag trascura è l'individuo che volontariamente decide di non essere confinato dal mondo delle norme sociali e di non permettere al regime medico di promulgare i suoi protocolli di trattamento sul proprio corpo. È proprio questo individuo che viene rappresentato da Gina Lagorio.

---

<sup>1</sup> Tutte le citazioni provengono dall'edizione Garzanti, 1983.

Lagorio, allora, rifiuta il punto di vista dell'anatomia patologica, quella cioè dello sguardo di controllo, evita i "traditional descriptive passages" (Cecchetti, 1976: 51) e così, nega la distinzione norma/patologia. In questo senso, *Tosca dei gatti* si allontana dalle formulazioni sociali tradizionali della malattia in cui la rappresentazione iconografica del corpo malato è inerentemente politica e cerca "to categorize and control deviancy, valorize normality and promote medicine as wondrous and ever-progressive" (Lupton, 1994: 78).

Tuttavia le metafore di morte, di solitudine e di distacco abbondano nella narrativa lagoriana perché la malattia diventa una metafora della nascita dolorosa di una nuova coscienza di sé, e quindi, di una metamorfosi. La malattia, per Gina Lagorio, evoca così la sua fede nella vita e la rappresentazione della malattia in *Tosca dei gatti*, per quanto debilitante, dà a Tosca una nuova prospettiva sulla vita. È all'esistenza quotidiana che la narrativa lagoriana ritorna:

L'interesse essenziale [...] è l'esperienza di vita, l'incoercibile materia del vivere quotidiano. [...] Si esprime a livello dell'esistenza. [...] [è] una voce che, nell'irrazionale e nel caotico dell'esistenza, ne riveli la ragione profonda e segreta, la religiosa necessità, che è tensione verso la coscienza di "essere". (Pampaloni, in Lagorio, 1981: 164-5)

La nuova coscienza di fronte all'esperienza della vita e della morte dà no potere, il potere della conoscenza. In questa luce metaforica, la malattia diventa liberatoria perché capovolge la debilitante classifica sociale della condizione del malato, e la passività diventa atteggiamento attivo che sfida quella classificazione. In questo modo, la metafora della malattia resiste ai discorsi e alle pratiche sociali stigmatizzanti e diventa, per Tosca, un momento di verità nel quale riconosce "il valore della donna come persona, capace di autodeterminazione [e] di autentica realizzazione" (Scaramucci, 1977: 129). C'è un potere oltre la malattia, uno spazio privilegiato incarnato dalla protagonista che arriva alla conoscenza ed al controllo che domina la malattia. Geno Pampaloni lo chiama "il dissolversi della felicità della vita come teatro

di fronte al bisogno di una più severa coscienza della propria interiorità” (164).

*Tosca dei gatti* presenta una struttura narrativa complessa e originale: Gigi, giornalista e vicino di casa, è ‘l’io’ che racconta la vita di Tosca all’insaputa di lei, in un taccuino e in un continuo interscambio tra finzione e realtà. Tentando di catturare l’esistenza di Tosca nella scrittura, Gigi raccoglie altri frammenti della storia di Tosca dalla fidanzata, Tonì, con cui Tosca ha un’amicizia intima. La vera personalità di Tosca però sfugge alla narrazione in prima persona di Gigi e diventa ineliminabile la narrazione in terza persona. Così anche lui, lo scrittore clandestino, viene narrato come personaggio. È una “giustapposizione [...] di flussi di coscienza ‘diversi’ [...] per raggiungere l’altro e [per] abbattere [...] la barriera tra vita interna e vita esterna del personaggio-protagonista” (Bertoni, 1988: 48).

Lagorio vive dal di dentro la storia dei suoi personaggi, in perfetta simbiosi con essi. Penetra all’interno della casa di Tosca, del rapporto con i gatti<sup>2</sup> e nell’intimo dei suoi pensieri e delle sue emozioni. Sono, cioè, spazi chiusi allo spettatore Gigi. Da qui deriva una sorta di doppia biografia dell’io/Gigi: insieme alla narrazione ‘esterna’ della vita di Tosca come la percepisce lui, c’è anche la sua storia personale di scrittore<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “Veri sono i gatti che nessuno ha saputo rappresentare con tanta immediatezza come fa la Lagorio nelle pagine del racconto” (Mollia in Lagorio, 1984: 369).

