



ARACOELI L'ABBRACCIO MANCATO

Serena Viola¹

Riassunto

Aracoeli è l'ultimo romanzo di Elsa Morante. Il protagonista della vicenda è Manuele, un quarantenne fallito e omosessuale, che ripensa all'infanzia paradisiaca vissuta con la madre Aracoeli. Nelle opere della Morante, il rapporto materno, è il tema centrale che ha ispirato tutta la sua produzione letteraria. La scrittrice aveva con la madre un rapporto conflittuale, ma allo stesso tempo intimamente legato. Il percorso di Manuele è una *quête*: non è solo la ricerca della madre, ma vuole raggiungere una verità. Manuele parte per l'Andalusia, luogo di nascita materno, alla scoperta delle proprie origini. Il racconto delinea il cammino del protagonista destinato a concludersi in una «deserta pietraia». Ritornano nel romanzo i modelli classici del viaggio: il mitico Orfeo, Ulisse, Enea e Dante. L'incontro tra madre e figlio, si conclude in un abbraccio mancato come quelli del Purgatorio dantesco. Il motivo dell'abbraccio mancato tra un vivo e un morto, che in Dante rappresenta una tappa del suo viaggio, diventa in *Aracoeli* un punto di arrivo, «ultima stazione».

Parole chiave: Rapporto madre/figlio - memoria - viaggio

Abstract

Aracoeli is the last novel by Elsa Morante. The protagonist of the story is Manuele, a failed and homosexual forty-year-old, who rethinks the paradisiacal childhood he lived with his mother Aracoeli. In the works of Morante, the maternal relationship is the central theme that inspired all her literary production. The writer had a conflicting relationship with her mother, but at the same time intimately linked. Manuele's journey is a *quête*: it's not just the search for the mother, but wants to reach a truth. Manuele leaves for Andalusia, a maternal birthplace, to discover his origins. The story outlines the path of the protagonist destined to end in a "deserted stony ground". The classic models of the journey return to the novel: the mythical Orpheus, Ulysses, Aeneas and Dante. The meeting between mother and son ends in a missed embrace like those of Dante's Purgatory. The reason for the missed embrace between a living and a dead person, which in Dante represents a stage in his journey, becomes a point of arrival in *Aracoeli*, "last station".

Key words: relationship mother/son - memory - journey

Aracoeli è l'ultimo romanzo di Elsa Morante, scritto negli anni dal 1976 al 1981. Manuele, protagonista della vicenda, un quarantenne fallito e omosessuale, non riesce a non pensare all'infanzia paradisiaca vissuta con la madre Aracoeli. Una ragazza andalusa, barbarica e analfabeta, che sposa un ufficiale della marina italiana, Eugenio Ottone Amedeo. Il rapporto tra madre e figlio ritorna in questo romanzo, vissuto in modo straziante. Un rapporto già presente ne *L'Isola di Arturo*, *Lo sciallo andaluso* e *La storia*. In questo libro si ritrovano i *topoi* psicologici e stilistici della narrativa della scrittrice. La necessità dei personaggi di mitizzare coloro da cui la loro vita dipende; il bisogno di trasformare con la fantasia luoghi e situazioni, mutando la realtà in qualcosa di paradisiaco; il culto della bellezza; l'incapacità di sopportare la propria infelicità; l'ansia dell'eroico. Si colgono in *Aracoeli* le caratteristiche di *Menzogna e sortilegio* e de *L'Isola di Arturo*.

¹ Serena Viola, serena.viola@uniroma3.it

La scrittrice, dopo la pausa di *La Storia*, è ritornata sul terreno che le è più peculiare. Ma subito avvertiamo che questo ritorno non è felice. Al contrario è stanco, pesante, malato, iperbolico. Non vi è più la levità della favola, che percorre *L'Isola di Arturo* e tanti racconti di *Il gioco segreto* e di *Lo scialle andaluso*. Vi è la pesantezza greve di una storia che si degrada e si sfa nella dissoluzione e nell'orrore. Le ali della Morante non sono più capaci di trasportarci nel regno del sogno infantile e della leggenda, o almeno di farcelo intravedere. Si sono appesantite. Si sono incrostate di uno strato indigesto di tragedia miseranda².

Aracoeli e Manuele sembrano la parodia deformata di Nunziatina e di Arturo. Aracoeli, che crede in amuleti e mitizza suo marito, ricorda Nunziatina. Come lei proviene da luoghi arcaici legati alla civiltà contadina e come lei proviene dal Sud. Mentre Nunziatina è rappresentata con grazia, nella bellezza di Aracoeli si intravede qualcosa di animalesco. Il suo corpo e i suoi capelli neri preludono alla trasformazione e alla morte. L'amore per il figlio, che vede bellissimo, diventa patologico e causerà il complesso edipico di Manuele. In *Aracoeli* il negativo non sta più nelle deformazioni sociali, politiche, storiche, nei pregiudizi di classe, ma la fonte del male è la natura stessa. Ed è qui la scoperta più importante in *Aracoeli*: la scoperta che il corpo è qualcosa di estraneo, che può subire deformazioni senza la nostra volontà. Elsa Morante descrive sempre nei suoi romanzi rapporti affettivi che diventano morbosi. Personaggi che cercano amore, un amore che li domina e diventa perverso: «Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio tempo, domandavo quest'unico: d'essere amato. Ma presto mi fu chiaro ch'io non posso piacere a nessuno, come non piaccio a me stesso»³. Per Manuele la madre è tutto l'universo. Prova un bisogno morboso di essere amato, nello stesso momento sperimenta la solitudine; escluso dalla storia e dagli eventi, trascorre i giorni dormendo per arrivare presto alla vecchiaia. Il romanzo viene pubblicato nel 1982, quando la Morante malata è costretta a letto, tentò di uccidersi aprendo i rubinetti del gas nella sua casa a via dell'Oca. Sopravvisse in clinica fino alla sua morte, nel 1985. «La scrittura della Morante non lascia intravedere modelli»⁴, il suo è un dialogo con Omero, Dante, Rimbaud, Simone Weil, Tolstoj, Kafka, Stendhal, che diventano parte delle sue scelte stilistiche e umane. Morante spazia nei secoli, ma il suo orizzonte di scrittrice autodidatta è soprattutto quello novecentesco⁵. La letteratura è quindi al centro della sua vita, ma in lei non vi è nessun fine didattico o militante, solo quello di opporsi alla distruzione e di cercare la verità «è certo che i romanzieri non sempre sono consapevoli di tutte le verità che scoprono [...] Quello che conta in loro [...] interrogare sinceramente la vita reale, affinché essa ci renda, in risposta, la sua verità»⁶.

