

La città e la casa

Spazi urbani e domestici in Maria Aurèlia Capmany, Natalia Ginzburg, Elsa Morante e Mercè Rodoreda
Emanuela Forgetta

3 Elsa Morante

Sommario 3.1 Il corpo greve. – 3.2 Una città retriva. – 3.3 Il filo sottile.

3.1 Il corpo greve

Nelle sue famose *Lezioni americane*, Italo Calvino si sofferma a speculare sull'opposizione leggerezza-peso, mostrandosi propenso a preferire il primo elemento al secondo. Nel capitolo intitolato «La leggerezza» scrive:

dopo quarant'anni che scrivo *fiction*, dopo aver esplorato varie strade e compiuto esperimenti diversi, è venuta l'ora che io cerchi una definizione complessiva per il mio lavoro; proporrei questa: la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio. (Calvino 1993, 7)

Di particolare bellezza è il passaggio che recupera la 'leggerezza' del salto di Cavalcanti. In una delle novelle del *Decameron* (VI, 9), Cavalcanti viene infatti accerchiato dalla brigata di messer Betto desiderosa di sapere perché non s'unisca a loro. Benché elegante e ricco, l'austero filosofo – così ce lo rende Boccaccio (1992, 2: 757), fa nota-

re Calvino (1993, 15) - non gode di popolarità tra la «*jeunesse dorée* fiorentina»; primo perché rifiuta la loro compagnia, secondo perché la sua filosofia è «sospettata d'empietà». Così, «a guisa d'un assalto sollazzevole gli furono [Betto e la brigata] [...] sopra e cominciarongli a dire: Guido, tu rifiuti d'esser di nostra brigata; ma ecco, quando tu avrai trovato che Idio non sia, che avrai fatto?». Guido Cavalcanti, «da lor veggendosi chiuso», prontamente risponde:

Signori, voi mi potete dire a casa vostra ciò che vi piace; e posta la mano sopra una di quelle arche, che grandi erano, sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fusi gettato dall'altra parte, e sviluppatosi da loro se n'andò. (Boccaccio 1992, 2: 757)

Contrapposta alla figura smilza di Cavalcanti che si libra nello spazio troviamo ne *La Storia* della Morante una protagonista, Ida, che potremmo definire la quintessenza della pesantezza. Lo è nel corpo, pesante, con quella «parte inferiore malamente ingrossata» (Morante 1990, 278) che pare accentuare una spinta verso il basso; un corpo sfiorito e «grosso alle caviglie». Immagine, quella della gravità del corpo di Ida, reiterata più avanti nel testo: «con quella sua eccessiva gravezza di fianchi, e patito nel resto delle membra, esso [il corpo] le era diventato, oramai, solo un peso di fatica» (351). Anche nell'adoperare la metafora del «disperato migratore asiatico, di piume marrone e di cappuccio nero», l'autrice la vuole impossibilitata al volo, infatti aggiunge: «travolto [il migratore asiatico] nel suo cespuglio provvisorio da un orrendo diluvio occidentale» (333). La Morante inchioda costantemente Ida allo spazio terrestre. L'unico spazio 'aereo', per così dire, che le concede è quello della malattia. La donna, sin da bambina, soffre di crisi epilettiche che, al loro arrivo, generano una sospensione immediata dallo spazio circostante. Lo spazio terrestre trova paradossalmente sublimazione in uno spazio aereo atipico, quello della malattia, che, in alcuni casi, si connota addirittura come salvifico. Quando Ida subisce lo stupro da parte del soldato tedesco che fa irruzione nel suo spazio vitale, quello della sua casa in via dei Volsci nel quartiere di San Lorenzo, sperimenta contemporaneamente all'abuso una crisi epilettica che la mette al riparo gettandola nel «continente affollato e vociferante della sua memoria» (338). Mossa forse da pietà, la Morante le risparmia la presenza alla violenza; per il resto non può fare molto, dal momento in cui quello che vuole mettere in evidenza è: l'ineluttabile peso che il potere e la Storia esercitano sugli uomini, impedendo loro anche il più insignificante tentativo di staccarsi da terra. L'unica risposta possibile da parte di coloro che vengono costantemente soggiogati è «l'ottusità, fino a inebetirsi» (740), mentre l'unica loro legge quotidiana è «la necessità estrema di sopravvivenza». È dunque perciò che tali esseri recano nel mondo «il loro corpo come un marchio di questa

legge incondizionata, che nega spazio perfino agli istinti animali del piacere, e tanto più alle domande umane» (740). Il messaggio della Morante è così chiaro che il suo romanzo-fiume, nel quale si rispetta sempre la «più rigorosa tenuta letteraria» (Baldacci 1974), può essere letto e inteso proprio da tutti, anche dalla stessa Ida Ramundo. Osserva Luigi Baldacci:

Se la protagonista di questo libro, la maestra elementare Ida Ramundo, umiliata dalla miseria e dalla durezza della vita, donna senza prospettive e senza ideologie, tutta risolta nella sua essenziale biologia di madre, potesse leggere questa sua vicenda, riuscirebbe a capire tutto, e capirebbe anche il meccanismo della *Storia*, come la Morante gliela descrive: quella storia nella quale la vicenda di Ida Ramundo si risolve come una goccia d'acqua nel mare. (1974)

Il quadro storico in cui la Morante fa muovere i protagonisti del suo romanzo è quello tragico della Seconda guerra mondiale, mentre il quadro spaziale è prevalentemente fisso: Roma. Ida Ramundo attraversa l'uno e l'altro sempre appesantita da qualcosa. Sin dalla sua prima apparizione è «carica di borse e di sporte» (Morante 1990, 277) che continuerà a trascinare per la città lungo tutta la durata del romanzo. Ad appesantirla ulteriormente, una gravidanza indesiderata. E una volta nato, il bambino frutto della violenza che, durante il racconto, porterà quasi sempre attaccato al collo.

La Morante è delicatissima nel descrivere l'impatto fisico del feto sul corpo già «malfatto e sproporzionato dalla vita fin sotto il bacinno» di Ida. Per non appesantirla ulteriormente, sceglie di non gravare sul corpo, infatti ci viene detto che Ida: «accusava poco il nuovo mutamento, il quale si manteneva in una misura scarsa» (Morante 1990, 358) poiché la «nascosta, malnutrita creaturina non poteva essere che un peso piccolo, da non richiedere molto posto» (358). In verità non grava eccessivamente neanche sull'animo della donna che, presto, trasforma quella leggerissima presenza nel ventre in dolce compagnia:

A certi incontri solitari Ida, coi suoi carichi di patate e di carbone, esitava sbigottita, sotto il suo antico pánico del buio. E subito il piccolo individuo dentro di lei le dava risposta con dei balzi vivaci che forse avevano intenzione d'incoraggiarla: «Di che hai paura? Mica sei sola. Dopotutto, sei in compagnia». (Morante 1990, 359)¹

¹ Sentimento ribadito anche più avanti nella narrazione: «sentirselo in braccio vicino e stretto la consolava, come avesse un riparo e una protezione» (Morante 1990, 546).

