

11.6. Elsa Morante e le narratrici

11.6.1. Letteratura al femminile.

La lenta e progressiva modificazione della condizione femminile costituisce uno degli effetti piú essenziali dei processi di trasformazione che in questo secolo hanno interessato i paesi industriali: l'articolazione sempre piú capillare delle strutture sociali, lo svolgersi di nuove funzioni e di nuove possibilità entro la società di massa, lo sviluppo di nuovi servizi pubblici, il mutamento della stessa vita domestica, l'uso di nuovi mezzi industriali, hanno contribuito a una emancipazione delle donne, che ha trovato la sua piú ampia espressione nel *femminismo* (cfr. PAROLE, tav. 267).

Il femminismo

Questo fenomeno (svoltosi, naturalmente, tra contrasti molteplici, in modi tutt'altro che semplici e omogenei, con la persistenza di molte situazioni ancora estremamente arretrate) in Italia si è intrecciato con la mutazione antropologica verificatasi durante il passaggio dalla civiltà contadina alla civiltà industriale: ha interessato l'intero assetto della società italiana intorno agli anni Sessanta, con l'esplosione del miracolo economico; solo a partire da quegli anni si è così assistito a un piú massiccio ingresso delle donne nella maggior parte dei settori del mondo del lavoro e si sono diffusi modi di organizzazione della vita domestica e familiare tali da garantire maggiori spazi di libertà e di autonomia alle donne.

Ciò ha favorito di conseguenza un piú stretto rapporto delle donne con le varie forme della cultura: uno dei presupposti essenziali per la parità di diritti tra i sessi è costituito dall'istruzione scolastica, dalla diffusione cioè, almeno in linea di principio, di pari possibilità di formazione culturale. Nella prima metà del secolo, nella borghesia e talvolta anche nella piccola borghesia cittadina, si era diffusa piú capillarmente l'abitudine di far compiere anche alle ragazze gli studi superiori, nelle normali scuole pubbliche: ma ancora scarsi erano i casi di studentesse che arrivassero a frequentare l'università (e per lo piú i loro studi universitari erano orientati verso una carriera di insegnamento nella scuola). Una piú ampia presenza delle donne (di estrazione borghese e, in misura assai minore, piccolo-borghese) negli atenei si è avuta negli ultimi anni del fascismo e nel dopoguerra: ma il fenomeno è divenuto veramente consistente soltanto negli anni Sessanta, con la scolarizzazione di massa (cfr. 11.1.5).

Le donne
e la cultura

In questa situazione, molto piú intenso che in passato è stato il rapporto

Le scrittrici

delle donne con la letteratura: le donne scrittrici non rappresentano più soltanto casi particolari e abnormi, ma tendono ad acquistare un pieno diritto di cittadinanza nel mondo letterario. Vi è la coscienza della piena parità di valore tra una letteratura al maschile e una letteratura al femminile: e quest'ultima cerca di essere espressione diretta e autentica di una sensibilità e di un punto di vista femminili, rifiutando di adeguarsi passivamente, come era sempre accaduto nel passato, ai modelli dominanti della letteratura maschile. In questa ricerca costituisce un punto di riferimento essenziale l'opera di una delle maggiori scrittrici di questo secolo, l'inglese Virginia Woolf (cfr. 10.1.8).

La ricerca di una scrittura al femminile

Gran parte di questa nuova letteratura si trova sospesa tra la continuità con gli schemi e i motivi letterari dominanti e il tentativo di dare espressione alla «diversità» della condizione femminile: le donne scrittrici di questo secolo vivono molto spesso un conflitto tra la loro scelta letteraria (che intende porsi come presenza piena nel mondo culturale, senza nessun complesso di inferiorità rispetto alla letteratura maschile) e la loro ricerca (a volte più esplicita e intenzionale, a volte più implicita e segreta) di una scrittura al femminile, dotata di caratteri del tutto propri, capace di esprimere dall'interno un'esperienza e una sensibilità mai rivelatesi autenticamente nel passato storico. In questo conflitto balza in primo piano l'indagine sui personaggi femminili, l'analisi della vita familiare, il proposito di individuare le ragioni stesse della scelta della letteratura e della vita culturale (una scelta che appare in contrasto con il ruolo che per secoli la società ha imposto alla donna): le scrittrici sono molto attente alle forme concrete dell'esistenza e all'indagine psicologica, e sembrano per lo più rifiutare troppo sottili sperimentazioni linguistiche. L'ambito in cui esse si impegnano più compiutamente è quello della narrativa: e anche in Italia, nel corso di questo secolo, la narrativa «femminile» approda a originalissimi risultati, collegabili a quel realismo critico di cui si è parlato in 11.3.1, manifestando una intensa carica conoscitiva legata alla stessa ottica femminile, che permette spesso di penetrare e osservare più a fondo, da un punto di vista nuovo e inedito, le pieghe della realtà, il significato del presente.

Le figure più significative

In questo capitolo seguiremo narratrici attive soprattutto nel dopoguerra, ma formatesi già negli anni del fascismo, e comunque prima dell'espansione economica che ha mutato radicalmente i caratteri della condizione femminile: tra esse una posizione centrale occupa Elsa Morante, che pure ha energicamente rifiutato ogni diretta caratterizzazione della sua scrittura come «femminile». Di altre scrittrici che hanno operato nel primo Novecento si è parlato nelle Epoche 9 e 10 (tra esse, hanno avuto un particolare rilievo Matilde Serao, cfr. 9.5.4, Grazia Deledda, cfr. 9.5.16, Sibilla Aleramo, cfr. 10.3.5); in vari luoghi delle Epoche 10 e 11 si è parlato di narratrici e poetesse, collegabili ai più vari orizzonti della letteratura contemporanea. Più avanti si parlerà di altre scrittrici rivelatesi in anni più recenti, la cui esperienza si definisce sia in rapporto al mondo delle donne, sia in un nuovo orizzonte, dove appare difficile ogni specifica identificazione di una letteratura al femminile (cfr. 12.1.2): l'affermazione del femminismo e le lotte da esso condotte daranno vita, specialmente negli anni Settanta, a una letteratura di testimonianza, in «presa diretta», che opporrà, con enfasi, l'autenticità «naturale» della donna alla durezza repressiva della società maschile.

11.6.2. Il passato e il presente.

Negli anni Trenta si rivelano alcune scrittrici che tendono ad attraversare gli spazi della memoria, a rintracciare segni ed eventi del tempo perduto, collegandosi in linea di massima all'orizzonte di «Solaria» (cfr. 10.6.10). Un caso a sé è quello di FAUSTA CIALENTE (nata nel 1898), in cui la memoria autobiografica si intreccia all'immaginazione esotica, che nasce da un suo lungo soggiorno in Egitto.