La Morante si rapporta ai modelli in modo libero ma anche inconscio, come è evidente nella predilezione per il personaggio Don Chisciotte (portatore del fantastico) e nella dimensione onirica della sua scrittura. Concetta D'Angeli⁷ afferma che all'origine della sua creazione c'è la memoria: «Che il segreto dell'arte sia qui? Ricordare come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di ricordare. Che forse tutto l'inventare è ricordare?»⁸. La memoria inconscia, che non è apprendimento

² C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Mursia, Milano 1972, p. 112.

³ E. Morante, *Aracoeli*, Einaudi, Torino 1982, p. 14.

⁴ C. Garboli, *Il gioco segreto*, Adelphi, Milano 1995, p. 19.

⁵ *Elsa Morante e il romanzo*, a cura di S. Calderoni, Marco Saya, 2018.

⁶ C. Garboli, *Introduzione* a E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, Adelphi, Milano 2013, p. 48.

⁷ C. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Carocci, Roma 2003.

⁸ E. Morante, *Diario 1938*, Einaudi, Torino 1989, p. 20.

razionale, caratterizza gli scrittori autodidatti che non possiedono un canone stilistico definito. La sua capacità è quella di trasformarsi in ogni libro e in questa trasformazione c'è la disperazione, la guerra, la morte del padre naturale, la presa di coscienza ideologica e politica, la morte di Bill Morrow, la separazione da Moravia. Elsa aveva «due padri», il padre anagrafico Augusto Morante, e il padre naturale, Francesco Lo Monaco (morto suicida nel 1943). Con la madre aveva un rapporto conflittuale, ma è con la madre che la Morante è intimamente più legata. Irma riconosce subito in lei il suo talento e si rivolge a Maria Guerrieri Gonzaga Maraini (madrina di battesimo) per farla ospitare nella sua villa. Irma voleva dare ad Elsa l'opportunità di affermarsi e di entrare in contatto con un ambiente ricco e aristocratico. Fin dall'inizio si rivela una crescente invasività di Irma nei confronti di Elsa, soprattutto nella sfera sentimentale. Un episodio significativo fu una lite furiosa tra le due donne, dove Elsa infilò sotto la porta della camera di Irma un biglietto con scritto “maledetta” e poco dopo si pentì e ne infilò un altro con scritto “benedetta”⁹.

Ad un certo punto della sua vita si aggiunse anche l'impossibilità di Elsa di convivere con un padre putativo, emarginato dalla famiglia (Augusto Morante), non sentito quindi come genitore. Elsa vede Irma responsabile di questa situazione familiare e non riconosce così l'autorevolezza della madre. Con gli anni rifiuta gli incontri con il padre Augusto Morante, provando un senso di colpa. Anche i rapporti con la madre cambiano, il loro legame diventa difficile e doloroso. Il rapporto con il materno è il tema centrale di tutta la sua vita, ma anche il suo dramma più profondo, che le ha permesso un'indagine su se stessa e sul mondo, motivo che ha ispirato tutta la sua produzione letteraria. La “doppia” figura materna di Irma e Maria Guerrieri Gonzaga Maraini richiama *Menzogna e sortilegio*, dove la protagonista Elisa si confronta con due madri: l'aristocratica Anna e la popolana Rosaria. La “doppia” figura paterna si ritrova in Francesco De Salvi: il vecchio e umile Damiano e il padre naturale, Nicola Monaco, che ricorda il vero padre di Elsa. La situazione umiliante di Francesco De Salvi disprezzato da Anna è quella analoga di Augusto Morante rifiutato da Irma (la madre di Elsa). Il rapporto strettissimo di Francesco con la madre Alessandra, che dopo la conoscenza dell'identità del padre muta drasticamente, richiama il rapporto ambivalente di Elsa con Irma. Un distacco netto, con rimpianti e sensi di colpa. Elsa fa in modo che Anna, poco prima di morire, ammetta i propri errori verso il marito morto e “riconosca” la figlia Elisa. Elsa Morante, nonostante il rapporto irrisolto con la madre Irma, permette ad Elisa di riconciliarsi con Anna, salvando in questo modo il significato del materno e il futuro di Elisa. Anche all'interno dell'*Isola di Arturo* si trovano due figure, la madre morta di Arturo e la giovane matrigna Nunziata.