Al corpo greve di Ida percepiamo contrapposto nello spazio il leggero corpo di Useppe, a norma del nome che viene dato al bambino.² Non è infrequente nel romanzo il ricorso alle diverse tarature di peso. Se alla maggior parte degli esseri tocca un corpo pesante alcuni, pochi, posseggono un corpo leggero. Useppe, ad esempio, che vive la sua infanzia in perfetta armonia con la natura;³ Bella, «la cagna pastora che si investe del ruolo di seconda madre nei confronti del piccolo Useppe» e, per quanto tragica sia la sua figura, la donna che ‘salta’ sul treno dei deportati ebrei per unirsi ai suoi cari. La Morante, osserva acutamente Baldacci (1974), sullo scandalo della Storia: «c’insegna a riconoscere, quasi relitti galleggianti, quei sentimenti di bontà: quelle *lacrimae rerum* che vanno al di là di ogni ideologia». Infrequente non è neanche «l’effetto simultaneo di rimpicciolimento e d’ingrandimento» che impone all’azione il costante ritorno a se stessa, «sempre interrotta e sempre ripresa, sullo sfondo di un vastissimo scenario lontano» (Garboli 2014a, VII).⁴ Alla guerra che si propaga nel mondo fa da contrappunto, sostiene Garboli, una:

topografia ristretta, limitatissima, sempre la stessa, i quartieri poveri di Roma, San Lorenzo, il Ghetto, il Testaccio, viale Ostiense, Porta Portese, come a dire la selva, il fiume, la fonte, la radura dove s’incontrano e si dividono le vittime di un incantesimo, gli esseri divini, gli animali mitologici, i paladini, gli eroi truccati da piccolo-borghesi di infima estrazione (come nelle poesie di Penna) e funestati dal perfido mago Merlino (la Storia). (2014a, VII)

In questa ristretta topografia si sposta a fatica Ida, muovendo i suoi primi passi nel quartiere di San Lorenzo, delimitato dalle Mura Aureliane e dal Verano. Un’area amica – è lì che abita assieme a suo figlio Nino –, che finisce con l’esserle ostile.⁵ La prima inimicizia fa riferimento allo stupro subito in casa sua; la seconda, definitiva, ha a che fare col bombardamento che rade al suolo la casa, impedendole fisicamente il ritorno. Si legge nel testo: «il pensiero di tornare al quartiere di San Lorenzo le produceva una ripugnanza così forte, da farla resistere» (Morante 1990, 798). Ce n’è però anche una terza: è

2 Il vero nome è Giuseppe; Useppe nasce dall’incapacità da parte del bambino di pronunciare bene il suo nome (cf. Morante 1990, 399).

3 Almeno fino al momento in cui non soccombe al suo tragico destino.

4 Osserva Sandra Cavicchioli (2010, 25): «per ottimizzare l’efficacia dello spazio, ottenere un effetto di profondità è centrale. Profondità intesa sia come co-appartenenza del soggetto al mondo, in cui il primo direzionandosi e orientandosi rispetto al secondo libera appunto degli effetti di spazialità [...] sia come spazio relazionale in cui le cose sono disposte in reciproco posizionamento, agganciate tra loro da movimenti interni a un medesimo campo visivo, o semplicemente in tensione».

5 Ida Ramundo è vedova Mancuso.

li in quella zona, nel Verano, che viene seppellito suo figlio Nino, come molti vittima della guerra. E a lei

si piegavano le gambe alla sola idea di cercarlo dentro quella brutta muraglia che lui tante volte, fino da bambino, aveva costeggiato pazziando, come una frontiera stramba che non lo riguardava. (Morante 1990, 806)

Un'altra zona di Roma che Ida frequenta è il Ghetto ebraico. La donna è per metà ebrea, per parte di madre che di cognome faceva Almagià. Da un giorno all'altro, «seguendo una sua pista incongrua», inizia a frequentare «la cerchia del Ghetto romano», in particolare, «le bancarelle e le botteghe di certi ebreucci ai quali ancora a quel tempo era permesso di seguitare nei loro poveri traffici» (Morante 1990, 323). Quel quartiere prossimo alla scuola in cui Ida insegna – è una maestra elementare – nel testo ci viene descritto così:

Non troppo distante dalla sua scuola, il Ghetto era un piccolo quartiere antico, segregato – fino al secolo scorso – con alte muraglie e cancelli che venivano chiusi alla sera; e soggetto – di quei tempi – alle febbri, per via dei vapori e della melma del Tevere vicino, che ancora non aveva argini. Da quando il vecchio quartiere era stato risanato e le muraglie abbattute, il suo popolo non aveva fatto altro che moltiplicarsi; e adesso, in quelle solite quattro straducce e due piazzette, ci si arrangiavano a stare a migliaia. [...] Gli abitanti, per la maggior parte, facevano i venditori ambulanti o gli stracciauoli, che erano i soli mestieri permessi dalla legge agli ebrei nei passati secoli, e che poi fra poco, nel corso della guerra, gli sarebbero stati proibiti, anche questi, dalle nuove leggi fasciste. (323-4)

Scrivono Garboli (2014a, XII): «un istinto [...] oscuro simile a un richiamo familiare, la trascina in lunghe e ansiose passeggiate verso il quartiere del Ghetto, come a una tana fraterna e preclusa». Infatti, ogni giorno all'uscita di scuola, non sempre per una ragione precisa, Ida si addentra nel quartiere ebreo perché «si sentiva attirata là da un richiamo di dolcezza, quasi come l'odore di una stalla per un vitello, o quello di un suk per un'araba»; ed insieme da «un impulso di necessità ossessiva, come di un pianeta gravitante attorno a una stella». Anche d'estate, a volte, «seguiva il solito richiamo» (Morante 1990, 363). Non è un caso che la donna partorisca lì il bambino concepito durante la violenza, ad aiutarla la levatrice Ezechiele.⁶ Dopo quattro gior-

⁶ «Ida Di Capua, La quale – nei sopraccigli folti, nel naso robusto e arcuato, nei grossi piedi e nella grandezza del passo; e perfino nel modo di portare il suo berrettuccio

ni dalla nascita di Giuseppe Felice Angiolino⁷ - la levatrice la ospita in casa sua - «carica di questo fagottino oltre che della sua sporta» (Morante 1990, 368), Ida prende il tram per ritornare a San Lorenzo.

Dopo la distruzione del suo caseggiato, bambino in collo, si accoda «a un gruppo di sinistrati e di fuggiaschi, avviati in direzione di Pietralata, verso un certo edificio» in cui era stato allestito «un dormitorio per i senza tetto». Lungo il tragitto, Ida trascina con sé Usepe e la sporta «con dentro i pacchetti della Croce Rossa» (Morante 1990, 460). Nonostante il caldo, ha «addosso la giacca e in testa il cappello a falda ben calcato» (461). Indossa anche un busto, divenuto cilicio col passare delle ore, sotto il quale nasconde «il prezioso fagottello dei suoi risparmi» (460).

Pietralata è una «zona sterile di campagna all'estrema periferia di Roma», lì il regime fascista ha costruito un «villaggio di esclusi»; gente povera cacciata dal centro della città e collocata in miseri alloggi «in mezzo a un terreno brullo e non selciato» che produce soltanto «qualche arboscello nato secco, e per il resto polvere o melma, a seconda delle stagioni». Alla misera gente stipata in quelle «casupole-dormitorio» s'uniscono i «fuggiaschi della guerra» di cui Ida e Usepe fanno parte. Il ricovero in cui dimorano è «un edificio isolato, quadrangolare, in fondo a uno sterro fangoso» (Morante 1990, 464). Ida, lì dentro, per il timore di disturbare gli altri ospiti, d'essere inopportuna, solo raramente lascia il «proprio angolo, vivendo rincantucciata dietro la sua tenda come un carcerato in una cella di isolamento» (480).⁸ Durante le sue incursioni in città, partendo da quel «viottolo ineguale, indurito alla meglio con qualche sasso» situato all'ingresso del ricovero, Ida assiste, assieme a Usepe, ad un episodio destinato a rimanere per sempre nella memoria di entrambi. Alla stazione Tiburtina vedono un treno «di lunghezza sterminata» (541) pieno di ebrei che vengono deportati ad Auschwitz. Arrivano in quel posto seguendo la signora Di Segni, una signora ebrea che, assieme al marito, gestisce una «piccola compravendita di roba usata»; e Ida, diverse volte, si è servita da loro per vendere «qualche oggettino di casa» o «di proprietà personale» (538). Incrociandola in Piazzale delle Crociate, Ida tenta di fermarla e stabilire un'interazione, ma la donna non le bada, pensa soltanto a raggiungere la propria destinazione. Ida, con Usepe «in collo» (538), le corre a fianco «sbalottando il bambino, in una sorta di panico ansante» (538-9) e

bianco di cotone sui capelli grigi e riccioluti - ricordava una stampa del profeta Ezechiele» (Morante 1990, 363).