Fausta Cialente

Insistente ed estenuante è il lavoro sulla memoria di GIANNA MANZINI (nata a Pistoia nel 1896, morta a Roma nel 1974, fu moglie del critico ENRICO FALQUI, 1901-1974): essa esordì nel 1928 con il romanzo *Tempo innamorato*, che segue una tragica vicenda amorosa in un gioco di sfumature sottili, di atmosfere liriche, di continui scambi e passaggi in un tempo tutto interiore. Nella sua vasta produzione, la Manzini tiene conto di molti modelli della contemporanea letteratura europea rivolta all'analisi del tempo e delle sue risonanze psicologiche (da Proust alla Woolf): ma mira a tenere ogni parola a un livello sostenuto e volutamente «poetico», cercando ossessivamente la pagina «ben fatta», ricoprendo il suo linguaggio di una specie di «patina» profumata. In alcuni romanzi dà prova di una sottile capacità di agire sulle strutture narrative, di scomporle e ricomporle su piani diversi: è il caso della *Lettera all'editore* (1945), dalla Manzini stessa concepito come «romanzo da fare», il cui intreccio è costruito su un complicato e sottile gioco di ipotesi che vengono continuamente sfiorate e modificate. Oltre che in romanzi come *Il valzer del diavolo* (1953) e *La sparviera* (1956), Gianna Manzini raggiunge forse i suoi risultati più alti negli ultimi libri, *Ritratto in piedi* (1971), sottile confronto con la figura del padre, e *Sulla soglia* (1973), volume di racconti (quello che dà il titolo al volume è un assorto colloquio con la madre).

Gianna Manzini

Anche ANNA BANTI (pseudonimo di LUCIA LOPRESTI, nata a Firenze nel 1895, dal 1924 moglie di Roberto Longhi, cfr. 10.6.22, morta a Ronchi di Massa nel 1985) ha le sue radici nella letteratura di «Solaria», e attua una ricerca sulla memoria che si rivela particolarmente intensa e attenta alla specificità femminile, a personaggi sconfitti che, nonostante la propria condizione di vittime, affrontano coraggiosamente la vita (come evidenzia già il titolo dei racconti *Il coraggio delle donne*, 1940). Questa ricerca si rivolge spesso verso il passato, con uno spiccato gusto figurativo e coloristico (legato a una grande cultura storico-artistica), che si serve di una prosa molto preziosa e lavorata, vicina a tanta «prosa d'arte» tra le due guerre. Le doti narrative della Banti raggiungono un felicissimo equilibrio nel romanzo *Artemisia* (1947), inquieta ricerca condotta su un personaggio storico, la pittrice del Seicento Artemisia Gentileschi (1597-dopo il 1651), sulla sua lotta per affermare la propria identità di donna e la dignità del proprio lavoro, in un mondo che fa di tutto per oltraggiarla e umiliarla. La difficoltà del rapporto tra la scrittrice e l'autentica realtà storica del personaggio è sottolineata da un complesso gioco tra piani differenti: il romanzo interroga continuamente la propria possibilità, il proprio stesso farsi. Esso pone come riscrittura di una prima stesura già scritta e perduta dall'autrice a causa dei bombardamenti della guerra: la ricerca di Artemisia è anche ricerca di questa stesura perduta, tentativo di ritrovare il romanzo già scritto, distrutto e qui ricomposto. Nelle prove successive la Banti ha variamente insistito sulla narrazione di tipo storico, sovrapponendo alle più diverse situazioni storiche una serie di sottili e sfumate analisi psicologiche: ricordiamo i racconti *Le donne muoiono* (1951), il romanzo

Anna Banti

Noi credevamo (1967), i quattro racconti di *Je vous écris d'un pays lointain* (1971). A una ricostruzione storica carica di colori e sfumature, ma più esteriore e manieristica (riferita soprattutto a personaggi e ambienti rinascimentali), tende MARIA BELLONCI (1902-1974), fondatrice del premio Strega (cfr. DATI, tav. 249).

Maria Bellonci

Anna Maria Ortese

ANNA MARIA ORTESE (nata a Roma nel 1914) è invece scrittrice disponibile a varie esperienze, che si è affidata alle sollecitazioni del mondo esterno, di una realtà con cui si è sentita eternamente «in polemica», in un bisogno estremo di sincerità. Ha oscillato tra l'inchiesta giornalistica e l'invenzione narrativa, rifiutando programmi ideologici o di poetica: negli anni della neorealismo è stata ad esso molto vicina, specie con i racconti-inchiesta sulla realtà napoletana, *Il mare non bagna Napoli* (1953); del tutto diverso il romanzo *L'iguana* (1965), che presenta la vicenda fantastica e inquietante, tragica e grottesca (dagli evidenti risvolti simbolici e morali), di un ricco milanese che, approdato su un'isola immaginaria ed esotica, si innamora di una piccola donna-serva, essere al di sotto dell'umano (simile appunto al rettile che dà il nome all'opera), fino a soccombere per lei. Tra le opere successive della Ortese, va ricordato l'ampio romanzo *Il porto di Toledo* (1975), che si aggroviglia tra molteplici e contraddittorie dimensioni spazio-temporali, in un gioco rischioso tra il passato e il presente.

Natalia Ginzburg

In NATALIA GINZBURG lo sguardo al passato porta invece a una sottile attenzione alla concretezza della vita familiare: nata a Palermo nel 1916 da famiglia ebraica settentrionale e morta a Roma nel 1991, Natalia Levi è cresciuta a Torino, dove nel 1938 ha sposato l'intellettuale antifascista Leone Ginzburg (cfr. II.2.6), ucciso in carcere dai fascisti il 5 febbraio 1944, col cui cognome ha continuato a firmare le sue opere; ha lavorato a lungo nella redazione dell'editore Einaudi. Dopo il matrimonio con il critico GABRIELE BALDINI (1919-1969) si è trasferita a Roma; nel 1983 è stata eletta al Parlamento, come indipendente nelle liste del Pci. Sia pure testimoniando una tenace fedeltà alle proprie radici letterarie, l'opera della Ginzburg ha attraversato fasi diverse: nel primo dopoguerra essa ha prodotto romanzi molto vicini al neorealismo, ma caratterizzati da una attenzione tutta particolare alla vita intima e ai rapporti familiari. La sua vena più autentica si è tuttavia rivelata nei libri successivi, in cui i ricordi dell'infanzia e le immagini di un mondo concreto e vivace si sono espressi in un linguaggio piano e affabile, in una saggezza cordiale e sempre in tono minore, (G. Pampaloni). Ricordiamo *Le voci della sera* (1961), *Le piccole virtù* (1962), *Lessico familiare* (1963), *Mai devi domandarmi* (1970), il romanzo *Caro Michele* (1973), il racconto *Famiglia* (1977), la ricostruzione storica su *La famiglia Manzoni* (1985), vista soprattutto dal punto di vista dei personaggi femminili, il recente intervento su un fatto di cronaca, *Serena Cruz o la vera giustizia* (1990). Con questi lavori la Ginzburg sembra come voler salvare, con una pazienza tutta particolare, con partecipazione e insieme con distacco, in mezzo a un mondo che li travolge, i valori di una mai rinnegata tradizione borghese e familiare: la scrittura femminile non vuole qui produrre scatti polemici, ma risvegliare un'attenzione alle circostanze dell'esistenza, a una civiltà dei rapporti quotidiani, di un educato e sereno buon senso.