Morante vive un periodo di solitudine e di crisi a metà degli anni Sessanta, quando scrive *Pro o contro la bomba atomica*: «La Morante è stata uno scrittore precoce, ma di originalità tardiva. Precoce e irresistibili i primi passi, il bisogno di raccontare favole e storie; ma tardiva la rivelazione di sé a se stessa, la conquista della personalità e dello stile»¹⁰. In lei è arrivata tardi anche la coscienza politica. La scoperta dell'antifascismo non è stata un'esperienza della gioventù, ma si può datare agli anni del dopoguerra, quando la morte di Bill Morrow (precipitato da un grattacielo il 30 aprile 1962) e la separazione da Moravia (tra il 1961 e il 1963), la costrinse a confrontarsi nuovamente con la società. Fino a quel momento, il rapporto con Moravia l'aveva protetta e le aveva permesso di abbandonarsi alle favole di *Menzogna e sortilegio*. Elsa aveva sempre confuso la solitudine con l'indipendenza e quando Moravia la lasciò per una

⁹ M. Morante, *Maledetta benedetta*, Garzanti, Milano 1986, p. 86.

¹⁰ C. Garboli, *Il gioco segreto*, cit., p. 21.

donna più giovane, dovette fare i conti con il suo orgoglio per affrontare una realtà che non capiva¹¹. A metà degli anni Sessanta si avvertono i primi segni di quella metamorfosi che divide in due la sua vita, sia da un punto di vista letterario che biografico. La sua metamorfosi la porta a trasformare il rapporto madre-figlio in una maternità che esplose in modo drammatico in *Aracoeli* e che assume un carattere funebre. La metamorfosi, prima di essere un tema letterario, è un fenomeno soggettivo. In ogni libro appare sempre diversa, rinata dalle sue ceneri come la Fenice. Scrive Cesare Garboli: «L'opera della Morante ha per oggetto la metamorfosi, mentre è in se stessa, a ogni libro, una metamorfosi. Ma la fuga non si ferma qui. I libri della Morante sono anche lo specchio in cui si conserva e si riproduce, tradotta in linguaggio romanzesco, la stupefacente metamorfosi fisiologica de loro Autore»¹².

C'è una fonte che caratterizza tutta l'opera di Morante, la fonte biblica. La spiritualità della scrittrice mette insieme la matrice ebraico cristiana (Irma era ebrea) unita all'interesse per la cultura induistica. Una ricerca di fede che vive una parabola discendente. Manuele osserva nello specchio dei propri occhi con la speranza di arrivare a distinguere «finalmente in fondo alla pupilla l'ultimo Altro, anzi l'unico e vero Se stesso, il centro di ogni esistenza e della nostra, insomma quel punto che avrebbe nome Dio»¹³. Nel centro della sua anima non trova Dio ad attenderlo, ma solo la richiesta ostinata d'amore: «Sempre il medesimo, con la sua domanda d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinata fino all'indecenza»¹⁴. Morante mette continuamente in discussione la fede, soprattutto in quest'ultimo romanzo, dove si avverte la ricerca verso un Dio che non riesce a trovare nello 'scandalo che dura da diecimila anni':

E' risaputo ch'io non creda in Dio; ma per quanto l'idea paia strana (anche a me stesso) pure, dentro questa sinfonia di chiacchiere rovesciata dall'altoparlante, io tento di captare una frase rivelatrice, forse un comunicato diretto proprio a me. Non è possibile che una simile quantità di materia sia solo una valanga di rifiuti, senza un brandello – almeno – di significato¹⁵.

Il credo cristiano di Elsa Morante si basa sul fascino dell'amore praticato da Dio.

La storia di Manuele si unisce ai momenti più tragici della storia europea a partire dagli anni Trenta. Un parallelismo tra storia privata e storia pubblica è presente anche nel romanzo *La Storia*. Le accuse di Pasolini all'inizio di *Petrolio* nei confronti della scrittrice per il mancato impegno erano infondate. Pasolini concepisce in modo militante l'impegno politico da parte degli intellettuali, che non apparteneva certo alla Morante. Nella struttura di *Aracoeli* Elsa Morante considera gli eventi storici all'interno dei quali si inserisce l'iter di Manuele. Il viaggio inizia durante le feste dei morti del 1975 e viene collegato così agli avvenimenti politici più importanti di quell'autunno: la morte di Francisco Franco (20 novembre) e quella di Pier Paolo Pasolini (nella notte tra il 1° e il 2° novembre). La nascita di Manuele, il 4 novembre 1932, è connessa all'ascesa del nazismo in Germania. Nel 1936 *Aracoeli* e Eugenio regolarizzano il matrimonio e si trasferiscono nei Quartieri Alti. Nello stesso anno inizia la

¹¹ E. Morante, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante e di Giuliana Zagra, Einaudi, Torino 2012.

¹² C. Garboli, *Il gioco segreto*, cit., p. 12.

¹³ E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 107.

¹⁴ *Ivi*, p. 107.