<sup>3</sup> Lo scrittore dentro il romanzo è l’immagine speculare dello scrittore fuori del romanzo, alle prese con lo stesso dilemma se essere “io”, un dilemma che tormenta Gigi: “Sia pure dimesso in quanto a protagonista, una donna sola, press’a poco coetanea, in un paese qualunque, non toccato o quasi dalle folgori politiche e dai disastri ideologici. Ma è qui che baro con me stesso. Perché è proprio questo che mi fa scrivere [...]: che intellettuali o analfabeti, fortunati o disgraziati, poveri o ricchi, alla fine il bilancio è sempre lo stesso. [...] È la vita, e basta, e se riesco a dirla in modo che altri la riconosca in fraternità leggendomi, questo è il solo dovere che conti, la sola estetica che sia anche un’etica. Che sollievo! Infine l’ho detto, e in prima persona” (67).

L'amicizia tra Gigi e Tosca può sembrare “nata su un freddo progetto di analisi” (163), però Gigi si trova coinvolto nell'esistenza di Tosca fino alla simbiosi:

Se fossi sincero fino all'osso, confesserei che penso di cambiare punto di vista, [...] voglio mettermi [...] a masticare i pensieri che conosco come suoi, come se anch'io ne diventassi responsabile. Simbiosi, trapianto, osmosi... (176)

L'ironia è che Tosca muore prima che Gigi possa farla morire sulla pagina. Il romanzo però non s'incentra sul tema della morte, quanto piuttosto sulla forza di vita che Tosca riesce a trovare. È un “partire dal nulla non per ripiegarsi nell'autodistruzione, ma per allargare il proprio spazio interiore e pratico, per respirare e operare insieme a chi è compagno di strada” (Lagorio, 1984: 192). In Tosca c'è un coraggio che Anna Banti chiama il ‘coraggio di donna’:

Il suo tema centrale è il coraggio delle donne [...] ed è, credo, anche il mio [...] Il coraggio delle donne: ecco una nuova maniera di rivedere certe storie, se non la storia. Storie private, che hanno intessuto tuttavia molte trame nascoste di tanta storia pubblica. (Lagorio, 1984: 109)

La critica, invece, vede la solitudine di Tosca come ansia e desolazione: “For Tosca, neither her solitude nor her pain helps her to go on; rather, they slowly force her to give up life” (Frassica, 1988: 334). Diversamente da tale parere critico, questo studio vede la solitudine di Tosca come passo coraggioso verso la libertà e la rinascita esistenziale che portano all'indipendenza:

It is a courage that, having inverted every preconceived idea of the female sex, [relies] on a woman's own impregnability and on her irresistible desire to be faithful to herself... [this means] the affirmation of an irreducible moral value: refusing to surrender or accept the loss of one's dignity, of one's uniqueness; remaining on the alert,

combative, proud, firm in the awareness of one's own character. (Livi, in Banti, 1983: 10-11)

La solitudine e la malattia, allora, acquistano una dimensione universale poiché rappresentano momenti di verità. Per Tosca, la solitudine è una conquista di maturità ed un'evoluzione: "Cinquantatré anni sono tanti ma sono troppo pochi per rinunciare a tutto" (37).

Spesso la solitudine significa una mancanza di amore. L'amore tra Tosca e suo marito Mario, ch'era "nutrimento e riposo" (34) prima della morte di lui, è diventato pura memoria. Tuttavia, Tosca non perde la volontà di continuare, contrariamente alla visione negativa di Frassica:

Tosca realizes that she has nothing to give anyone [...] the value of the novel lies entirely in the writer's ability to express in writing the unending sadness of Tosca's failure to live a full life [...]. Memory searches in a childhood now distant the strength to continue [but ends] in ultimate despair and total abandonment. (1988: 339)

Disperazione e abbandono totale? Tosca, assai contenta con la sua musica e i suoi pensieri, vive secondo le sue scelte. A volte si sente intimidita dalla gente che la considera una parte della "tribù di malati in un mondo sordo e ignorante di sani" e come "foresta" (46), ma altre volte, ha la forza di non badarci: "Qualche volta si decideva a uscire, con uno scatto di volontà 'non sono mica appestata, non devo niente a nessuno'" (50).

Non è vero che Tosca "has nothing to give anyone", anzi, ha la forza di darsi anima e corpo non solo agli altri<sup>4</sup> ma anche e soprattutto ai gatti:

Aveva tentato qualche volta di dirsi che non essere più, non pensare e non soffrire, era meglio che vivere come viveva. Ma sempre qualcosa le aveva impedito di

---

<sup>4</sup> Per dare solo un esempio, quando una tracheite affligge Toni, Tosca, quasi come una madre, le porta gli ingredienti per una tisana e un vasetto di miele da usare in luogo dello zucchero e insegna a Gigi a farla: "Conosceva le formule per sconfiggere ogni male con le erbe e le piante" (92).

consentire fino in fondo alla tentazione di credere all'inutilità totale della propria vita. Era vissuta per Miciamore, poteva vivere per Poppa o per qualunque creatura viva da proteggere. (126)

Tosca riconosce un diverso tipo di amore: “non l’oggetto dell’amore conta, ma la capacità di amare. E Tosca, alla prigione dell’indifferenza altrui, aveva trovato un’uscita di sicurezza nei suoi gatti. Bastava? Perché no?” (163).