Le suggestioni autobiografiche

II.6.3. Elsa Morante: una vita per la letteratura.

Quella di ELSA MORANTE è stata un'esperienza unica nella letteratura di questo secolo: alla letteratura essa ha offerto tutta la propria esistenza, consumandovi fino in fondo un bisogno di vivere i rapporti umani in modo appassionato e drammatico, di partecipare a tutte le forme della vita, di cercare bellezza e grandezza. Rischiando anche un eccesso di narcisismo, e una troppo marcata volontà di affermazione del proprio essere, la Morante ha vissuto la letteratura come uno splendente luogo di totalità, in cui dispiegare una fantasia calda e preziosa, estesa a tutta la vastità del reale: un luogo di conciliazione tra bellezza e verità, di trionfo dell'amore e del bene, ma capace nello stesso tempo di svelare i mali che corrodono l'esistenza individuale e quella collettiva. Guidata da un'incoercibile ricerca di amore e di possesso, da una aspirazione illimitata alla felicità, da uno spirito romantico ed irrazionale, pronto a scatti fulminei, oscillante tra passioni profonde e recisi rifiuti, la Morante si è affidata alla letteratura come cercando il miracolo, l'affermazione di una religione magica, insieme sontuosa e dolce, cerimoniale e consolatrice: «la verità, la concretezza, il mistero della realtà avevano bisogno, per parlarle, per farsi ascoltare da lei, di raccogliersi intorno a un fuoco e di farsi trascinare dall'immaginazione come da una grande forza mistica, simile a un'allucinazione e a una droga» (C. Gârboli). Questo atteggiamento si è strettamente legato alle sue doti di «narratrice nata», alla sua spontanea capacità di raccontare e di affabulare; si tratta di doti che sembrano motivare la sua vicinanza ad Alberto Moravia, che ella ha sposato e con cui ha a lungo vissuto (cfr. anche II.3.2). E in effetti si possono trovare molti tratti comuni tra Moravia e la Morante: ma l'atteggiamento narrativo della seconda appare alla fine opposto a quello del primo. La Morante rifiuta ogni metodicità razionale, ogni freddezza intellettualistica, ogni distanza dalle cose rappresentate; la sua scrittura non si accumula in una progressione continua, ma si accende in lampi di ebrezza, cerca l'incantesimo e l'eccesso; non sovrappone alla narrazione troppo esplicite problematiche intellettuali (anche se a un certo punto la sua narrativa sembrerà profondamente motivata da prospettive ideologiche, cfr. II.6.6).

Una vita offerta alla letteratura

Il legame con Moravia

Dopo le prove giovanili, legate anche a necessità economiche, ella non ha cercato mai una produzione metodica e continua, ma solo grandi esperienze in cui esprimere ogni volta il senso più totale ed assoluto della situazione presente, con una dedizione completa, quasi con una ingenuità infantile: ha rifiutato di calarsi nel ruolo del narratore di mestiere, dell'intellettuale a tempo pieno che scrive quasi un libro l'anno; e ha preferito giocare tutta se stessa in quattro grandi romanzi.

Elsa Morante è nata a Roma il 18 agosto 1912, frutto di una complicata situazione familiare: era figlia di Irma Poggibonsi, maestra elementare ebrea, e di Francesco Lo Monaco (che da Irma ebbe poi altri tre figli); il padre anagrafico fu però Augusto Morante, istitutore in un riformatorio per minorenni. Crebbe in casa Morante, dove compì i primi studi, senza frequentare le ele-

La vita

mentari; si iscrisse quindi nei licei Visconti e Mamiani e, alla fine degli studi liceali, si staccò alla famiglia, cercando una vita indipendente. Visse da sola negli anni Trenta in varie camere ammobiliate, sostenendosi con la redazione di tesi di laurea per studenti della Facoltà di lettere, dando lezioni di italiano e latino, e poi collaborando con testi molteplici (narrativi e di altro tipo, spesso con l'uso di pseudonimi) a riviste e giornali, tra cui il «Corriere dei Piccoli»: tra il 1939 e il 1941 collaborò assiduamente al settimanale «Oggi». Nel novembre 1936, tramite il pittore Capogrossi, conobbe Alberto Moravia, con cui iniziò una relazione, e che sposò nella Chiesa del Gesù il 14 aprile 1941. La scelta del matrimonio religioso fu voluta dalla stessa Elsa che professava un intenso cattolicesimo, ricco di slanci e di devozioni (in primo luogo per la Madonna): una fede da cui si sarebbe solo in parte staccata negli anni successivi, mantenendo comunque sempre un grande attaccamento al Vangelo. A questo periodo risale una varia produzione narrativa, da cui essa estrasse i racconti pubblicati nel 1941 nel suo primo libro, *Il gioco segreto*. Ma il testo più interessante, sia come documento di passione letteraria, sia per i complicati nodi psicologici che mette in gioco (portando tra l'altro alla luce inquietudini personali e familiari, turbamenti erotici, evocazioni di immagini oniriche o misteriose, e un ossessivo gusto della finzione), è un *Diario* redatto dal 19 gennaio al 30 luglio 1938, pubblicato solamente nel 1990: in esso è possibile rintracciare i fondamenti di alcuni essenziali motivi e situazioni che saranno sviluppati dalla sua successiva produzione narrativa.