¹⁵ *Ivi*, p. 130.

guerra in Spagna e l'Italia conquista l'Etiopia. Nel 1938 Manuel (il fratello di Aracoeli) muore in Spagna, combattendo contro i franchisti e in Italia vengono promulgate le leggi razziali antiebraiche. Nel 1939 muore la neonata Carina di Aracoeli. I franchisti conquistano la Spagna e scoppia la seconda guerra mondiale. Nel 1946 muore Eugenio, nasce la Repubblica italiana. La desolazione del luogo di morte di Pasolini, ucciso all'idroscalo di Ostia, è lo stesso deserto che si rivela a Manuele all'arrivo a El Almendral. Elsa Morante ha voluto rappresentare l'incontro tra il popolo contadino e l'alta borghesia, ma l'unione tra l'andalusia Aracoeli e il piemontese Eugenio, non determina una integrazione positiva, ma un contagio negativo tra i due mondi. L'ordine borghese cerca di censurare il mondo di Aracoeli e in quel momento esplodono i suoi istinti che distruggono tutto. Giovanna Rosa interpreta il romanzo come «il ritratto di una comunità, colta in una fase di trapasso epocale: il fallimento della vecchia borghesia liberale, d'ispirazione laica, che, consegnato il paese alla brutalità volgare e alla violenza cieca del regime fascista, ne viene irrimediabilmente travolta»¹⁶. Il protagonista è il rovesciamento psicologico di Arturo, dove non ci sono i sogni della giovinezza, ma solo quelli indotti dalla droga. Si può così comprendere la coesistenza di due registri: l'alto e il basso, la favola e la realtà. Il magistero linguistico e narrativo sussistono ancora in *Aracoeli*, ma le doti della scrittrice rispecchiano ora la sofferenza della vita, della malattia e della vecchiaia. Una narrazione che non segue la linea cronologica dei fatti, ma gli episodi si legano tra di loro per analogia o in maniera arbitraria. Il risultato è una narrazione stratificata, il cui ritmo narrativo a volte è lento. Scrive Vincenzo Mengaldo:

Con *Aracoeli* la Morante torna in sostanza allo stile alto (qui tragico e quasi violento) dei due primi romanzi; però l'esperienza della *Storia* non è passata invano, regalando al nuovo libro non solo il tipico uso espressivo dei vari caratteri tipografici, ma, di più, un plurilinguismo prima impossibile. Si tratta, intanto, della continua inserzione di parole, frasi, canzoni spagnole nell'italiano, ma anche della frequenza (questa volta "storicizzante") di francesismi della moda femminile. Ma non è tanto questo plurilinguismo orizzontale che conta, quanto un grande pluristilismo "verticale", con continua commutazione di registri e intreccio fra parole di alta letterarietà e parole basse, anche romanesche o romano-meridionali¹⁷.

Tra i tanti personaggi che sognano di viaggiare all'estero (da Teodoro Massia a Arturo fino a Ninuzzo) Manuele è il primo che parte e ci racconta la sua esperienza. Una spia del disagio provato dalla Morante che deve appoggiarsi ad un movimento che coinvolga spazio e tempo. Tutto inizia al terminal di Linate, l'arrivo all'aeroporto di Madrid, prosegue con la sosta ad Almeria, e il percorso in corriera fino a Gergal. Manuele parte così per l'Andalusia, luogo di nascita della madre, alla scoperta delle proprie origini. Il racconto delinea il cammino del protagonista destinato a concludersi in una «deserta pietraia». La «chiamata» in Andalusia non è che un altro inganno di Aracoeli¹⁸. Il romanzo è la parodia dello schema madre/figlio (Ida/Useppe, Nunziata/Arturo) che non può più rappresentare il mondo. E' una parodia piena di dolore, di un qualcosa ormai perduto, tra madre e figlio si stende una «sassaia deserta». Il tema archetipo dell'unione tra madre e figlio si sviluppa attraverso il viaggio di iniziazione, in un'epoca e in uno spazio che sono storicamente definiti, ma al tempo stesso è un'esplorazione nell'inconscio per cercare una verità: «A volte – specie in certe solitudini estreme – nei vivi prende a battere una pulsione disperata, che li stimola a cercare i loro morti non solo nel tempo, ma nello spazio»¹⁹. Significativo in *Aracoeli* è il

¹⁶ G. Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Il Saggiatore, Milano 1995, p. 339.

¹⁷ P. V. Mengaldo, *Il Novecento*, Il Mulino, Bologna 1994, p. 166.

¹⁸ C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Mursia, Milano 1972, p. 111.

¹⁹ E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 6.

rapporto sesso-morte che travolge la protagonista subito prima della malattia mortale. Per Garboli «da Morante è uno di quei romanzieri che per sadismo, o per spirito religioso, sono maestri nel far morire le persone»²⁰. Si deve però mettere in evidenza che anche se il tema della morte è centrale, il momento del trapasso non è mai rappresentato. Edoardo, malato di tisi in *Menzogna e sortilegio*, ha una profonda paura della morte. Anna rifiuta i cimiteri, così come Arturo immagina la madre una sirena che dal cielo protegge l'isola di Procida. I nomi tanto amati da Aracoeli, il fratello Manuel e la neonata Carina, diventano così tabù. Dopo la morte Aracoeli inizia a perseguitare Manuele: «E allora, è incominciata la vendetta di Aracoeli. Da morta, ora, essa mi faceva soltanto paura, e quasi orrore. Non era del suo spettro, che nuttivo spavento; ma proprio di lei, com'era stata nel suo corpo vivo di prima»²¹. Nel contempo Aracoeli è metafora della morte: perché la madre è dispensatrice di vita e di morte. Il tema della vita e della morte si ritrova ne *La Storia*, quando Nino (il figlio morto) perseguita in sogno la madre e l'accusa di averlo messo al mondo. Le stesse accuse che Manuele rivolge alla madre Aracoeli morta: «Malanotte a te Aracoeli, che hai ricevuto il seme di me come una grazia, e l'hai covato nel tuo calduccio ventre come un tesoro, e poi ti se sgravata di me con gioia per consegnarmi, nudo, ai tuoi sicari [...] Era meglio se tu mi abortivi, o mi soffocavi con le tue mani alla nascita, piuttosto che nutrirmi e crescermi col tuo amore infido, come una bestiola allevata per il macello»²².