È un amore materno per i figli che Tosca non ha voluto avere<sup>5</sup>. La scelta era stata sua, fatta durante la malattia e poi confermata al ritorno della salute. In Tosca prevale una vitalità istintiva e materna che la porta a fare le proprie scelte senza l’appoggio di altri. Anche nella vecchiaia accetta il destino<sup>6</sup> come una diversa forza di vivere:

Tosca’s solitude is more than that of a woman alone. It is a kind of cosmic bewilderment, a historical solitude [...] But it is a solitude far from alienation and indicates, rather, the way of the individual towards his own freedom and new answers through new channels, in which anguish and desperation are stimulants and not brakes. (Frassica, 1988: 342)

La scelta di non avere gli ‘indispensabili’ figli maschi e di dare, invece, l’amore ai gatti che, in cambio, le danno felicità, affronta “lo status negativo o sospetto delle donne che non sono madri” (Lagorio, 1984: 347) e nega, anche se inconsapevolmente, ciò che Lazzaro-Weiss chiama l’inevitabile “cooperation with [...] patriarchy” (1988: 297).

---

<sup>5</sup> “Mario [...] aveva capito, senza che tra loro fossero corse parole, il suo rifiuto ad avere bambini. [...] ma nei giorni in cui Tosca era entrata in ospedale [...] aveva accumulato in sé quasi senza rendersene conto un rifiuto invincibile a tutto quello che fosse violenza fisica, quelle donne parlavano di parti e anche di aborti selvaggi, con una semplicità che a Tosca sembrava un’allucinante follia [...] Forse [Mario] aveva aspettato, quando la salute era tornata a renderla bella e sicura, che gli dicesse che voleva un figlio da lui. Ma Tosca non glielo aveva mai più detto” (60-61).

<sup>6</sup> “Era povera la sua vita, nessuno ne misurava la miseria meglio di lei che la viveva, ma era la sua, le apparteneva” (126).

Tosca non si conforma alle norme sociali e nella sua indipendenza/solitudine, non si appropria neanche dei valori patriarcali. Il rapporto con i gatti dimostra la natura sensibile di una madre-nutrice che non è veramente madre ma che ha lo stesso amore senza riserve nei confronti dell'oggetto assoluto del suo amore:

Tosca [...] creatura semplicemente umana in un cosmo a dimensione di felino [è] una schiava d'amore...Il gatto manca di quell'assoluta fedeltà caratteristica di altri animali. Forse per questo amare i gatti è il modo più generoso di amare. Attraverso tale dedizione, Tosca esprime tutto il suo bisogno d'amore – amore-nutrizione, protezione – che non chiede null'altro che la presenza. Lei che non ha i figli, si dà alle creature più libere del mondo animale. (Lagorio, in Donfrancesco, 1983: 9-10)

L'elemento dominante è la richiesta di amore assoluto<sup>7</sup>. Anche se la dedizione per i gatti non diventa mai un rapporto maniaco, lo sguardo sociale potrebbe considerare quest'amore per i gatti come l'erroneo trasferimento dell'amore originale per uomini e figli. Anche l'isolamento di Tosca potrebbe essere visto come una forma di oppressione. Comunque Tosca ha la forza di perseverare in un mondo vuoto, di assumere la responsabilità della sua vita e di darsi ai gatti. In questo senso, Tosca non accontenta l'autorità patriarcale e sfida l'immagine stereotipica del ruolo tradizionale della donna, madre e casalinga.

Tosca accetta il fatto che, "conciata com'era dai continui malanni" (16), non può annoverarsi tra le "donne sfingi, le donne gatto che seducono e scappano, sempre cercate e inseguite" (164). "È una donna la cui bellezza è tutta interiore, tanto più convincente perché vera o possibile" (Mollia, in Lagorio, 1984: 368).