La scelta del cattolicesimo

Gli ultimi anni della guerra

Il bisogno di affetto

Con Moravia soggiornò a lungo ad Anacapri, e poi andò a vivere in un piccolo appartamento in via Sgambati, dove nel 1943 cominciò a scrivere *Menzogna e sortilegio*; nel settembre 1943 seguì il marito nel suo rifugio in Ciociaria. Tornata a Roma nell'estate successiva, visse nella capitale gli ultimi eventi della guerra: la convivenza con Moravia si svolgeva intanto con fasi alterne, tra momenti di più intensa comunicazione e altri di malessere e di distacco, tra un bisogno di autonomia personale e una esigenza assoluta di protezione; si trattò comunque di un rapporto complicato e difficile, la cui reale natura è rivelata solo in parte, e in maniera troppo parziale, dalle molteplici confessioni autobiografiche rilasciate in proposito da Moravia. Il bisogno di affetto della Morante trovava modo di esprimersi anche nel suo amore per i gatti (che sarebbe rimasto costante per tutta la vita): mentre un nodo irrisolto restò per lei quello della maternità, legato a una serie di inquietudini della sua infanzia, sospeso tra desiderio e rifiuto, tra rinuncia e rimpianto per una possibilità perduta. Dopo un primo viaggio in Francia e in Inghilterra nella primavera del 1948, uscì *Menzogna e sortilegio*, che ottenne il premio Viareggio; migliorata la situazione economica, Moravia e la Morante si trasferirono in un attico di via dell'Oca (presso piazza del Popolo), che sarebbe divenuto uno dei ritrovi più noti del mondo intellettuale romano; poco più tardi, Elsa poté disporre anche di uno studio ai Parioli. Tra il '52 e il '53 tenne un nuovo diario, poi interrotto. Dopo alcune collaborazioni alla Rai, passò gli anni successivi tra viaggi, vacanze e la redazione de *L'isola di Arturo*, il nuovo romanzo uscito nel 1957, con notevole successo (vinse anche il premio Strega).

Subito dopo ebbe modo di visitare l'Unione Sovietica e la Cina. Durante un viaggio negli Stati Uniti, nel 1959, conobbe il giovane pittore Bill Morrow, con cui strinse un rapporto molto intenso, fino alla sua tragica morte, avvenuta a New York nell'aprile 1962. Nel luglio del 1960 si trasferì in un nuovo appartamento, in via del Babuino, pur non abbandonando le altre residenze: viaggiò poi con Moravia in Brasile e all'inizio dell'anno successivo in India (viaggio a cui partecipò anche Pasolini); nel 1962 si separò definitivamente da Moravia, che abbandonò la casa di via dell'Oca, dove la Morante abitò in modo stabile a partire dal 1965. Furono anni molto drammatici, dominati dall'ossessione per la morte del giovane amico e da una serie di difficili e brevi rapporti con giovani intellettuali; numerosi, nel frattempo, continuarono a essere i viaggi (importanti quelli in Andalusia, nel Messico, nel Galles): in questi anni la Morante sentì incrinarsi la sua giovinezza e la sua vitalità, avvertì da vicino la minaccia della vecchiaia, si lasciò prendere da una nuova inquietudine per i pericoli gravanti sull'umanità, da una nuova volontà di intervento sul mondo.

Quest'atteggiamento sofferto e problematico si esprime nella conferenza del 1965 *Pro o contro la bomba atomica*, nelle poesie de *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968), in una serie di contatti e di rapporti, appassionati e polemici, con esponenti della nuova sinistra e della contestazione, in un interesse sempre più intenso per il mondo popolare: tutto ciò conduce all'intenso lavoro per il nuovo romanzo *La Storia* (1974), che suscita riserve e polemiche (cfr. 11.6.6). Negli anni bui del terrorismo, tra pochi intensi rapporti di amicizia, la Morante piomba in un pessimismo e in uno sconforto sempre più cupo, assediata per giunta dall'ossessione della decadenza fisica. Investe tutte le sue energie, con una furia implacabile e distruttiva, nella stesura dell'ultimo romanzo, *Araceli*, iniziato nel 1976; in un ristorante romano, nel marzo 1980, cade, fratturandosi un femore. Dopo un intervento chirurgico, torna a casa e porta a termine *Araceli*, che esce nel novembre 1982; ma intanto nuovi dolori la costringono a letto. Dopo il ricovero in una clinica svizzera, torna a casa, ma non può più camminare. Ha ormai rinunciato alla vita e a se stessa, non riconoscendosi più nel suo corpo malato e impotente. Nell'aprile 1983 tenta il suicidio, ma viene salvata da una domestica; dopo un nuovo intervento, rimane nella clinica Villa Margherita, a Roma, fino alla morte per infarto il 25 novembre 1985.

I viaggi

Il rapporto con la sinistra

Il pessimismo

Gli ultimi anni

11.6.4. Dalle esperienze giovanili a *Menzogna e sortilegio*.

Fin dall'adolescenza Elsa Morante fu trascinata dalla passione per la letteratura, espressa spontaneamente con la redazione di favole e poesie per bambini: e già a quegli anni risale il nucleo originario di una fiaba, che fu pubblicata da Einaudi nel 1942, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*. Quasi tutta la sua vastissima produzione (in seguito rifiutata) destinata ai giornali nel corso degli anni Trenta (tra cui un romanzo a puntate apparso tra il '35 e il '36 su «I diritti della scuola», che si *Qualcuno ha bussato alla porta*) rivela una vivacissima capacità «artigianale», che si può avvicinare ai modelli di certi scrittori d'appendice dell'Ottocento; il grande romanzo ottocentesco (specialmente francese e russo) appare del resto il vero mo-

Le favole giovanili

Le suggestioni
della grande
narrativa classica

dello a cui si ispira la giovane scrittrice, che sente il narrare come indagine su forti passioni, insieme di vicende ad effetto cariche di densità psicologica, accumulo di storie avventurose, intreccio tra realtà e fantasia. Insieme a quella del romanzo ottocentesco, ella sente la suggestione della grande narrativa classica (da Ariosto a Cervantes), ricca di colore, di invenzione, di fantasia, e quella del melodramma italiano; tra gli scrittori del Novecento, ama soprattutto Kafka. Molto presto riconoscerà l'immagine più alta della perfezione artistica, sospesa tra «grazia» e potenza creativa, tra realtà e fantasia, nelle opere di Mozart, che indicherà come il suo più autentico ed assoluto modello culturale; nella letteratura italiana contemporanea si sentirà vicina, a partire dagli anni Cinquanta, non a qualche narratore, ma ai due poeti più legati alla concretezza della «vita», Umberto Saba e Sandro Penna.

Fuori
dagli orizzonti
neorealisti

Nei pochi racconti emersi dalla fitta produzione degli anni Trenta e confluiti nella raccolta *Il gioco segreto* (1941) si può scorgere già una ricerca di «associazioni favolose» e di «splendori fastosi, sfavillanti», con un'oscillazione tra un «ingenuo bisogno del meraviglioso», e una «chiaroveggenza adulta» (G. Debenedetti). Ma la Morante si rivela in modo sorprendente con il vastissimo romanzo in sei parti *Menzogna e sortilegio*, di cui aveva iniziato una prima stesura (col titolo *Vita di mia nonna*) nel 1943, e che fu pubblicato presso Einaudi nel 1948. Quest'opera è come un frutto strano e solitario, che porta all'estremo le possibilità narrative dei modelli ottocenteschi e che appare del tutto estraneo agli orizzonti del neorealismo, dominante in quegli anni. Più tardi l'autrice ha sostenuto di aver pensato, nello scriverlo, addirittura al *Don Chisciotte* e all'*Orlando furioso*: e in un'intervista a «Le Monde» del 13 aprile 1968 ha detto di aver «voluto fare quello che per i poemi cavallereschi ha fatto l'Ariosto: scrivere l'ultimo e uccidere il genere. Io volevo scrivere l'ultimo romanzo possibile, l'ultimo romanzo della terra, e, naturalmente, anche il mio ultimo romanzo!». La Morante esprime così un bisogno quasi ingenuo di totalità e di assoluta certezza, una volontà di scommettere tutta se stessa in una narrazione che cerca di raccogliere le fila più diverse, il flusso di una realtà che si muove in molteplici direzioni.