Cesare Garboli vede nel romanzo l'opposizione assoluta tra maternità e sessualità. Quello che emerge nella scrittrice è la contraddizione nell'organismo biopsichico di ogni donna: l'*eros*, che non può sublimarsi nell'istinto materno, si trasforma nell'aggressività seduttiva. Il desiderio procreativo non si manifesta in modo sereno all'interno di una famiglia: o madre adottiva di mestiere prostituta (Rosaria) o matrigna, sposa di un uomo omosessuale (Nunziata) o madre stuprata da un soldato tedesco destinato alla morte (Iduzza), la maternità non accetta un marito che legittima la prole. Aracoeli si sente malata nella pancia e nella testa. Freud ha dedicato degli *Studi sull'isteria*²³, dove la connessione utero/cervello è alla base dei disturbi isterici femminili. Si deve al ricordo degli studi di Freud il legame tra la malattia uterina e la malattia cerebrale in Aracoeli. Da un punto di vista clinico il "male" è il tumore celebrale che la porta alla morte, ma il tumore rappresenta anche il ritorno di Aracoeli ad uno stato di barbarie, iniziato aspettando Carina. Aracoeli ritorna così al corpo, al mondo magico, irrazionale, alla sessualità e alle passioni, in opposizione alle istituzioni della società. Dopo l'operazione all'utero, perde la capacità di procreare e si estingue ogni forma di affetto nei confronti di Manuele. In questa sua durezza si può scorgere una sorta di Medea, figura mitica del mondo antico che si macchia del crimine più orrendo che una madre può compiere, l'uccisione dei propri figli. Secondo Cesare Garboli la «visceralità» dell'ultimo romanzo deriva dal desiderio-rimpianto-rimorso per una maternità mancata. L'autobiografismo che Garboli individua è legato alla vecchiaia vista come malattia che porta alla morte e che ha generato la colpa di aver rinnegato la maternità:

²⁰ C. Garboli, *Il gioco segreto*, cit., p. 163.

²¹ E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 300.

²² E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 100.

²³ Dal confronto diretto con il fondo Elsa Morante, presso la Biblioteca Nazionale di Roma, è emersa la presenza delle opere di Freud che attestano una conoscenza profonda degli studi sulla psicoanalisi. Nel caso specifico sopra menzionato, il riferimento è con l'opera *Casi clinici/ Sigmund Freud* [prefazione di Cesare L. Musatti; traduzione di Mauro Lucentini] P. Boringhieri, Torino 1962. Altri testi presenti sono: S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Astrolabio, Roma 1952; Id., *Inibizione, sintomo e angoscia*, P. Boringhieri, Torino 1964; Id., *Dizionario di psicoanalisi: tratto dalle opere di Sigmund Freud*, a cura di Nandor Fodor e Frank Gaynor; prefazione di Theodor Reik, Feltrinelli, Milano 1967; Id., *Carteggio Freud-Groddeck*, Adelphi, Milano 1973; Id., *Sogno e occultismo: scritti 1921-32*, P. Boringhieri, Torino 1980.

Il sopraggiungere della vecchiaia, per Elsa, è stata l'esplosione di un uragano, tanto più terribile quanto più i passi della tempesta erano silenziosi; quest'uragano sconvolse il corpo di Elsa, lo alterò, lo trasformò, lo spodestò, facendolo occupare a una persona nella quale Elsa non riconobbe mai se stessa. Soprattutto, una persona che Elsa non amava. Con grande coraggio, e anche grande astuzia, Elsa cercò ogni mezzo per stabilire, col nuovo essere, delle regole di convivenza; e non ci riuscì solo per una sorta di maledizione e di maleficio. La trasformazione del suo corpo fu più forte di lei; e così mostruosa, così inverosimile da configurarsi, ai suoi occhi, non solo come una pista, un indizio, un enigma da interrogare, ma come lo spettro ritornante di una colpa rimossa, troppo a lungo rimossa. Una vecchia piaga si riaprì con i primi sintomi di senescenza nel corpo di Elsa e concentrò su di sé ogni pensiero come la sola delle esperienze non compiute, la sola delle divinità alle quali non era stato sacrificato: la maternità rinnegata e offesa. Sono gli anni della *Storia*, e più tardi, di *Aracoeli*: due romanzi simmetrici, due immagini della maternità, e due diverse figure dell'Annunciazione²⁴.

Il viaggio di Manuele alla ricerca di Aracoeli

Il primo modello del viaggio è quello mitico di Orfeo: nel mito il tempo lineare della ragione viene sostituito da un continuo ritorno su se stesso, passaggi tra presente e passato, il tempo della memoria si sostituisce a quello della realtà. Il viaggio, oltre che in un altro momento della vita, trasporta il protagonista in un altro luogo. Il protagonista si colloca in uno spazio metafisico che richiama un altro modello, quello di Ulisse. Il percorso di Manuele all'inizio è una vera *quête*: non è solo la ricerca della madre, cioè dell'origine, ma vuole raggiungere una verità. Si delineano così altri due modelli classici di letteratura odepórica, *L'Eneide* di Virgilio e *l'Odissea* di Omero. Enea discende nell'Ade per incontrare il padre Anchise e per sapere il suo destino (canto VI). Lo stesso scopo di Odisseo, il cui ingresso agli Inferi obbligato da Circe, lo spinge a chiedere a Tiresia il suo futuro (canto IX). L'angoscia di Manuele in una Spagna desertificata, rispecchia sia la crisi dell'individuo che la crisi dell'umanità che ha perso la *pietas* verso il mondo. Il punto d'incontro che unisce le due opere è l'abbraccio impossibile tra un vivo e un morto, legato alla resurrezione del corpo e al conseguimento della felicità. Il viaggio in Spagna è anche un percorso psicoanalitico; come rivela il rapporto edipico con la madre, l'omosessualità causata dall'eccessivo amore materno, l'impossibilità di essere amato come conseguenza del rifiuto materno, la bruttezza fisica sentita come una colpa. Più che negli altri romanzi, la scrittrice ha voluto rappresentare in maniera magistrale in *Aracoeli* il dramma della separazione:

Il 4 novembre di 43 anni fa, ore tre pomeridiane. È il giorno e l'ora della mia nascita, mia prima separazione da lei, quando mani estranee mi strappano dalla sua vagina per espormi alla loro offesa [...] Io so difatti, che il mio è stato un vero pianto, di lutto disperato: io non volevo separarmi da lei [...] Vivere significa: l'esperienza della separazione: e io devo averlo imparato fino dal 4 novembre, col primo gesto delle mie mani, che fu di annaspate in cerca di lei. Da allora in realtà io non ho mai smesso di cercarla, e fino da allora la mia scelta era questa: rientrare in lei. Rannicchiarmi dentro di lei, nell'unica mia tana, persa ormai chi sa dove, in quale strapiombo²⁵.

Manuele viene letto spesso come un Arturo adulto e disilluso, ma il desiderio di ritrovare la madre è presente anche in Nunziatina, quando ricordando la perdita del padre e dei fratelli, sostiene che tutti si ritroveranno un giorno un'altra volta «nella vera festa eterna». Il motivo della resurrezione era per Nunziata l'occasione per rincontrare i propri cari, per Manuele la resurrezione dei morti è legata alla

²⁴ C. Garboli, *Il gioco segreto*, cit., p. 196.

²⁵ E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 18.

capacità del corpo di conservare i ricordi che possono riemergere attraverso le sensazioni. Alle fonti classiche si deve aggiungere il modello di ogni viaggio moderno: la *Recherche* di Marcel Proust che introduce l'elemento della memoria come in *Aracoeli*. In *Aracoeli* tutto il presente è irreali, ma anche il passato a volte rivela il dubbio di un qualcosa di ingannevole: «Con l'aria di chi informa, la Morante mescola carte diverse, avvicina cose lontane e distanzia le presenti. In una parola, cancella il tempo. Ma cancella il tempo attraverso la descrizione esatta d'un luogo»²⁶. Per Proust il passato è sempre irreali, anche quando viene mantenuta la memoria, perché si perdono le emozioni di quel momento, che possono ritornare attraverso *les intermittences du coeur*. Manuele ricorda le canzoncine cantate dalla madre e la lingua spagnola, quando ancora il loro era un rapporto di profonda unione, una lingua che lui perderà nel corso della vita. Manuele adulto rifiuta la lingua spagnola, perché lo spagnolo di Aracoeli è il primo linguaggio conosciuto da Manuele, quello dell'amore, che ha espresso per un breve periodo il sogno della simbiosi assoluta con la madre, realizzata nel paradiso di Totetaco, ma poi subito distrutta. Il linguaggio di Aracoeli è affettivo, non comunicativo, alterato nella scrittura tanto da diventare «un idioletto indecifrabile, con forti caratteri magici, dove le parole possiedono una specie di prospettiva o eco che ne modifica nel profondo il senso primo»²⁷. E' significativo che nel recupero delle sensazioni che appartengono al passato, il riemergere delle filastrocche venga messo in relazione all'immagine dell'allattamento al seno del bambino, alla quale è legata anche l'apprendimento della lingua spagnola. Il romanzo procede attraverso tre fasi separate: la prima riguarda i primi anni di vita di Manuele, in cui vi è un unico linguaggio tra madre e figlio; la seconda fase riguarda invece il periodo che risale al trasferimento nei Quartieri Alti, dove a dominare è la lingua del Padre; l'ultimo periodo inizia con il viaggio in Spagna, dove Manuele recupera lo spagnolo. Con il trasferimento ai Quartieri Alti, Morante delinea quell'opposizione tra lo spagnolo come lingua materna naturale (appresa spontaneamente) e l'uso dell'italiano come lingua paterna (artificiale) con regole grammaticali fisse. La stessa opposizione dantesca tra la lingua latina e quella volgare. Se la lingua spagnola è caratterizzata dalla musicalità delle filastrocche materne, la lingua italiana del padre ha una forma anaffettiva che rispecchia una società divisa in classi. Per Manuele, l'ingresso nella società dei Quartieri Alti, coincide con la scissione del linguaggio nello spagnolo come lingua materna e nell'italiano come lingua paterna. Nell'incontro finale con il fantasma della madre a El Almendral, Manuele recupera la dimensione primigenia della comunicazione, perduta ed ora ritrovata come si vede nell'appellativo «Mama! mama!» in apertura del dialogo. Di fronte all'impossibilità di comprendere la lingua di Manuele che vuole razionalizzare il loro incontro, il fantasma di Aracoeli risponde «niño mio chiquito, non c'è niente da capire». Una risposta che richiama la Canzone degli F.P e degli I.M., secondo la quale la felicità sta nel rinunciare a trovare una spiegazione al mistero della vita²⁸. Linguisticamente questo momento coincide con il ritorno dello spagnolo, espressione della dimensione materna. L'incontro si conclude in un abbraccio mancato come quelli danteschi nel Purgatorio. Il motivo dell'abbraccio mancato tra un vivo e un morto, che in Dante rappresenta una tappa del suo viaggio, diventa in *Aracoeli* un punto di arrivo, «ultima stazione». Per tre volte Dante cerca di abbracciare l'ombra che gli viene incontro (canto II), ma fallisce perché le ombre hanno solo apparenza, non consistenza. Il desiderio di Dante personaggio di vedere il corpo risorto dei beati si realizza nell'Empireo: «Vedèa visi a carità süadi, / d'altrui lume fregiati e di suo riso, / e atti ornati di tutte onestadi» (*Paradiso* XXXI). L'immagine dell'abbraccio tra un vivo e un morto si ritrova in Virgilio, ma risale all'*Iliade* quando Achille cerca di abbracciare il fantasma di Patroclo e all'*Odissea* in cui Odisseo nell'oltretomba cerca di abbracciare la madre Anticlea. Virgilio lo riprende da Omero nell'*Eneide* tra Enea e Creusa (II libro) tra Anchise ed Enea (VI libro) e nelle *Georgiche*