7 Il primo nome in memoria del nonno materno, gli altri due nomi vengono scelti dalla levatrice. Felice per buon auspicio, Angiolino perché sembra un angelo (Morante 1990, 367).

8 Contrapposte allo sgomento di Ida nel caotico dormitorio di Pietralata ci sono le «felici esplorazioni di Usepe nel promiscuo mondo degli sfollati» (Bernabò 1991, 39).

continua a farlo anche quando, muovendo a «correre come una bestia» (539), la signora Di Segni attraversa lo slargo in direzione della stazione ferroviaria. Una volta dentro, vengono accolti da un brusio che pare venire «da un luogo isolato e contaminato» (540); riporta a «certi clamori degli asili, dei lazzaretti e dei reclusorii: però tutti mescolati alla rinfusa, come frantumi buttati dentro la stessa macchina» (541). Il vocio proviene da un treno fermo su un binario morto, «una ventina di vagoni bestiami» (541) che gli stessi lavoratori della Stazione trattano alla stregua «d'una stanza funebre o appestata» (543) e perciò non si avvicinano. La signora Di Segni prende a correre «sguaiatamente», con quelle «sue gambucce senza calze, corte e magre, di una bianchezza malaticcia» (541). La sua voce, «quasi oscena», grida: «Settimio!... Settimio!... Graziella!... Manuele!... Settimio!... Settimio!... Esterina!... Manuele!... Angelino!...». È alla disperata ricerca di un segno da parte dei suoi familiari. Qualcuno le consiglia di andar via finché è in tempo, prima che «quelli» tornino e prendano anche lei. Ma la donna, testarda, non vuole sentire ragioni e, furiosa, picchia contro i carri perché lì dentro, dice con foga: «c'è la mia famiglia» (541). Quel «misero vocio dei carri» adesso Ida «con una dolcezza struggente», rimandandole nella testa svariati ricordi, come «le canzoncine calabresi di suo padre» o una «poesia anonima» ascoltata la sera prima.⁹ Quel «coro confuso», scrive la Morante: «era un punto di riposo che la tirava in basso, nella tana promiscua di un'unica famiglia sterminata» (542).

Successivamente, l'incontro di Ida con una sua anziana collega alla «Cassa Stipendi», dove si reca per ritirare «il mensile», si rivela provvidenziale. La donna, vedendola «così spersa», le propone «un trasloco pronto e conveniente» (Morante 1990, 618). Ida e Ueseppe si trasferiscono presto in via Mastro Giorgio nel rione Testaccio. Leggiamo dall'opera:

Il Testaccio non era un quartiere di periferia come San Lorenzo. Benché abitato anch'esso, in prevalenza, dal cetto operaio e popolare, solo poche strade lo separavano dai quartieri borghesi. E i Tedeschi, che di rado frequentavano Pietralata e il Tiburtino, qua s'incontravano più numerosi. La loro presenza trasformava, per Ida, il percorso quotidiano in una pista rotante dove lei stessa, bersaglio irrisorio, era segnata dai fari, seguita da passi di ferro, accerchiata da segnali uncinati. (1990, 619)

⁹ Osserva Concetta D'Angeli (2003, 111): «il rifiuto del tempo va di pari passo, per Ida, con il rifiuto del pensiero umano, delle sue facoltà creative come di quelle costrittive: così Ida abbandona l'umanità e si rifugia nella dimensione impersonale del "gregge", della "stalla", inseguendo incantata la "nenia ritmata" che la tira verso il ghetto vuoto, presso i vagoni dove sono rinchiusi gli ebrei, dirotti per costrizione della storia ad assumere la condizione animale - la stessa che alla fine Ida sceglie per sé».

Ida è incapace di pensare al futuro, una sola cosa le preme: nutrire il suo bambino. Che la città possa crollare da un momento all'altro, non le importa affatto, «l'unica minaccia per l'universo» le si rappresenta «nella visione del figlioletto» che ha lasciato nel letto, «ridotto a un peso così irrisorio da non disegnare quasi rilievo sotto il lenzuolo» (Morante 1990, 641). Per questo, staccato da sé il bambino «con una tenerezza bestiale e inservibile», Ida dà inizio alla sua «battuta diurna per le vie di Roma, cacciata avanti dai suoi nervi come da un esercito di soldati» che la frustano «in doppia fila» (641). Le pare incredibile che in «tutta l'enorme Roma» non si riesca a trovare il necessario per «riempire una pancia così piccola» (642). Presto, la vergogna e la paura vengono smarrite e l'impavida Ida – lei che si faceva sempre volontariamente da parte – si procura il cibo per il suo piccolo Usepe. Dominata da «un'avidità impetuosa» si fa largo a spinte nella calca e, tese le mani, si assicura il suo chilo di farina. Siamo in piazza Santa Maria Liberatrice ed è in corso una distribuzione gratuita di viveri da parte dei Tedeschi, presenziata dal «pasciuto *re di Roma* [corsivo aggiunto]. Si tratta di propaganda, più che altro, testimoniata dalla presenza dei «fotografi e [del]le macchine da presa» (642). Diventa addirittura ladra, rubando un uovo che una gallina lascia fuori del recinto domestico. Infilato l'uovo in borsa, la donna scappa via «dalla scena di quel crimine impunito e senza precedenti» (645). E non è il solo furto, ne seguono altri dinanzi ai quali Ida non avverte alcuna «speciale apprensione» né «sentimento di vergogna» (646).

Sono forse questi gli unici momenti – a parte quelli dati dalla sospensione spazio-temporale della malattia – in cui Ida sperimenta leggerezza e, assieme, rapidità. Un passo del testo ci racconta:

Non c'erano stati testimoni. L'aveva scampata. Ormai già prendeva il largo, al di là del Gianicolense, e una sensazione inaudita di freschezza, col gusto fisico della rapidità, la ringiovaniva dall'età di madre a quella di sorellina maggiore. La sua preda, pari a un enorme diamante ovale, splendeva sul cielo aperto dinanzi a lei, nel crollo delle Tavole della Legge. (1990, 645)

La guerra produce uno spazio «affollato di voci fraterne, popolato di gente che non pensa al domani» (Garboli 2014a, XV); regna sul mondo un istinto animale. Ma terminata la guerra, «una pioggia di cenere un velo plumbeo, una grande solitudine scendono sui luoghi dove l'orrore, la speranza, l'incoscienza abitavano insieme». D'un tratto «la scena si svuota, non è più tempo di scherzo ma requiem». La città ci appare spopolata, ad abitarla ci sono solo una madre e un figlio (Garboli 2014a, XV). L'uno, il piccolo, è riverso a terra con le braccia spalancate, l'altra, sua madre, si arresta per sempre a vegliare il suo corpo.

Il romanzo termina in via Bodoni, nel rione Testaccio, dove madre e figlio si sono sistemati in un «appartamentouccio [...] sull'angolo del

caseggiato, all'ultimo piano, a fianco del deposito dell'acqua e della terrazza comune per la stenditura dei panni» (Morante 1990, 727). La vista di Santa Maria Liberatrice da un lato, con i suoi bei mosaici che s'illuminano d'oro, e dall'altra la scuola di Ida che, «dopo l'occupazione del tempo di guerra» (727), ha annunciato la sua riapertura, sembrano inaugurare un'epoca di serenità. Percezione errata: la Storia e il potere non arrestano la loro forza motrice.¹⁰ Useppe ha ereditato il 'male' della madre, l'epilessia, che gli è fatale. Un lunedì «di giugno 1947», il corpo leggero di Useppe e quello greve di Ida arrestano per sempre il loro moto nello spazio.¹¹ Il primo perché privo di vita, il secondo perché impietrito dal dolore.¹²

3.2 Una città retriva

Lo spazio in cui la scena si svolge è incerto e anche un po' ambiguo. È forse Palermo, città «barocca e tetra», il luogo evocato dalla Morante in *Menzogna e Sortilegio?* (Calvino 1948). Chi ne volesse la prova, dice Cesare Garboli, la potrebbe trovare nella sigla P. con la quale viene designata nel testo.¹³ Ma la Morante si guarda bene «dall'indulgere al paesistico o pittoresco», la Sicilia che descrive nel suo romanzo è una terra «calcinosa, barocca e tetra, quanto mai nitida nei suoi lineamenti e [...] quanto mai nuova» (Calvino 1948). La novità insita nello spazio narrato è probabilmente data da una sovrapposizione spaziale che fa dire: è e non è. Gli intrighi dell'opera trovano sì sviluppo in una «Palermo lontana dal mare, metà vera e metà fantastica», ma che accoglie su di sé la proiezione del ricordo «dei quartieri romani di Testaccio, di Monteverde Nuovo e della vecchia Stazione Termini dove, di trasloco, la Morante visse durante l'infanzia coi genitori» (Garboli 2014b, 29).