*Menzogna
e sortilegio*

Elisa, una donna rimasta sola, chiusa in casa, lontana dal mondo, volge indietro il suo sguardo alle vicende della sua famiglia: il romanzo è quindi narrato in prima persona, ma risale anche a molte vicende precedenti alla nascita della narratrice (di fronte alle quali essa finisce per comportarsi in parte come un romanziere «onnisciente»), in un continuo riemergere e intrecciarsi del tempo, dei punti di vista, dei nuclei narrativi. A parte alcuni episodi che riguardano i nonni di Elisa, il centro dell'azione si sofferma sulla madre Anna, che, in una imprecisata città del Mezzogiorno d'Italia, si innamora del ricco cugino Edoardo, ma, in seguito alle perfidie di questi (che a un certo punto le preferisce la prostituta Rosaria), finisce sposa di Francesco, giovane di modesta condizione ma di grandi ideali. Elisa, nata da quel matrimonio, passa una difficile infanzia, senza l'affetto della madre presa dal pensiero di Edoardo. Dopo tragiche vicende, che vedono la morte dei vari personaggi, sopravvive la sola Rosaria, che generosamente accoglie nella sua casa equivoca Elisa; quest'ultima cresce presso di lei in ritrosa solitudine e, dopo la morte di Rosaria, racconta tutta la vicenda.

Questa materia da dramme popolare, in cui si addensano una quantità

di eventi della più trita vita privata, viene dalla Morante trasferita su un piano assoluto, eroico e tragico, fino ad assumere la dimensione di un mito: i personaggi percorrono un tempo sinuoso e pieno di anfratti, quasi sospeso e irreali, in una compresenza di passato, presente e futuro; in questo tempo assoluto essi si elevano «all'altezza dei loro sogni, ... come se fossero re e principi di un dramma barocco» (C. Cases). La loro vita borghese e piccolo-borghese, lo sfacelo della società meridionale in cui essi vivono (anche se mancano riferimenti a precisi fatti storici), si esprimono attraverso una continua recitazione di pose teatrali, di finzioni e di inganni: la loro è una mediocre quotidianità fatta di testarde ostinazioni, di frivoli desideri, di una incapacità di amare e di capire gli altri; ma essi (e la stessa narratrice) pretendono a tutti i costi di viverla come qualcosa di magico e di stregato, appunto in un intreccio di «menzogna» e «sortilegio», di recitazione e cerimonialità. Questo tono favoloso e magico è sostenuto da una prosa piena di colori, sempre accesa e sovrabbondante, che dalle cose più minute dell'esistenza ricava sempre effetti illusori, eccessivi, tremendamente appassionati: il libro è come percorso da una volontà di romanzesco a tutti i costi, in un proliferare inesauribile di situazioni, che fa pensare a una specie di barocco spontaneo e viscerale. Ciò crea inevitabilmente qualche scompenso, qualche caduta stilistica, lungaggini e ingenuità, quasi che la Morante cercasse di far colpo sul lettore a tutti i costi, con tutti i mezzi possibili. Ma tutto il tessuto di *Menzogna e sortilegio*, anche nei suoi momenti più deboli, è animato dalla presenza inquietante di un oscuro nodo familiare, di una insoddisfatta ricerca di affetto e di totalità: narrare non è che attraversare questo nodo, rendendolo più complicato e difficile. Risalendo sempre più indietro verso il passato, la protagonista Elisa cerca invano di ritrovare un impossibile splendore, che in qualche modo giustifichi e consoli la solitudine e il vuoto della sua vita: ritrova invece ciò che pesa sul suo presente, e cioè la mancanza della madre, la perdita di sé, il tortuoso andirivieni della finzione.

La dimensione
«mitica»

Una prosa ricca
e appassionata

11.6.5. L'isola di Arturo.

Dopo *Menzogna e sortilegio* la Morante scrisse pochi racconti, che, insieme a un certo numero di quelli già apparsi nel *Gioco segreto*, confluirono nel 1963 nel volume *Lo scialle andaluso* (quello più ampio, che dà il titolo al volume, risale al 1951, ed è dedicato ai rapporti di un adolescente con la madre: vi si sente una certa vicinanza con analoghi racconti di Moravia, trascritti dalla Morante in modi più appassionati ma anche più esili). Tutt'altro che trascurabili sono poi le poche poesie composte tra il 1941 e il 1957 (alcune legate alla scrittura dei romanzi) e raccolte nel volumetto *Alibi* (1958): un linguaggio che non si vergogna di nominare le cose più elementari si accende qui di scatti luminosi, si tende verso un desiderio di immaginazione, di avventura, di amore, come a voler conquistare una realtà colorata e fiabesca.

Le opere
successive

L'impegno maggiore della scrittrice si rivolse poi in primo luogo al progetto di un nuovo romanzo. Nel 1950 ella aveva intrapreso un romanzo d'amore, poi abbandonato, dal titolo *Nerina*; da vari soggiorni nelle isole napoletane ri-

Il progetto

cavò poi la suggestione da cui nacque *L'isola di Arturo*, ambientato a Procida, iniziato nella primavera del 1952 e apparso da Einaudi nel febbraio del 1957. La narrazione è qui ancora in prima persona, affidata ad Arturo, un ragazzo che nel paesaggio splendente dell'isola, luogo di reclusione, separato dal mondo, e insieme di libertà assoluta e solare, vive una difficile «iniziazione alla vita attraverso tutti i suoi misteri: dai più luminosi ai più torbidi».