Ci sono momenti in cui Tosca guarda i giovani con nostalgia ma "almeno [...] la solitudine non l'aveva corrotta fino al punto di invidiare

---

<sup>7</sup> "L'amore di tipo materno non è un amore immaturo, ma un più grande amore [...] l'opposizione che [Lagorio] fa della vita contro la morte passa attraverso la rivalutazione radicale del rapporto amoroso originario, con tutto ciò che esso comporta di recupero del favoloso, del magico, dell'onirico, del religioso" (Amoroso, 1986: 226-7).



chi era più fortunato di lei” (57). Tosca non pensa molto alla vecchiaia né alla sua apparenza fisica. La sua dignità irriducibile le fa scegliere la morte piuttosto che il ruolo subordinato che la società ha imposto alla donna privandola del diritto di gestire il proprio corpo.

Lo sguardo di sorveglianza, invece, viene dalla critica: “[Tosca], bambina abbandonata nella deiezione della malattia e della solitudine, fa ricorso a quell’altro biberon che è la bottiglia, succhiando da essa l’oblio e, infine, la morte” (Amoroso, 1986: 231) e “There is in all [the] banality [of her existence] the mystery of her painful life to which only the last drops of alcohol will help her put an end” (Frassica, 1988: 342).

I termini usati sembrano assai spregiati per un’usanza alquanto accettata dai tempi di Bacco fino ai nostri. Tosca beve perché “i sorsi freschi le comunicavano una sorta di sollievo fisico, stava meglio, incredibile come si può cambiar d’umore solo per un goccio di vino” (36). Beve nelle ore solitarie o quando la malattia è insopportabile. Nonostante Tosca stessa parli di tossico-dipendenza, sembra che il pensiero critico lo giudichi un vizio imperdonabile. Forse lo è ma nel mondo di Tosca, avere un solo vizio sembra perdonabile<sup>8</sup>.

La vera autonomia di Tosca è nel suo rifiuto volontario del ruolo femminile tradizionale: non ha bisogno di fidarsi di una figura maschile e non accusa gli altri per le sue azioni<sup>9</sup>. La sua forza d’animo si manifesta nella sua capacità di riconoscere la verità, anche se tenue. Dotata di un ottimismo fondamentale in mezzo a tanta indifferenza, Tosca riesce a dare un senso alla sua esistenza: “È vero che tutte queste cose, la musica, le cene, mi mancheranno, ma è anche vero che avrò qualcosa di bello da ricordare. [...] Non è meglio aver qualcosa che poi si perde da ricordare piuttosto che non aver niente? Io dico di sì”

---

<sup>8</sup> “Se il deserto delle voci diventava angosciante, anche l’angoscia si poteva contenere, dominare, cancellare con la discesa pacificante nell’ebbrezza che l’alcool regala smemorando dal presente. Ma non era una scelta; era un mezzo, vile forse, ma così degno di pietà e di perdono! [...] Ora, si chiedeva Tosca, è mai possibile che il destino si accanisca tanto con me da farmi sentire colpevole, solo per una debolezza cui tutti, più o meno indulgono?” (126-7).

<sup>9</sup> La non-aderenza di Tosca alle norme sociali non è rivolta ma indifferenza. La rivolta paradossalmente si rivela come cooperazione patriarcale.

(162)<sup>10</sup>. Una tale convinzione le permette di combattere la solitudine, rappresentando così “la nuova dimensione donna”<sup>11</sup>.

Quando Tosca è pronta per morire, due avvenimenti illuminano il suo coraggio. Nel primo, Tosca festeggia, con un gruppo di persone, la vittoria dell’Italia nella Coppa mondiale. La scena dimostra la sua capacità di divertirsi tra la gente e di dare e ricevere amore:

Questa notte mi è testimone che posso riconoscermi negli altri senza egoismo di amore o di odio [...] se ho perso il filo dell’amore della gente, i miei poveri gatti mi hanno aiutato forse a non scordarlo del tutto, e allora coraggio, Tosca, non ti avviliti, resta a bere alla finestra la brezza della notte fino alla luce. (133-4)

Nel secondo episodio, pochi giorni prima della morte, si fa spedire al proprio indirizzo un mazzo di rose. Poi Tosca prepara la cena e si addormenta sognando la voce di Mario e la “piccola luce celeste” (227) che si spegne insieme al suo respiro. Le rose arrivano tre ore dopo la sua morte, con un biglietto scarabocchiato da lei datato lo stesso giorno e ‘firmato’ da Miciamore, il suo gatto preferito che, avvelenato, “si era trascinato fin qui, per morire a casa sua” (27). Il suo aver ordinato le rose per una data specifica indica una cosciente preparazione per la morte. Infine accetta la morte con la stessa dignità con cui era vissuta.