Il luogo 'esterno', quello che dovrebbe essere più o meno immediatamente riconoscibile, ha dunque le fattezze di una «cittadina siciliana», dominata dal palazzo dei Cerentano, «feudatari di origine

10 Scrive Ferdinando Virdia a proposito del romanzo: «i suoi personaggi camminano nella Storia con passo lieve e inconsapevole verso una meta che è la loro cancellazione dalla vita» (1974).

11 Scrive Natalia Ginzburg (1974) che i personaggi della Storia «non sono, fra loro, eguali ed essenziali e inseparabili soltanto perché dotati tutti d'una medesima vita poetica, ma [...] perché sono tutti pensati in condizione di parità»; il destino di ognuno di loro lascia «dentro di noi echi e solchi e vastità di spazi ben diversamente profondi, e ben diversi affollamenti di pensieri, domande, immagini e memorie, ma li pensiamo tutti con eguale misura di lagrime».

12 «Stava seduta, con in grembo le mani raccolte, che ogni tanto muoveva intrecciate come per giocare, e in volto lo stupore luminoso e sperduto di chi si sveglia appena e non riconosce ancora le cose che vede» (Morante 1990, 1020).

13 La stessa sigla che ritroviamo anche nei manoscritti (Garboli 2014b, 29).

normanna», e da una divisione in caste «con tutti [...] i privilegi e i divieti feudali» (Bellonci 1949). Osserva Bellonci:

Elsa Morante poteva scrivere un romanzo provinciale determinando il luogo nominando e descrivendo la città, risolvendo i personaggi in creature di storia e di cronaca, in un tempo reale, misurabile con l'orologio. Invece si è riproposta il contrario: di mostrarceli, quei personaggi, in un mondo fantastico, dove recitano la loro parte nel tempo e nello spazio delle loro vicende. E per far questo si giova di diversi mezzi artistici: dà la luce della propria fantasia ora ad una strada, ora ad una piazza o ad un quartiere di una città innominata, quasi su l'esempio del cinematografo: fa di queste creature familiari i personaggi di vicende d'amore che sembrano favolose perché si svolgono fuori della realtà quotidiana, nel mondo delle passioni romantiche. (1949)

I personaggi del romanzo appaiono come animati da passioni romantiche e mossi dalla teatralità derivante dagli eccessi e i deliri del romanzo ottocentesco. Siamo dinanzi ad «un gioco fiabesco raffinatissimo e artificioso» sotto il quale si annida «un romanzo sul serio, pieno d'esseri umani vivi»; nel quale, pur non entrando in aperta polemica sociale, viene denunciata la «dolorosa condizione d'una umanità divisa in classi» (Calvino 1948). Quanto all'impianto ottocentesco del testo è la stessa autrice a chiarire la scelta: «il romanzo ottocentesco è solo un modello platonico, un esemplare tecnico di struttura narrativa»; se proprio si deve parlare di modelli letterari, continua la Morante, allora dovrei citare, primi tra tutti: «la *Chartreuse de Parme*, di Stendhal, l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto e il *Don Chisciotte* di Cervantes» (Livi 1948). Ci troviamo dinanzi ad un romanzo dell'Ottocento scritto nel Novecento, come suggerisce Cesare Garboli (2014b, 26), che innesca tutta una serie di equivoci proprio in virtù della sua originalità.¹⁴

Appare come «un gioiello ben lavorato», il romanzo della Morante; alla bellezza del quale non poco contribuisce il linguaggio scelto, un linguaggio «che a prima vista potrebbe sembrare barocco e manierato» e che invece è squisitamente «coerente all'allucinata atmosfera in cui i personaggi si muovono, al loro mondo morale di finzione fanatica e tragica fatuità». In definitiva, quello usato dall'autrice è «un linguaggio pieno di finezze» (Calvino 1948). Linguaggio ostentatamente aulico, a tratti parodico, che però non scade mai nel «*divertissement* fine a se stesso»; ad innescarlo, suggerisce Graziella Bernabò (2006, 84), sono probabilmente due necessità: l'«opportunità di disciplinare un discorso potenzialmente rovente [...] sul piano auto-

¹⁴ Una serie di equivoci che ha portato, da una parte, a scovare le parentele più bizzarre, dall'altra, ad infliggere ingiuste accuse (Bardini 1999, 222).

biografico» e la conseguente «spinta alla trasfigurazione della materia narrativa». ¹⁵ È forse questo gioco sapiente a confondere e a rimandare l'immagine di un testo incagliato tra la favola e il romanzo (Bellonci 1949). Percezione non del tutto errata visto che permane nel romanzo un «gusto favolistico di fondo», fatto di complicatissimi intrecci, colpi di scena, retrospezioni e fortunosi incontri (Bernabò 2006, 82). Alternati agli elementi fiabeschi ritroviamo però tutti gli elementi autobiografici, «abilmente camuffati» e dunque «del tutto superati nella grandezza stessa della scrittura» (2016, 86). La Morante è chiara; afferma in un'intervista: «volevo mettere nel romanzo tutto quello che allora mi tormentava, tutta la mia vita, che era una giovane vita, ma una vita intimamente drammatica» (David 1968). ¹⁶ Inevitabilmente, lo spazio urbano scelto ha a che fare con la memoria della scrittrice. La città narrata è Palermo, luogo che la Morante visitò nel 1937, ed è Roma, la sua città. ¹⁷ Quello presentato nel romanzo è insieme luogo reale e fantastico soggetto a una doppia trasfigurazione: quella inevitabile dovuta alla sovrapposizione delle due città e quella connessa al ricordo, alla memoria che introduce lo sguardo soggettivo. Racconta la protagonista del romanzo:

A momenti, questa città mi sembra una fossa d'inferno, e a momenti, invece, un giardino del paradiso terrestre. E quantunque io sappia ch'essa non è caduta in polvere, ma sussiste intera, e che il suo nome è scritto sulla carta geografica del nostro paese, non so pensarla se non come una Tule irraggiungibile, fatta solo di memoria. (Morante 1988, 31-2)

È questa una terra al contempo di ghiaccio e di fuoco in cui il sole non tramonta mai; racconta Elisa: «non so ricordarla altrimenti che nel pieno sole meridiano» (1988, 31). A contrastare il bagliore del sole, le «affumicate e grige» mura della «vecchia città meridionale». È in questo spazio caratterizzato da contrasti che s'aggirano i protagonisti del romanzo, un popolo intimidito dalla troppa luce, le cui donne vestono per lo più di nero: «s'avvolgono in fazzoletti e veli che nascondono talora perfino il loro volto». Accanto a queste donne, ce ne sono altre che, sfidando i «soli africani», amano uscire in «gran-

15 Osserva Donatella Ravanello (1980, 13-14): «Elsa Morante non sembra dimenticare per un solo istante di essere una scrittrice e sente la necessità di restare costantemente in tale dimensione. Piuttosto che demandare ad altri l'incarico di narrare la sua vita lo fa lei stessa».

16 Intervista rilasciata a Michel David per *Le Monde*, 13 aprile 1968, citata nella Cronologia delle *Opere*, vol. 1, a cura di C. Cecchi e G. Garboli (Morante 1988, LVII).