²⁶ G. Garboli, Introduzione a E. Morante, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1995.

²⁷ C. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante Aracoeli, La Storia e il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 45.

²⁸ E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 2012.

tra Orfeo e Euridice (IV libro). L'abbraccio mancato indica non solo la mortalità del corpo, ma anche la necessità di distaccarsi dal proprio corpo e dal mondo terreno per raggiungere il Paradiso e l'amore di Dio. Il canto XIV del *Paradiso* unisce il desiderio delle anime di ricongiungersi al corpo con l'affetto per i propri cari, ciò dimostra che la resurrezione è concepita come vittoria contro la morte, ma sottolinea anche il legame che il corpo ha con il passato, con i sentimenti verso le persone che sono state importanti nella vita: «Tanto mi parver sùbiti e accorti/ e l'uno e l'altro coro a dicer «Amme»!/ che ben mostrar disio d'i corpi morti:/ forse non pur per lor, ma per le mamme/per li padri e per li altri che fuor cari/ anzi che fosser sempiterne fiamme». Rimane così il carattere ambivalente presente nella *Commedia*: da una parte Manuele ha recuperato la dimensione materna perduta nello spagnolo come lingua originaria e dall'altra, può dire alla madre definitivamente «addio». Nel saggio *Pro e contro la bomba atomica* la scrittrice afferma che l'arte è tragica perché tragica è la vita, ma è anche liberatoria perché coglie tutti gli aspetti della realtà: «E tentavo di spiegare che cosa sia la realtà; ma purtroppo dubito di esserci riuscita, giacché questa è una cosa che si capisce solo quando la si prova, e quando la si prova, non si ha bisogno di spiegazioni»²⁹. Parole che si riallacciano al «non c'è niente da capire» nel dialogo con Aracoeli e confermano che alla conoscenza della realtà ci si arriva non in maniera logica e razionale, ma attraverso le sensazioni. Dopo l'incontro di Manuele con il fantasma di Aracoeli, dove si è reimpossessato della lingua materna, non gli resta che un confronto con il padre, possibile attraverso l'ultima «resurrezione dei morti». Alla fine del romanzo, l'incontro con il padre consumato dall'alcol rappresenta il crollo del mondo patriarcale e, come per Aracoeli, si manifesta nel corpo sfatto e nel disintegrarsi del linguaggio. Tutti i personaggi del romanzo si caratterizzano per la loro duplicazione:

Lo sdoppiamento è la percezione costante che Manuele ha di se stesso, riconoscendosi sempre nella forma oppositiva della acquisizione di un doppio degradato e maligno, che è l'immagine di sé adulto, e di un doppio trionfante e glorioso, che è l'immagine del mitico zio Manuel, colui che, fin dai primi racconti della madre, Manuelino ha eletto a suo eroe e che non si cancella dagli sconsolati suoi sogni di uomo maturo³⁰.

Accanto al raddoppiamento di Manuele, c'è quello tristissimo del padre dopo la fuga di Aracoeli e l'ultimo incontro con il figlio. Eugenio Ottone Amedeo è completamente diverso dal giovane ufficiale descritto all'inizio del romanzo. Soprattutto si raddoppia Aracoeli, una vera e propria metamorfosi. Le alterazioni fisiche, con la seconda gravidanza, modificano i tratti del suo volto, alcune parti del corpo, lo sguardo, il tono e il timbro della voce: il suo fisico rispecchia il disfacimento del sistema morale. Scrive Stefania Lucamante: «Nei lavori della Morante, la decomposizione nei suoi tratti psicologici della figura materna, e comunque del personaggio del genitore indica ulteriormente il disinganno verso di questi che coincide con il pieno decadimento della loro bellezza fisica, oltre a segnare il raggiungimento dell'età adulta nei figli»³¹. Nella memoria di Manuele, Totetaco (quartiere di Monte Sacro) viene ricordato come un luogo campestre, una grande foresta, con distese di prato e il fiume Aniene. Di quegli anni Manuele non serba nessuna memoria del padre, nella casa di Totetaco ci sono solo loro due, Manuele e Aracoeli. Fin dalla sua nascita, per Manuele «paternità significava assenza». La figlia di Aracoeli, Carina, dopo un mese dalla nascita muore. Il piccolo Manuele viene allontanato dalla madre, ogni volta che prova ad entrare nella camera per ricevere affetto: «La sindrome degli amori morantiani è che l'amore non può mai essere

²⁹ E. Morante, *Pro e contro la bomba atomica*, cit., p. 117.

³⁰ C. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 69.