La trama

Orfano di una madre nativa dell'isola, Arturo ha scarsi contatti con il padre, l'italo-austriaco Wilhelm Gerace, che lascia spesso Procida per misteriosi viaggi nel continente. Nell'isola il ragazzo ha vissuto un'infanzia felice e vagabonda, piena di sogni, di giochi, di fantasticherie aperte verso i più vasti e avventurosi orizzonti del mondo: al culto della madre morta si è associata in lui una venerazione del padre inafferrabile, le cui assenze egli attribuisce a grandi e misteriose motivazioni. Un giorno il padre torna con una nuova moglie, la sedicenne Nunziatina, che viene da un basso napoletano, ingenua e superstiziosa, sottomessa al marito in maniera quasi animalesca. Dopo aver mostrato un'apparente gelosia per la ragazza, Arturo arriva per gradi a innamorarsene; e quando il padre si allontana di nuovo dall'isola, finge per amor suo un suicidio con dei sonniferi, e un giorno osa perfino baciarla. Nunziatina (che nel frattempo ha avuto dal matrimonio un figlioletto), pur essendo sottilmente attratta da Arturo, non può che respingerlo: staccatosi da lei, il ragazzo viene iniziato al sesso dalla vedova Assunta, e scopre poi le vere ragioni delle assenze del padre, dovute per lo più a banali avventure omosessuali; caduto il mito paterno, non gli resta che abbandonare l'isola, per arruolarsi come soldato nella seconda guerra mondiale.

Elementi
realistici
e fiabeschi

Nella vicenda si sovrappongono strettamente elementi realistici, offerti in primo luogo dalla rappresentazione molto animata della vita dell'isola e del mondo popolare napoletano, ed elementi fiabeschi, che illuminano il comportamento dell'adolescente e di gran parte dei personaggi che gli ruotano intorno. L'isola è un luogo magico, pieno di presenze suggestive, misteriose, sinistre (dal paesaggio marino alle case e botteghe del porto, alla «casa dei Guaglioni», vecchio palazzo dei Gerace, al penitenziario); è una specie di paradiso terrestre, che è nello stesso tempo paradiso dell'infanzia, perduto e distrutto dallo svelamento della realtà. Arturo sa di recare in se stesso, nel proprio stesso nome, dei segni fiabeschi: il suo nome è infatti nello stesso tempo quello di una stella del carro di Boote e quello del re dei romanzi medievali; attribuendo ad Arturo la voce di narratore, la scrittrice sembra volersi identificare con gli elementi fiabeschi, celesti, avventurosi che il suo nome rappresenta. Il personaggio si muove in una fusione perfetta con il paesaggio, appare immerso in uno splendore solare e marino che lo acceca, che sorregge le sue illusioni, il suo incantato desiderio di vita: e il linguaggio riesce a corrispondere a questa condizione, raggiungendo degli eccezionali «assoluti di canto» (G. Debenedetti), ricavando dalle cose e dagli eventi una serie di melodie, di registri e di echi sonori, ma trovando anche momenti di delicata ironia o di risentita aggressività.

Il protagonista

In questo strano paradiso Arturo vive fino in fondo la lacerazione dei rapporti familiari (che chiamano in causa direttamente e ambiguamente la stessa scrittrice): la distanza del padre, l'ammirazione per lui, poi la rivalità e il distacco, il rischio dell'incesto con la matrigna-bambina, la negazione del padre stes-

so e del mito che egli rappresenta. Attraversando questa lacerazione, Arturo scopre che l'unica felicità possibile resta quella illusoria e perduta dell'infanzia: divenire uomo equivale per lui a partire per sempre da quel luogo chiuso e senza tempo, ad incontrarsi con le cupe vicende della storia che si svolge fuori dall'isola. Tutta particolare, nella vicenda, è la presenza della madre-amante-bambina Nunziatina: figura giovanile, materna, popolare, di pura ed elementare naturalità, che verso Arturo finisce per aver un ruolo «di madre che non ha potuto essergli madre, di sposa che non potrà essergli sposa» (G. Debenedetti), di fata in apparenza irraggiungibile, ma in fondo benefica, che indirettamente rivela al ragazzo il volto della realtà. Assumendo verso Arturo, come trasparente da molti segni, una posizione materna, l'autrice arriva a identificarsi in parte anche con l'inafferrabile Nunziatina, con il suo carattere magico.

In realtà il fascino del romanzo è motivato proprio da una serie assai ricca di identificazioni, dalla sottile catena di simboli e di immagini persistenti che sorregge la vicenda, da un viluppo psicologico che non è facile ricostruire in tutte le sue pieghe. Esso è forse anche la storia mitica di una maternità impossibile: Arturo è un impossibile figlio felice, fuori dal tempo, ultimo testimone di un mondo solare e assoluto, di una felicità che sta per essere distrutta; Nunziatina è l'immagine di una maternità incosciente, che ha le radici in un'arcaica civiltà popolare, ma che non può offrire nessuna consolazione.

Simbologie
e sottintesi
psicologici

11.6.6. Di fronte alle lacerazioni della storia.

Negli anni Sessanta la Morante attraversa una crisi personale e intellettuale, che coincide con il rivelarsi dei nuovi caratteri della società di massa, con l'affermazione della neoavanguardia, col diffondersi della forme di contestazione e di rifiuto proprie della nuova sinistra. Ella avverte fino in fondo il lacerarsi di quel mondo incantato, di quell'Italia magica e favolosa che aveva rappresentato nell'*Isola di Arturo*; guarda più da vicino ai conflitti e alle forme di oppressione che dominano il mondo contemporaneo; si sente chiamata, proprio in quanto scrittrice, ad assumere delle responsabilità ideologiche, a dire la sua parola per arrestare il processo di disintegrazione che minaccia il presente. Ma a ciò la Morante giunge non in seguito a una articolata riflessione teorica, ma come per una rivelazione spontanea: sono il suo senso della bellezza, del valore dell'amore, la sua passione per la poesia e per la letteratura, a guidarla contro i poteri costituiti, contro l'ingiustizia e la follia omicida che dovunque bloccano le aspirazioni degli uomini alla felicità, alla pace, alla dolcezza. Come scrittrice, essa vuol semplicemente assumersi (anche con una buona dose di ingenuità e con una sopravvalutazione della propria posizione) il compito di rappresentare le tracce di umanità presenti in un universo che tende sempre più a negare e a schiacciare ogni forma e ogni coscienza umana. All'alienazione indotta dal cieco «progresso» industriale ella oppone una riaffermazione dell'integrità del reale, del «valore intatto, luminoso e religioso della vita e dei suoi oggetti, al di là delle apparenze confuse». Lontana da qualsiasi adesione a

L'impegno
ideologicoIl valore
«religioso»
della vita

gruppi politici, la posizione della Morante è di tipo totalmente anarchico: alle varie forme di controllo dell'autenticità umana, al potere schiacciante e distruttivo dell'industria e del capitale, ella oppone la forza della giovinezza e della bellezza, i valori autentici e spontanei rappresentati dai poveri, dagli umili, dagli esclusi, dalla antica, incontaminata vita popolare.