17 «La Morante viaggiò in Sicilia, e visitò Palermo, nel 1937, passati da poco i vent'anni, e tutto mi fa credere che da quel viaggio, e dai ricordi della sua infanzia nei quartieri poveri di Roma, sia nata la città di Anna, di Edoardo e del butterato» (Garboli 2014b, 29).

dissima pompa» facendo sì che «al loro passaggio, la strada» si tramuti in «teatro» (1988, 31).

Forse memore della concezione shakespeariana dell'esistenza e del mondo, considerato quest'ultimo come un grande palcoscenico sul quale ognuno recita una parte, Elisa confeziona un teatro personale nel quale, tirando i fili, fa muovere i personaggi che le stanno a cuore.¹⁸ Tra questi, riconosciamo alcune figure femminili di grande intensità, come Anna, sua madre; Rosaria, la prostituta di buon cuore che, dopo la morte dei suoi genitori, si occupa di lei; Alessandra, la nonna paterna, donna coraggiosa e tenace e la zia di sua madre Concetta Cerentano, «superba» e «religiosa fino al fanatismo» (Cancogni 1948). Tutte queste donne, compresa Elisa, sono affette da un male: l'idolatria. È per colpa di questo sentimento che sono condannate a muoversi in «un aggrovigliato labirinto di affetti» (Calvino 1948).

Sua madre Anna è una donna bella e altera ma che finisce col logorarsi a causa del folle amore che prova per suo cugino Edoardo;¹⁹ un ragazzo viziato, dalla «bellezza decadente» (Calvino 1948) - figlio della nobile donna Concetta Cerentano -, che tormenta Anna, sia in vita sia dopo morto. In un primo momento, il giovane ricambia il sentimento di Anna ma è troppo capriccioso, scostante, finanche crudele, e non riesce a vivere la relazione con serenità. Da una parte esige da Anna estreme prove d'amore, come lasciare che le preme sulla guancia il ferro rovente per arricciare i capelli (Morante 1988, 242), dall'altra, per allontanarla da sé, la spinge tra le braccia di Francesco De Salvi, studente universitario che dalla campagna si trasferisce a Palermo. Alla fine, per ragioni pratiche, Anna cede e sposa Francesco anche se continua ad essere innamorata di suo cugino Edoardo. Dall'infelice matrimonio nasce Elisa, protagonista del romanzo e «fedele segretaria» (1988, 34); è a lei che tocca scrivere della sua «oscura stirpe», di quei suoi «parenti-eroi» (32) di cui la storia è narrata. In nome di quel sentimento delirante che prova per suo cugino, Anna finisce con l'attuare un distacco affettivo da suo marito e sua figlia, generando in quest'ultima un estremo timore d'abbandono e un'accentuata idolatria per la figura materna.²⁰

All'idolatria di Anna per Edoardo fa da contrappunto quella di Elisa per Anna. E si potrebbe continuare così ancora a lungo giacché Francesco venera e idolatra sua moglie Anna mentre Alessandra, madre di Francesco, ama e idolatra suo figlio. Anche altre due donne sono affette dallo stesso male e sono Rosaria e donna Concetta Ceren-

18 «Io, qual è il mondo, buon Graziano, il piglio: | Un teatro, ove ogn'uom deve sua parte | Recitar; malinconica è la mia» (Shakespeare 1858, 260).

19 Figlio di Concetta Cerentano, sorella di suo padre.

20 Rivela Elisa nel testo: «la sola di cui mendicavo l'applauso» (Morante 1988, 589).

tano.²¹ La prima è la prostituta di buon cuore, devota a Francesco De Salvi, che si occupa di Elisa dopo la morte del padre.²² La seconda è una cupa nobildonna, fanatica nella religione quanto nell'amore materno: «ella si dava all'odio - ricorda Elisa - col medesimo furore con cui si dava all'adorazione dei santi» (Morante 1988, 130); difatti, l'unica cosa al mondo di cui le importi è suo figlio Edoardo.

Al capriccioso Edoardo spetta una brutta fine, muore giovane a causa di una malattia, lasciando in preda al delirio le due donne che più lo amano: sua madre Concetta e sua cugina Anna. È a questo punto, dopo la morte dell'amato, che «la follia di Anna s'allea con quella di donna Concetta, madre d'Edoardo, altra sacerdotessa di questa idolatria» (Calvino 1948). Anna, delirante per la scomparsa del cugino, scrive per se stessa delle lettere d'amore fingendo che gliene abbia scritte Edoardo; donna Concetta, venuta a conoscenza di quelle lettere, dà udienza ad Anna affinché gliene riveli il contenuto, pur sapendo che la destinataria di quelle lettere non è lei. La nobildonna è fuori di senno, la morte del suo prediletto l'ha scardinata completamente dal mondo reale in cui vive; e perciò, ha scelto di ricreare un altro in cui suo figlio è per scelta fuori città e scrive lettere passionante alla sua amata Anna.

In nome di quest'idolatria per il bell'Edoardo, le due donne sono pronte a sfidare lo spazio pubblico. Si ricordi la lugubre processione inscenata da donna Concetta ai tempi della malattia del figlio. A ricordare l'episodio è Elisa:

nella parte più antica della nostra città, là dove lungo i corsi, e nelle piazzette silenziose, sorgevano i palazzi dei signori; e nell'intrico dei vicoli circostanti, fra le decrepite botteghe, i cadenti balconcini, le innumeri, strette finestre pavesate di cenci, brulicavano i poveri; in quella parte, dico, si assistette a uno spettacolo abbastanza raro. (Morante 1988, 593)

La straordinarietà dell'evento riguarda la sua protagonista, «appartenente a un'aristocratica famiglia della città». Al passaggio della donna i concittadini, che siano «eleganti personaggi» o «umili straccioni», se l'additano l'un l'altro. Coi che si espone «a questa specie di ludibrio» è una delle «dame più altère» della città, è donna Concetta Cerentano. La nobildonna, sicura di sé, percorre «con ordine, ogni strada e piazza del quartiere» e lo fa «nell'ora più popolosa del mattino» (1988, 593). Abbandonati gli abiti regali, indossa una lunga

21 Un sentimento che, molte volte, innesca una ricerca vana, come quella ariostesca nel palazzo d'Atlante, in cui «i cavalieri o le donne inseguono illusoriamente l'*imago* amata che sempre si rivela e fugge» (Venturi 1977, 37).

22 Come rivela Elisa: «così le sembrerebbe quasi di non avere del tutto perduto il suo Francesco» (Morante 1988, 931).

tunica di lana nera dalla quale spuntano i piedi scalzi colmi di fango, tiene in mano una corona del Rosario che fa scivolare tra le dita e pretende in avanti il volto sul quale stagliano sopraccigli «color d'ebano». Un «semplice velo nero» ricade sul capo di questa dama mentre dagli occhi scintillano due luci inanimate che fanno supporre il delirio; smentito però dalla calma e dalla sicurezza dei gesti (Morante 1988, 594). Una bambina di sei, sette anni la segue solerte, è sua nipote, figlia della primogenita Augusta. Per volere della madre e della nonna è stata votata a Sant'Agata al fine di ottenere una grazia e perciò veste panni monacali con «una grossa croce di ebano [che le pende] sul fianco» (594). Proprio come sua nonna, la bambina non ha mai frequentato i quartieri abitati dai poveri e proprio come lei non è assolutamente turbata di «essere, lei medesima, uno spettacolo» (595). Nonna e nipote passano imperterrite per le strade della città tendendo la mano nell'atto di mendicare; e se qualcuno rivolge a donna Concetta la parola, lei rimane «immobile, con la sua mano di statua protesa e bianca, e gli occhi allucinati» (596). Da quella penitenza deve derivare la guarigione di suo figlio Edoardo, per questo il senso di vergogna non scalfisce nemmeno l'altera dama. La follia però comincia a scavare nel corpo e nella mente della disperata madre tanto che, scrive Elisa:

a molti, credo, parve di non aver incontrato, quella mattina, la vera Concetta Cerentano; ma un suo sosia, una larva propiziatrice: di cui la voce liturgica pronunciava soltanto delle preghiere e gli occhi fissavano tuttora la regione donde si evocano i fantasmi. (596)