Tosca, allora, riconosce nel conflitto e nel dolore la bellezza della vita. *Tosca dei gatti* si chiude con l’affermazione che, oltre la morte, la vita appena conclusa riprenderà a fluire, come afferma Gigi: “La storia di Tosca e di Miciamore ha una sua necessità cui non posso sfuggire [...] Ma dopo? Tutto ricomincerebbe come prima, e ho ben sentito

---

<sup>10</sup> E ancora: “Non si preoccupò: il dottore le aveva detto che per un’emotiva come lei la tachicardia era scontata. Era felice perché si sentiva finalmente in libertà [...] Ora chiunque avrebbe potuto vederla, non aveva niente da temere, niente di cui rendere conto a qualcuno [...] era bella la vita, poteva esserlo ancora, anche per lei, perché non sperarlo?” (54-6).

<sup>11</sup> “[Non] anarchia né disordine, ma scelta responsabile responsabilmente difesa [...] Ecco, anche le donne stanno recuperando la loro lingua perduta o sommersa: e lo fanno con gioia dolorosa e se si preferisce con un pudore che si libera dalle offese di un lungo silenzio non senza lacerazioni; e da quello che esse erano fino a pochi anni fa, nell’insieme, una folla confusa, scomposta e anonima stanno emergendo, a una a una, persone” (Lagorio, 1984: 87).

Tosca lamentarsi: ‘Non finisce mai, mai...’” (229-230). In questa luce, la metafora della malattia può essere vista “come proposta di vita” (Pampaloni in Lagorio, 1981: 161-2). Tosca si afferma per scelta e forza cosciente attraverso l’esperienza di malattia e di solitudine:

[Sono] creature che dalla loro fragilità di partenza, in cui si riconoscono, sanno trarre una forza capace di imporle come *dramatis personae* che vivono esclusivamente di una loro interna dinamica.[...] Nella Lagorio, le figure femminili determinano in sé la loro trascrizione mitica. (Ruffilli, 1980: 35)

La meditazione della malattia diventa una grande metafora di dignità e di coraggio di fronte alla vita.

La scrittura per Lagorio “must be an authentic vocation to be confirmed by battles, by struggles and perhaps by disappointments, but certainly by pain” (in Aricò, 1990: 78). I conflitti dei personaggi sono quelli della società e ripetono le domande, delusioni, incertezze, speranze di tutti. La rappresentazione della malattia, allora, rivela il dramma della miseria umana e della passione.

### **Bibliografia**

- |             |      |   |
|-------------|------|---|
| Amoroso, G. | 1986 | <i>Letteratura italiana contemporanea – V Appendice 1985</i> , Roma: Lucarini.  |
| Aricò, S.L. | 1990 | <i>Contemporary women writers in Italy</i> , Amherst: University of Massachusetts Press.  |
| Banti, A.   | 1983 | <i>Il coraggio delle donne</i> , introd. di Grazia Livi, Milano: La Tartaruga.  |
| Bertoni, A. | 1988 | “Autocoscienza e sensibilità d’artista in <i>Golfo del paradiso</i> di Gina Lagorio”, in <i>Il lettore di provincia</i> , anno XIX, 71, aprile, Ravenna: Longo. |

- |                   |      |   |
|-------------------|------|---|
| Cecchetti, G.     | 1978 | <i>Giovanni Verga</i> , Boston: Twayne.   |
| Donfrancesco, I.  | 1983 | “Nostra signora dei Gatti”, in <i>L’informatore librario</i> , 12, dicembre.  |
| Frassica, P.      | 1988 | “Gina Lagorio and Tosca’s Solitude”, <i>Italica</i> , vol. 65, no. 4, Spring.   |
| Lagorio, G.       | 1983 | <i>Tosca dei gatti</i> , Milano: Garzanti.  |
| —                 | 1984 | <i>Penelope senza tela, argomenti e testi</i> , Franco Mollia (a cura di) Ravenna: Longo.   |
| Lazzaro-Weiss, C. | 1988 | “Gender and genre in Italian feminist literature in the Seventies”, <i>Italica</i> , vol. 65, n. 4, Spring.                                     |
| Lupton, D.        | 1994 | <i>Medicine as culture: illness, disease and the body in Western societies</i> , London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.           |
| Pietralunga, M.   | 1990 | “Gina Lagorio and the Courage of Women” in Aricò, S.L. <i>Contemporary women writers in Italy</i> , Amherst: University of Massachusetts Press. |
| Ruffilli, P.      | 1980 | “La scrittura e il femminile” in <i>Spirali</i> , n. 3, Anno III, marzo, 34-5.  |
| Scaramucci, I.    | 1977 | “Gina Lagorio, <i>La spiaggia del lupo</i> ”, <i>Il Ragguaglio librario</i> , 5, maggio.  |
| Sontag, S.        | 1979 | <i>Illness as metaphor</i> , New York: Vintage.   |