Le opere
«politiche»

La prima esplicita manifestazione di questo atteggiamento «politico» della Morante è contenuta nella conferenza *Pro o contro la bomba atomica*, letta la prima volta a Torino nel 1965, raccolta nel 1987 nel volume postumo di interventi saggistici *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. Ma la sua espressione più significativa va individuata nel libro di poesia *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, pubblicato proprio nel 1968: si tratta di un libro diviso in tre parti (*Addio, La commedia chimica, Canzoni popolari*), che vuole rivolgersi ai «felici pochi» che mantengono la coscienza e il senso della bellezza: esso esce totalmente dall'ambito del genere «lirico», mettendo in mostra un'esuberanza narrativa e una spiccata disposizione teatrale, in un proliferante accumulo di cose e di figure, di materiali culturali e simbolici, in un gioco di intonazioni vocali, di perorazioni retoriche, di scatti appassionati. La realtà contemporanea vi è rappresentata attraverso una continua interferenza di voci; l'estremismo anarchico della scrittrice attraverso le diverse facce del presente per espandersi verso l'utopia di un mondo governato dalla bellezza, dalla gioia, dal gioco. Ma il linguaggio resta sproporzionato, incontrollato, è vittima di un troppo invadente narcisismo, manca di misura e di continuità.

Il rapporto
col Sessantotto

La Storia

Sullo sfondo degli eventi del Sessantotto, il rifiuto del presente trova nella Morante nuovo vigore, si accompagna alla ricerca di un pubblico più ampio, capace di comprenderne e di dividerne le ragioni: rifiutando gli esiti più direttamente politici della contestazione, la Morante sente vicini i suoi aspetti più «populistici», la critica al potere e alle istituzioni, l'attenzione al mondo degli emarginati, degli esclusi, degli sconfitti. Da questo orizzonte nasce il nuovo romanzo *La Storia*, elaborato tra il 1971 e il 1973 e pubblicato da Einaudi nel giugno 1974, in una collana economica, proprio con l'intento di raggiungere un pubblico vastissimo (come mostra la dedica, ricavata dal poeta peruviano César Vallejo, 1892-1938, «Por el analfabeto a quien escribo», «Per l'analfabeto a cui scrivo»). Il romanzo intendeva formulare un'esplicita condanna della Storia con la S maiuscola, del suo movimento distruttivo e fatale, e rivendicava il valore della storia delle vittime, di tutte le «cavie che non fanno il perché della loro morte», fatta di vicende marginali, ma di una tragicità ancora più profonda ed essenziale; servendosi di parole del Vangelo di Luca, opponeva ai grandi protagonisti, «ai dotti e ai savi», «i piccoli», l'umanità più umile e indifesa; ed inseriva questo orizzonte ideologico in una narrazione legata a schemi del romanzo popolare ottocentesco, a forme linguistiche semplici e piane, con una continua ricerca di identificazione positiva con i personaggi, e con forti abbandoni sentimentali e patetici. Il romanzo suscitò violente polemiche: e un nettissimo rifiuto gli opposero sia coloro che vi videro un pericoloso rifiuto della lotta, un'ottica «antistorica», troppo «pessimistica» o troppo «consolatoria», sia coloro che vi videro un esempio di «restaurazione» letteraria, un ritorno a vecchie forme romanzesche spazzate via dallo sperimentalismo e dalla neo-

vanguardia. Esso ebbe comunque un grandissimo successo, anche presso il pubblico della nuova sinistra.

Accompagnato da una cronologia sui terribili eventi della storia del Novecento, scandito in sette capitoli dedicati ciascuno a un anno (dal 1941 al 1947), e narrato in terza persona, il romanzo segue la vicenda di una vedova, la maestra elementare calabrese Ida Ramundo, che vive a Roma col figlio Nino e che, in seguito a un rapporto con un soldato tedesco, ha un bambino di nome Giuseppe (detto Useppe). Alla vita privata di Ida, in mezzo alle terribili traversie della guerra, a cui si aggiunge una grave malattia del piccolo Useppe, si intrecciano le esperienze di Nino, prima fascista, poi partigiano, poi contrabbandiere, e quelle del suo amico ebreo Davide Segre, anarchico umanitario. Sopravvissuti alla guerra, tutti i personaggi muoiono poi tragicamente, salvo Ida, che vivrà ancora in manicomio.

Il contenuto

I gesti e gli atti di questi «vinti» novecenteschi sono caricati di valore «positivo», con un eccesso di sentimentalismo e un ossessivo volontarismo (che si rivela anche nel modo in cui la Morante fa uso della sua posizione di narratore «onnisciente»): la vita familiare è per loro uno spazio di salvezza e di autenticità, che invano resiste al turbine minaccioso della «Storia»; e la maternità di Ida, il suo rapporto con Useppe, si presentano come qualche cosa di «sacro» (al punto che è facile vedere in essi una immagine di Maria e di Gesù, portatrice di un messaggio di salvezza, da cercare nel rapporto diretto, corporeo con la realtà più minuta, al di là di tutte le ideologie e di tutti i programmi storici e politici). La protesta pessimistica contro la «Storia» finisce però per produrre una visione deformata, troppo artificiale e di maniera, dello stesso mondo storico, dello stesso contesto sociale nel quale si muovono proprio quegli «umili», sul cui destino la Morante intona la sua sconsolata elegia. Il romanzo fallisce non tanto per i suoi limiti ideologici, quanto per le sue eccessive ambizioni, che non riescono ad incarnarsi in una struttura adeguata: nonostante pagine di forte intensità, esso trova il suo limite nel rapporto non realizzato tra gli schemi narrativi impiegati e le intenzioni dell'autrice. Fu Pasolini a notare che l'ideologia personale della Morante rivela la sua fragilità proprio «nel momento in cui viene tradotta in termini di romanzo popolare, applicata, volgarizzata».

Proposta
di valori positivi

11.6.7. Aracoeli: l'origine e la morte.

Con l'ultimo romanzo, *Aracoeli*, iniziato nel 1976 e pubblicato nel 1982, la Morante abbandona la ricerca di un pubblico solida e consenziente; sembra aver rapidamente abbandonato ogni illusione su una possibile «salvezza» del mondo, su ogni recupero di realtà autentiche e primigenie, sulla funzione «positiva» che una scrittrice come lei può giocare nella realtà. Molti sono i fattori che la conducono a questo radicale pessimismo: tra essi occorre tener conto delle polemiche suscitate dalla *Storia*, delle cupe vicende pubbliche degli anni Settanta, della minaccia della vecchiaia e della malattia che la scrittrice si sente gravare addosso, e anche dell'impressione che su di lei lasciano le posizioni dell'ultimo Pasolini e la sua tragica fine (cfr. 11.5.5). Tornando alla narrazione

Un pessimismo
radicale

in prima persona, questo romanzo segue il percorso di un ritorno alle origini e approfondisce un terribile confronto con la morte: come nell'*Isola di Arturo*, la narratrice fa qui parlare un personaggio maschile, Emanuele, che è alla ossessiva ricerca dell'immagine di Aracoeli, la madre andalusa morta quando egli era bambino. Ma, a differenza di Arturo, Emanuele non è immerso in nessuna trionfante solarità: è un omosessuale triste e solitario, ormai avanti negli anni, dall'aspetto goffo e sgradevole, che lavora a Milano in una casa editrice. Il suo non è un racconto di iniziazione, ma di delusione e di negazione, che dall'accanita ricerca della madre («Mia madre era andalusa», sono le parole iniziali del romanzo) conduce all'attesa della morte (e «morte» è appunto l'ultima parola del romanzo).