Se Concetta Cerentano non teme la città camminando scalza per le strade pur di vedere guarito il suo unico e grande amore, ovvero Edoardo, così Anna non teme il giudizio di chi incontra nel raggiungere da sola certi luoghi della città. Sono luoghi appartati, e per taluni aspetti poco adatti ad una giovane donna, in cui Anna e Edoardo vivono appassionate ore d'amore: «ogni giorno i due cugini si davano convegno in qualche deserta via campestre», o, in caso di pioggia, «si facevano condurre dalla carrozza chiusa lungo interminabili viaggi per luoghi poco frequentati» (186). Il solo camminare per strada con Edoardo produce in Anna uno stordimento paradisiaco. Scrive la cronista:

la folla che le [ad Anna] si muoveva intorno le pareva un brulichio di brutti, miseri paria, dannati a un umile inferno che lei, Anna la Beata, avrebbe potuto calpestare senza rimorso; e tutto ciò perché passeggiava in compagnia di quel ragazzo normanno! (184)

Un luogo in particolare è destinato a rimanere nella mente di Anna, la quale vi ritorna metodicamente dopo la morte del cugino per sa-

ziare la sua «nervosa malinconia» (807). Cronista dell'evento è sempre Elisa che racconta come:

usciti dal mercato, i due cugini [Anna ed Edoardo], attraverso due o tre straducce, sbucarono in un breve spiazzo riquadro, formato dall'abside e dalle fabbriche laterali d'una chiesa; nel fondo, l'alta muraglia d'un cortile conventuale. Il luogo era deserto, e Anna, al trovarsi sola col cugino, provò un subitaneo smarrimento. Ebbe la certezza d'un evento unico, meraviglioso, che stava per accaderle in questo luogo stesso: un evento che in seguito la sua memoria avrebbe serbato come puro oro, lavorandolo e cesellandolo per renderlo più prezioso. (Morante 1988, 184)

È qui che per la prima volta Anna e Edoardo si dicono il loro amore, è qui che il bugiardo Edoardo - ma Anna non può saperlo ancora - le promette, «impetuoso e lusinghiero», che scriverà per lei canzoni d'amore e la riempirà di baci. Tale è il battito di cuore di Anna dinanzi a queste promesse che ha «il senso d'una grande, solenne cavalcata avanzante sulla piazzetta» (185). L'arrivo del primo bacio è immediato. Il cugino incalza affinché Anna rifiuti o ricambi il bacio. Leggiamo nel testo:

Anna s'addossò al muro; e levando un braccio sul capo, quasi in atto di difesa, chinò sulla spalla il volto, in modo da celarlo un poco di contro quelle pietre scabre. Nel far ciò, ebbe una risata convulsa e timida; ma inaspettatamente, risollevò il volto; e con uno sguardo risplendente, quasi severo, in accento mutato, esultante e temerario, esclamò:

- Edoardo! Perché lo domandi? io t'ho sempre amato! ti amo! Allora il cugino incominciò a baciarla (185)

Gli incontri per la città con suo cugino così come le passeggiate con lui nella carrozza chiusa la disonorano agli occhi di tutti, Anna lo sa bene ma non sembra importarle. A lei importa soltanto il solenne amore che la stringe al cugino e, inevitabilmente, ad alcuni luoghi della città. Quando in futuro, dopo la morte di Edoardo, Anna avrà la necessità di ristabilire un contatto, pur illusorio, con il defunto sarà in quei luoghi che si recherà. Ricorda Elisa che narra la storia:

talvolta io l'accompagnavo ed ella [Anna] mi conduceva a certi squallidi e vecchi quartieri, ancor più poveri del nostro, e nei quali, in verità, io non vedevo nulla che mi attraesse. Ma ella, invece, pareva ricevere un turbamento quasi religioso dal loro sordido aspetto, e non era difficile indovinare che cercava laggiù delle immagini defunte. Altre volte, usciva da sola, e al suo ritorno, io capivo ch'era stata ancora laggiù, vedendo le sue scarpe e i suoi

vestiti coperti di polvere, i suoi pomelli infocati, gli occhi febbrili, e la sua nervosa malinconia. (Morante 1988, 807)

Anche la temeraria Alessandra, nonna paterna di Elisa, non esita a sfidare la città pur di andare alla ricerca del suo grande amore, suo figlio Francesco. Lei che «risplende come l'ora del mezzogiorno» (1988, 490) nell'alba d'inverno, lascia momentaneamente la montagna brulla e il suo paese per avventurarsi in città. A richiamarla è la difficoltà in cui si trova il suo amato figlio; è in ristrettezze economiche, non riesce a pagare l'affitto né le tasse universitarie. Nell'udire il contenuto della lettera in cui Francesco spiega a lei e a suo marito Damiano la precaria situazione economica in cui si trova, l'orgoglio di Alessandra ha un sussulto; ferita dalla sorte che offende il figlio e lei stessa, passa all'azione. Tratti dalla cassa i suoi 'ori', li immola per la salvezza del suo prediletto. I doni che offre si riducono a due pezzi: «una pesante catena d'oro offertale dalla suocera il giorno delle nozze» e «un paio d'orecchini d'oro inciso, dono nuziale di Damiano». Nell'estrarli dal luogo in cui i due oggetti sono riposti, la donna avverte un «dolore cocente mescolato a orgoglio» (334). Di venderli in paese non si fida, potrebbero ingannarla sul prezzo e poi ciò rappresenterebbe un'«umiliazione al cospetto dei suoi conoscenti»; e neanche si fida «di mandarli in città per via di posta, o per mezzo d'altri». Per questo, la madre offesa decide «di partire lei stessa per la città, e di consegnare gli ori nelle mani di Francesco». Eccola dunque sbucare all'imbocco di un vicolo della città con un canestro sotto il braccio; ha circa quarant'anni e conserva ancora - «cosa rara a vedersi nel Mezzogiorno» - una particolare «bellezza selvatica» (335). Il contrasto ricostruito dalla Morante sulla base del classico binomio campagna/città è di grande bellezza. Da una parte è lo spazio cittadino con le sue alte case e i crogioli di vie, dall'altro Alessandra con indosso il costume delle contadine: gonna ampia fino al polpaccio, camicetta di fustagno, bustino e scialle neri; non ha coperto la testa col «fazzoletto variopinto» che suole usare in campagna, né ha indossato i «rozzi calzari di pelle non conciata», al loro posto ha preferito mettere le scarpette nere che conserva per le grandi occasioni. Così vestita percorre il vico Sottoporta, fermandosi in corrispondenza del civico 88. Non essendoci nessun altro, la donna chiede informazioni ad un giovane fermo in una carrozza; il giovane è il famoso cugino Edoardo che a quell'epoca era solito frequentare Francesco De Salvi:

Incerta [Alessandra], ma non vergognosa né goffa, si fermò nel mezzo del vicolo, come cercando qualcuno a cui domandare insegnamento. In quel momento nessuno passava di là: c'era solo, all'incrocio con una via più larga, la carrozza padronale da cui si affacciava Edoardo. La contadina esitò, certo intimidita da quel

ricco equipaggio; ma poi, fattasi animo, si avvicinò alla carrozza, e porse al giovane un foglietto sgualcito, chiedendo nel suo rustico dialetto: - Eccellenza, è questa la via che sta scritta qui? - [...] Gettato uno sguardo sul foglio, che non recava scritto nome alcuno di persona, ma solo l'indirizzo: *Vico Sottoporta* 88, Edoardo rispose che sì, l'indirizzo era esatto, e con la mano indicò il portone. Allora la donna si fece rossa in volto, e con un riso fiero e irruento spiegò che lei veniva a cercare un dottore, il quale era suo figlio. - È figlio mio, - ripeté con una espressione seria, come a ribadire nella mente dell'ascoltatore tal caso prodigioso. - Bacio le mani, - salutò poi, devotamente; e tosto s'avviò verso il portone indicato, col suo passo dondolante e svelto, appena un poco intimorita, nella sua audacia, da quelle grandi case di mattoni. (336)