³¹ S. Lucamante, *Elsa Morante e l'eredità proustiana*, Cadmo, Firenze 1998, p. 44.

corrisposto, perché è solo lo specchio di se stesso. Ogni amore è un amore perso. Non infelice: perso, invivibile»³². Verso il padre non prova nessuna pietà, ma solo un sentimento di rancore: «Mi sorpresi addirittura a desiderare che una prossima guerra lo uccidesse»³³. Alla fine della guerra Manuele scopre che il padre l'8 settembre (dopo l'armistizio) disertò la flotta e si nascose in un edificio nel quartiere di San Lorenzo. Manuele vede il padre ubriaco e prova un sentimento di ribrezzo. Il colloquio si conclude con una domanda del padre: «Ci rivedremo presto?». Manuele fugge via e inizia a piangere. Solo diversi anni dopo comprende le ragioni di quel pianto, che viene chiamato il «seme del pianto», espressione dantesca sulla cima del Purgatorio, quando Dante (*Purgatorio* XXXI) riconosce di fronte a Beatrice le «memorie tristi» del passato e le supera. Manuele comprende che piangeva per amore:

Amore di chi? Di Aracoeli, lasciata indietro sola a decomporsi nell'orrida parco? No, impossibile. Per me, in quella stagione, Aracoeli era negazione, ripudio, vendetta, oblio. Niente amore di lei. NO. Di lei no. Amore di un altro, invece. E di chi? Di Eugenio Ottone Amadeo. Mai finora nel corso del tempo avevo amato costui. Ma durante la mia visita su all'interno 15 oggi, mi rivoltavo di schifo alla sua presenza, io forse ne ero preso disperatamente d'amore. E se al salutarmi sulla soglia, invece di porgermi quella sua mano schifosa fredda e sudata, con quella stessa mano lui mi avesse carezzato la testa (una di quelle sue carezze istituzionali, da me sempre accolte in passato con una giusta frigida indifferenza) io forse gli avrei urlato: Ti amo!³⁴.

Questa spiegazione sopravviene nel 1946, un anno dopo lo scoppio di quel pianto, alla notizia della morte del padre: «Non piansi affatto alla notizia [...] certi individui sono più inclini a piangere d'amore, che di morte»³⁵. L'amore di Manuele per il padre, avviene nel momento in cui crolla l'universo patriarcale, dopo aver disertato l'esercito e frantumato le norme che regolano la società. Manuele può capire il padre solo dopo avere recuperato la lingua materna, in cui non esistono differenze di genere e si può ritornare nella dimensione paradisiaca di Totetaco. La pietà umana di Elsa Morante non lascia via d'uscita nemmeno a chi sceglie di rifiutare il padre. Accettare il padre significa diventare adulto, acquisire la maturità, però è anche vero che non accettare il padre, per la sua inettitudine, rappresenta per un figlio la condanna alla solitudine e a un destino che non permette di vivere una vita adulta. Nell'ultima manifestazione d'amore di Manuele verso Eugenio si coglie anche l'ultimo messaggio di Elsa nei confronti del padre naturale, una sorta di riconciliazione con Francesco Lo Monaco. Elsa è stata una «donna che nulla di sé negò alla vita come alla scrittura, pagando di persona il suo essere estrema e assoluta»³⁶. Attraverso le sue parole Cesare Garboli ci lascia un'immagine estremamente a fuoco della scrittrice:

E' che non riesco a dissociare l'immagine di Elsa Morante scrittore e poeta dall'immagine che ho di lei come persona fisica, vivente e contemporanea. Le due immagini si confondono, si sovrappongono [...]. E poiché sono portate d'istinto a vivere secondo modi di sentire universali, si direbbe che ignorino, queste persone, la morte. Ma siccome ignorano la morte [...] si direbbe che ignorino anche il riposo, quella pace parassitaria della vita che chiamiamo maturità. Sono tutte vive, tutte infantili, le persone come Elsa Morante, e nella loro

³² C. Garboli, *Il gioco segreto*, cit., p. 94.

³³ E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 301.

³⁴ E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 328.

³⁵ E. Morante, *Aracoeli*, cit., p. 328.

³⁶ G. Bernabò, *La fiaba estrema, Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma 2016, p. 325.

infanzia si portano addosso la croce di far parte non di un oggi, ma di un sempre. Così “in eterno ogni perla del mare ricopia la prima perla, e ogni rosa ricopia la prima rosa”³⁷.

BIBLIOGRAFIA

- C. D’Angeli, *Leggere Elsa Morante Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Carocci, Roma 2003.
- C. Garboli, *Il gioco segreto*, Adelphi, Milano 1995.
- C. Garboli, *Introduzione a E. Morante, Pro o contro la bomba atomica*, Adelphi, Milano 2013.
- C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Mursia, Milano 1972.
- E. Morante, *Aracoeli*, Einaudi, Torino 1982.
- E. Morante, *Diario 1938*, Einaudi, Torino 1989.
- E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 2012.
- E. Morante, *L’amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante e di Giuliana Zagra, Einaudi, Torino 2012.
- Elsa Morante e il romanzo*, a cura di S. Calderoni, Marco Saya, 2018.
- G. Bernabò, *La fiaba estrema, Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma 2016.
- G. Garboli, *Introduzione a E. Morante, L’isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1995.
- G. Garboli, *Introduzione a E. Morante, L’isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1995.
- G. Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Il Saggiatore, Milano 1995.
- M. Morante, *Maledetta benedetta*, Garzanti, Milano 1986.
- P. V. Mengaldo, *Il Novecento*, Il Mulino, Bologna 1994.
- S. Lucamante, *Elsa Morante e l’eredità proustiana*, Cadmo, Firenze 1998.

³⁷ G. Garboli, *Introduzione a E. Morante, L’isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1995.