La trama

Siamo nel 1975, quando Emanuele, sentendo il richiamo della madre, intraprende un viaggio nei luoghi dell'infanzia di lei, in Andalusia. Con una serie di movimenti nello spazio e nel tempo, si ricostruisce la vicenda della bella e sensuale Aracoeli e del padre di Emanuele, un ufficiale di marina italiano, che, conosciuta la donna durante la guerra civile spagnola, l'ha sposata e condotta a Roma: Emanuele ha avuto una prima infanzia felice, adorato dalla madre, che si è in seguito staccata progressivamente da lui e, dopo un intervento chirurgico, è caduta in uno stravolgimento totale, che l'ha portata a uno sfrenato erotismo e poi alla morte per un cancro al cervello. Il racconto fa emergere pezzi di quel passato e li confronta con situazioni del presente, scopre segni inquietanti ed elusivi, che corrodono continuamente sia l'immagine di Aracoeli sia la consistenza del personaggio narrante, il senso della sua vita passata e delle sue desolate esperienze attuali: e tra l'altro si impone la figura ambigua e misteriosa di Manuel, fratello bellissimo di Aracoeli, ucciso dai franchisti, che appare come un «doppio» di Emanuele, che la madre ha sempre amato al posto del figlio.

Il bisogno d'amore

La ricerca del protagonista si brucia in un assoluto desiderio d'amore e di tenerezza, con laceranti invocazioni alla madre (che spesso si affaccia come regale figura protettrice, recando in sé, come indica il suo nome, gli attributi della Madonna, resi più superbi dallo sfondo spagnolo), e in un succedersi di rivelazioni negative, che in vari modi fanno scoprire la distanza della madre, la sua estraneità, la sua orribile degradazione. Come per Nunziatina nell'*Isola di Arturo*, la figura di Aracoeli suscita nella scrittrice varie tensioni psicologiche, che qui acquistano toni più cupi e inquietanti: essa richiama una possibile identificazione con i suoi meravigliosi poteri materni, e insieme una negazione assoluta e rabbiosa della maternità. La realtà circostante si moltiplica, si raddoppia e si disintegra continuamente; il tempo dell'origine (da cui Emanuele cerca «una sorta di vaticinio all'inverso», leggendo «il passato come un indovino legge il futuro sulla sua sfera di cristallo») appare da sempre segnato dal vuoto e dalla lacerazione. Il protagonista non giunge così a ritrovare nessun tempo perduto, ma solo una maledizione inscritta da sempre nell'esistenza, una memoria che agisce sul corpo e ne accresce gli aspetti maligni e deformi: ogni frammento del passato diventa tanto più tremendo quanto più diventa «contemporaneo», quanto più si confonde con i segni della vita sociale che ci sta intorno, con il rumore ossessivo che domina la vita quotidiana. Tutto ciò che si

vive e si è vissuto si rivela un intreccio di «vicende cieche», di finzioni, malefici, apparizioni, simboli degradati, da cui è impossibile ricavare una vera esperienza («la nostra esperienza totale risulta un ibrido... Questo ibrido è il mio stesso corpo, è il tuo: sei tu, sono io»).

La lingua del romanzo è all'insegna dell'eccesso, tendente ogni volta verso toni più alti o più bassi di quelli normali, e raggiunge momenti di sontuosa effervescenza, di mitica cerimonialità, di avvillimento e di banalizzazione: dal tragico essa scende spesso verso il grottesco, tra colori preziosi, squillanti e micidiali, in una sensualità funebre e distruttiva (in cui entrano anche, come componente essenziale, frammenti e tracce della lingua spagnola). La Morante è arrivata così, con questo libro ingrato e difficile, a una negazione definitiva di ogni esperienza: vi ha voluto bruciare per sempre la sua vita, la sua passione, la sua letteratura.

Gli eccessi linguistici

11.6.8. *Lalla Romano*.

LALLA ROMANO ha avuto una vita letteraria schiva e appartata, quasi nascosta tra le pieghe di una equilibrata e civilissima esistenza borghese: estranea al mondo intellettuale ufficiale, essa ha vissuto la scrittura come «persistente identità nel tempo», come contatto trasparente e segreto con un «eterno presente». In questo modo essa è giunta a far parlare l'esistenza, nelle sue pieghe più intime e quotidiane, con una sorprendente e misteriosa trasparenza: ha saputo sentire la memoria del passato come qualcosa di «presente», senza rivestirla di profumi sottili e preziosi, senza caricarla di una fascinosa «aura» poetica; ha messo in luce i modi in cui il passato si modifica inevitabilmente nel suo stesso farsi «racconto», e ha narrato le trasformazioni, le contraddizioni, le difficoltà di comprensione che sempre si presentano nel rapporto con una realtà che muta e quasi ci sfugge nell'atto stesso in cui la viviamo. Frutto della sua sensibilità femminile è la sua attenzione al reciproco studiarsi e osservarsi tra le persone anche tra loro più vicine, la sua volontà di comprendere fino in fondo e di ridurre l'estraneità che separa gli esseri umani: ella ha seguito così, con una paziente precisione analitica, il trasformarsi di ogni esperienza entro la normale vita di relazione, nel tessuto dei rapporti quotidiani e familiari. In questa sua indagine la Romano ha raggiunto un essenziale equilibrio stilistico, grazie a una lingua recisa, fatta di frasi semplici, come ritagliate da uno spazio più vasto e magmatico: una lingua che, innalzando a una misura «classica» i modi linguistici della borghesia settentrionale, riesce a seguire le pieghe e le sfumature più sottili attraverso un originale uso della paratassi, con cadenze nitide e ferme, in cui si aprono improvvise sospensioni, esitazioni, dubbi che lasciano un'ombra di inquietudine. La scrittrice si situa in un civile e pacato orizzonte borghese, che si difende e resiste al turbine ossessivo della vita contemporanea, alle sue più brutali trasformazioni; e da questo osservatorio indaga con impassibile pazienza tutta la difficoltà, il segreto, la passione, la gioia e la sofferenza dei rapporti umani, degli affetti personali e familiari: ma nella sua aderenza alla

Un'esistenza borghese

L'osservazione dei rapporti umani

Una lingua dalla misura «classica»