In nome dell'idolatria dunque le tre donne sfidano la città sperando - ma è questa un'impresa donchisciottesca - di recuperare il loro amato.²³ Quanto più ostinato si fa il desiderio, tanto più il soggetto amato s'allontana e per le tre dame, allora, la deificazione non può che assumere le fattezze di «una cupa frenesia allucinatória» (Capasso 1948). Il rischio di questo tipo di amore è proprio quello di non trovare mai pace, di costringere ad andare audacemente contro lo spazio e il tempo senza per questo ottenere vittoria. A conferma di ciò la scelta di Elisa, narratrice attenta della storia, che sceglie di idolatrare sua madre Anna adottando una strategia completamente opposta a quella applicata dalle altre donne della sua famiglia. Elisa, infatti, rifugge lo spazio pubblico e sceglie la solitudine estrema rimanendo confinata nello spazio della sua camera. Ma neanche la sua soluzione è vincente, la riduzione dello spazio circostante non dà affatto sollievo poiché, come lei stessa afferma, «chi fugge per amore non può trovar quiete», nemmeno «nella solitudine» (Morante 1988, 21).

23 Scrive Garboli (1993, 94) a proposito degli amori raccontati dalla Morante in *Alibi*: «chiamarli passioni [...] è quasi un eufemismo: malattie, infezioni, incantesimi, visioni, delirii sono i termini più giusti. Quando ama, la Morante è posseduta da una forza mistica, nemica e divina, che non appartiene all'umano ma a un regno più tenebroso, a un'esperienza misteriosa e animale. L'amore è trattato e vissuto come un male, e insieme come la sola liberazione dal male».

3.3 Il filo sottile

C'è un filo sottile che unisce nello spazio Elsa Morante alla sua città: Roma. È un filo invisibile che può essere srotolato all'infinito e dunque non teme le distanze.²⁴ Colei che è legata ad uno degli estremi a volte lo sente teso, altre, poiché completamente allentato, non lo avverte nemmeno. Il filo però continua ad esserci obbligando la scrittrice ad un continuo ritorno.

Il più delle volte quel filo s'attiva e si tende dato che a questa città Elsa affida i momenti fondamentali della propria vita e della propria scrittura. È a Roma che vive il suo grande e triste amore per lo scrittore Alberto Moravia. Quando per la prima volta Elsa e Alberto s'incontrano sono nei pressi di Palazzo Colonna. È nella birreria Dreher che si sono dati appuntamento un gruppo di amici; tra questi il pittore Giuseppe Capogrossi che ha promesso ad Elsa di presentarle Alberto Moravia. È il novembre del 1936: «quella sera Elsa arriva per ultima, in ritardo. Ha camminato per mezz'ora lungo via di San Marcello, avanti e indietro, quasi non trovasse il coraggio di entrare» (Folli 2018, 14). A tavola la Morante è molto emozionata e non riesce a imporsi nella conversazione. Capogrossi e Moravia parlano di un tema che appassiona molto entrambi, la pittura. Elsa non sa molto di mostre d'arte e perciò tace, mangia poco e osserva quell'uomo serio che, mentre parla, fa volteggiare le mani nodose (Folli 2018, 16). È amore, Elsa ne è sicura e non è disposta a rinunciarvi. Con un gesto a metà tra il provocatorio e il seducente, la scrittrice fa scivolare nelle mani di Alberto le chiavi di casa sua (Folli 2018, 16). Ma quello tra Elsa e Alberto è destinato ad essere un amore infelice. I loro presupposti appaiono inconciliabili: Moravia giudica il sesso come un meccanismo fondamentale per la conoscenza dell'altro e con questo suo pensiero giustificherà le frequentazioni extraconiugali; Elsa, invece, avrebbe voluto un amore totale, un *amour fou*. Scrive la Morante in *Menzogna e sortilegio*, interpretando i sentimenti di Anna follemente innamorata di Edoardo:

fin dal momento in cui, la mattina della neve, rialzandosi dalla loro comune caduta, egli le aveva detto il proprio nome, Anna senza dubbi né rimorsi gli aveva, in cuor suo, fatto dono di sé. Ella credeva infatti d'esser nata e d'aver vissuto solo per giungere a quel momento, e le pareva, non dando se stessa in cambio, di manca-

24 In *MoranteMoravia* Anna Folli (2018), nel raccontare il periodo successivo alla separazione dei coniugi Morante-Moravia, immagina un filo sottile che dalla via in cui torna ad abitare la Morante, ovvero via dell'Oca, corre invisibile fino a Lungotevere della Vittoria, zona in cui Moravia si trasferisce con la sua nuova compagna Dacia Maraini. Molte delle notizie biografiche esposte in questo testo sono state tratte dal libro di Anna Folli appena citato.

re al proprio fausto patto con la sorte. Questo incantevole patto le sembrava il decreto stesso della vita; e, fuori di esso, non v'era che mortificazione e condanna. (Morante 1988, 187)

È sempre a Roma che i due letterati si sposano. La cerimonia si svolge il 14 aprile del 1941 in una cappella laterale della sontuosa Chiesa del Gesù, non distante dal corso Umberto, via in cui la Morante vive, e neanche troppo lontana dalla birreria in cui ha incontrato per la prima volta Moravia. Elsa stringe nelle mani il suo piccolo bouquet di mughetti, ch  Moravia in quel momento   povero e non pu  comprarle l'anello. Ed   sempre qui, in questa citt , che i due coniugi vivono il loro tormentato rapporto, abitandone diverse zone. Inizialmente, Elsa ed Alberto sono in via Sgambati. La vista dell'attico su Villa Borghese toglie il fiato ma lo spazio condiviso   troppo esiguo e i due scrittori continuano ad inciampare l'uno sull'altro.²⁵ Poi si spostano in via dell'Oca e in via Archimede. Nella prima via   situato il bell'appartamento in cui Elsa ed Alberto si trasferiscono nel 1949, ma che la scrittrice continuer  a frequentare anche dopo la separazione dal marito. L'appartamento possiede un terrazzo da sogno, con una vista che domina sul Pincio e include i tetti e le cupole della citt .   proprio in corrispondenza di uno spazio adiacente a quel terrazzo che la Morante adibisce il suo studio.²⁶ Il secondo, invece,   lo studio, situato nell'elegante quartiere dei Parioli, in cui la scrittrice spesso si ritira. L'appartamento   piccolissimo ma in compenso ha un grande terrazzo, elemento a cui Elsa non rinuncia. Per arrivare allo studio bisogna prendere l'ascensore o il montacarichi di servizio e non le scale (Bernab  2006, 106). Nell'uno e nell'altro vengono concepiti e messi al mondo due capolavori: *Menzogna e sortilegio* e *L'isola di Arturo*. Nell'esistenza di questa scrittrice geniale due cose appaiono di fondamentale importanza: la vista sulla citt , dominata dall'alto dei suoi terrazzi, e un'esclusiva stanza della scrittura.   in questi spazi, resi di isolamento assoluto, che Elsa prepara i suoi filtri letterari:

la Morante scriveva chiusa e quasi segregata nella sua stanza; avendo per compagni un paio di gatti, la penna, la carta, l'inchiostro; e per compagni metaforici un alambicco e un globo di vetro. Lavorava arruffata e indemoniata come una strega, ma anche attenta, scrupolosa, assistita da quella grande capacit  di astrarsi dal mondo e di stare assorto nel loro lavoro che avevano un tempo le sarte. (Garboli 1995, 15)

25 Afferma la Morante in un'intervista: «abitavo all'ora con mio marito, Alberto Moravia, in un attico piccolissimo e inciampavamo di continuo l'uno sull'altro» (Massari 1957).

26 «È nelle piccole stanze di via dell'Oca che sembrano nascondersi, con i gatti, sotto i sommersi e le poltrone grosse e impacciate tra le strette pareti, i segreti pi  cari della Morante» (Saviane 1955).

Il legame che unisce Elsa ad Alberto include un determinante terzo elemento: la letteratura, che entrambi vivono «come una fede religiosa» (Folli 2018, 4). Elsa, in particolar modo, ferita dall'amore, converte la scrittura in passione assoluta; per questo «quando è impegnata in una nuova opera per lei si annullano il tempo e lo spazio» (2018, 130), tutto il resto sembra svanire. La Morante, a quel punto, avanza da padrona nello spazio della scrittura e si arresta solo quando ha raggiunto la perfezione della pagina, della parola. Ci sono cose che possono essere dette, altre solamente scritte. Ci pare di intravedere nella Morante la stessa tipologia di narrazione invocata da María Zambrano che, tra l'altro, la scrittrice ebbe la possibilità di conoscere durante il soggiorno a Roma della filosofa spagnola. «Hay cosas que no pueden decirse [...]» – afferma la Zambrano – «pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir». Perché chi narra ha voglia di svelare il segreto, «lo que no puede decirse con la voz por ser demasiado verdad» (Zambrano 1993, 33). La scrittura rende indelebili le parole che sfuggono alla loro condizione effimera. È dunque, quella della scrittura, una pratica da collocare in un ambito sacro, addirittura mistico; «l'oggettivazione del discorso tipica della scrittura [...] viene considerata come affrancamento delle situazioni contingenti, separazione temporanea dalla vita di relazione con gli altri» (Pittarello 2004, 24). Così vissuta, la scrittura diviene «una cerimonia iniziatica e solitaria che dischiude intrinseche e insostituibili possibilità di relazione» (2004, 24).

In tale isolamento creativo sembrano riecheggiare reminiscenze stendhaliane (Lucamante 1998, 59). La torre di reclusione in cui alberga Fabrice, protagonista de *La certosa di Parma*, diviene luogo di riflessione poetica:

c'era quel giorno la luna, e al momento in cui Fabrizio entrò in carcere montava solennemente da destra su la catena della Alpi, verso Treviso. Eran le otto e mezzo di sera, e all'altro estremo dell'oriente, all'ocaso, un crepuscolo rosso-arancione disegnava perfettamente i contorni del Monviso e delle altre cime delle Alpi occidentali, da Nizza verso il Moncenisio e Torino. Fabrizio fu così commosso e si esaltò talmente per quello spettacolo, che senza più pensare alle sue presenti tristissime condizioni: «In questo mondo incantevole – disse fra sé – vive dunque Clelia Conti? Il suo spirito riflessivo e serio deve godere più di chiunque altro a questa vista: qui si sta come nelle solitudini montane a cento leghe da Parma». Dopo esser rimasto più di due ore alla finestra, ammirando quell'orizzonte che tante cose diceva al suo cuore, e fermando spesso lo sguardo sulla palazzina del governatore, a un tratto esclamò: – Ma questa è dunque una prigionia? è questo ciò che ho tanto temuto? – Invece di scorgere innanzi a sé fastidi e angherie, si lasciava cullare dalle dolcezze di quella segreta. (Stendhal 1930)

Come Fabrice anche Elsa Morante – ma come del resto lo stesso Stendhal che per scrivere, o meglio dettare al suo copista, *La Certosa di Parma* si ritirò per cinquantadue giorni in reclusione volontaria – si lascia cullare dalla visione dall’alto e dalle dolcezze della sua ‘segreta’; nella quale le uniche presenze ammesse sono i suoi gatti e Mozart, artista dal quale trae continua ispirazione.²⁷ Ma è anche nota l’ammirazione della Morante per Stendhal che tra i modelli letterari citati a proposito di *Menzogna e Sortilegio* fa rientrare proprio la *Chartreuse de Parme*.²⁸ Come alcuni personaggi stendhaliani, la Morante riesce a conseguire pienezza di sé solo nell’isolamento e nel silenzio (Balmas 1996, 35).²⁹ I romanzi della Morante e di Stendhal, scrive Garboli (2014b, XX-XI) nel testo che introduce *La Storia*, non sono ‘polifonici’, «la voce dell’autore è la stessa dei suoi personaggi».

Chiusa in quella *chambre* ricorda anche un altro io letterario, quello di Marcel Proust che giustappone ai ricordi della narrazione il tempo presente della descrizione filtrato dallo spazio limitato di una stanza (Lucamante 1998, 58). Paradossalmente, Elsa Morante celebra l’amore per la sua città al chiuso di una stanza, ricostruendo meticolosamente gli itinerari di Ida Mancuso. O, ancora, ridisegnando in *Menzogna e sortilegio* i «quartieri romani di Testaccio, di Monteverde Nuovo e della vecchia Stazione Termini dove, di trasloco, la Morante visse durante l’infanzia coi genitori» (Garboli 2014b, 29), sebbene esplicitamente non lo riveli. Anche il suo ultimo grande romanzo, se l’avesse scritto, sarebbe stato un sorta di ode alla sua città.³⁰ Per Elsa Morante, dunque, la città letteraria «prende forma nel silenzio di una stanza» e, divenuta immagine o metafora del processo di rimemorazione e creazione, si rende fruibile al lettore (Lucamante 1998, 59). Questo isolamento estremo della scrittrice ci riporta alla clausura volontaria di Elisa, o all’esilio felice di

27 Si consulti a tal proposito: D’Angeli 2015, 26; Setti 2015, 40; Folli 2018, 212-13. Il *Flauto magico di Mozart* è una delle musiche che la Morante sceglie per il suo funerale (Folli 2018, 358).

28 Si consulti a tal proposito: Livi 1948; l’Introduzione a *La Storia* di Garboli (2014b, XX).

29 Scrive Pavese (1947, 243) ne *Il mestiere di vivere*: «di ogni scrittore si può dir mitica quell’immagine centrale, formalmente inconfondibile, cui la sua fantasia tende sempre a tornare e che più lo scalda. Per esempio, in Dostoevskij, l’affollamento compiaciuto in cui ci si avvilisce, in Stendhal l’isolamento del carcere, e così via. Mitica è quest’immagine in quanto lo scrittore vi torna come a qualcosa di unico, che simboleggia tutta la sua esperienza». Altro tratto d’unione tra la scrittrice e i personaggi stendhaliani è la «passionale radicalità di decisione» (Sgorlon 1972, 83).

30 Scrive Ginevra Bompiani (1993, 199): «il 10 marzo 1985, Elsa Morante, in clinica, parlò dell’ultimo romanzo che voleva scrivere: “L’ho tutto nella testa”, disse, “forse per questo non lo scriverò. Un ragazzo, in fondo un bambino, la storia si svolge tutta a Roma. Non so se è meridionale o settentrionale; completamente diverso dagli altri libri. Chissà perché una storia così semplice doveva venirmi in mente così tardi. In fondo era quello che volevo scrivere tutta la vita”».

Arturo a Procida. Volendo estremizzare, assomiglia anche alle sospensioni spazio-temporali di *Ida*; al ritorno dalle quali, dopo i suoi attacchi epilettici, ella ritrova un «senso di compimento e di riposo» nel rivedere dinanzi a sé la «stanza affettuosa» (Morante 1990, 337). Proprio come la Morante che, dopo la sua volontaria astrazione dal mondo, ritornando pian piano alla vita ritrova dinanzi a sé la sua stanza e la sua città: «si sale per gradinate strette ma solenni, di pietra, a ricami barocchi di portici, a saloni sontuosi, a piazzette e cortili». Si notano «qua e là costruzioni dure, cupe, una specie di Rupe Tarpea. Cattedrali, Campidogli e Chiese» (1990, 1623). È la città reale o è quella del sogno? Poco importa, tanto, saranno sempre e comunque connesse perché «basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno. È come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo» (1990, 1592).