

SECTION / SEZIONE 2 :

ARTICLES / SAGGI

NELLA “VORAGINE PIETOSA”: CORPO E CONTROLLO IN *LA STORIA* E *ARACOELI* DI ELSA MORANTE

VALENTINA NESI
(Universidad de Málaga)

Abstract

*The essay proposes the analysis of existing interrelations between body and control in *La Storia* and *Aracoeli* by Elsa Morante. The aim is to emphasise in these two novels how the body assumes value of object on which to try exerting dominance in order to preserve the ego. The body is understood here as a collection of imagined and symbolic experiences (Maffesoli, 2013). The methodological approach of the essay is based on Shilder's psychoanalytic theories. He argued that there was a constant exchange between our own corporal image and that of others; therefore, this exchange can create relations between psychological impulses and some aspects of the body image. Besides, through a phenomenological approach and the Judith Butler reflection about power, the essay shows how, in the Morante novels, the female protagonists' body control over their children (exercised unconsciously) is a repossession desire of their own past.*

Keywords: Body, control, Elsa Morante, *La Storia*, *Aracoeli*, Butler, gender, violence

Introduzione

Analizzare il bisogno e la necessità di manifestare un controllo sul corpo, sia questo il proprio o quello dei rispettivi figli, nutrito dalle protagoniste di *La Storia* (1974) e *Aracoeli* (1982) di Elsa Morante, comporta anzitutto dispiegare la riflessione critica a tutti quegli ambiti che ci consentono di ampliare tale discorso. Il ricorso ai *Gender Studies*, alle teorie psicoanalitiche e all'antropologia culturale sarà, quindi, in quest'articolo, costante, così come il riferimento al dato biografico, in

questo caso dell'autrice stessa, e al mito ovidiano di Narciso più volte riutilizzato da Morante. Questi saranno in grado di fornirci una chiave di lettura, utile, ai fini dell'interpretazione delle due opere.

L'ipotesi critico-interpretativa dalla quale si parte è che in *La Storia* e *Aracoeli* il corpo, inteso come insieme di vissuto, immaginato e simbolico (Maffesoli, 2009), superi il confine puramente estetico assumendo la valenza di oggetto sul quale cercare di esercitare un dominio finalizzato alla preservazione o all'annientamento del proprio Io.

Così come per *La Storia*, troviamo tracce embrionali di *Aracoeli* nell'incompiuto manoscritto morantiano *Senza i conforti della religione* risalente, approssimativamente, tra il 1958 e il 1964¹ e che aveva come scopo quello di riflettere sulle forme della religiosità contemporanea.

Composto da cinque volumi e due cartelle di fogli sciolti, *Senza i conforti della religione* affronta il problema religioso, "lo stesso che m'ha sempre ossessionato da quando avevo l'età di sedici anni" (Morante, 1963), da un punto di vista puramente soggettivo. Morante ha come obiettivo quello di riflettere sul significato intrinseco dell'assenza di religione nella società contemporanea²; una necessità derivata in particolare dall'influenza che il pensiero della Weil (2000) ha giocato sulla scrittrice e le cui suggestioni sono evidenti anche nei romanzi qui analizzati.

Senza i conforti della religione è un'opera alla quale Elsa Morante teneva particolarmente, e ciò lo si evince dal gran numero di volte che ne parlò, soprattutto pubblicamente, e dall'impegno profuso nella sua elaborazione (Barnabò, 2013). Un progetto che non verrà mai portato a termine ma nel quale è possibile riscontrare differenti elementi, tematici e narrativi, che richiamano le opere che si è scelto di analizzare. Un buon esempio ci può essere offerto da alcuni dei nomi dei personaggi presenti in *Senza i conforti della religione*: Ramundo Giuseppe o Aracoeli (in questo caso, però, di cognome non Muñoz Muñoz ma Sanchez). Come constatato infatti da Cives:

¹ Per ulteriori approfondimenti su *Senza i conforti della religione* si consiglia: Bérard, C., 2014, "Senza i conforti della religione. Il romanzo impossibile. Scritture al limite". In *Cuadernos de Filología Italiana*, 21:75-89. doi: https://doi.org/10.5209/rev_CFIT.2014.v21.48725.

² Cfr. Cives, 2006.

Nei nomi dei personaggi sono molte le anticipazioni della produzione successiva: i due protagonisti del romanzo si chiamano, infatti, Giuseppe e Alfio; c'è un cane di nome Fritz (che prelude al Blitz de *La Storia*) e un altro cane, una lupa tedesca, il cui nome è Bella; compare, in posizione meno centrale, un personaggio di nome Aracoeli, un'aspirante star venuta dalla Spagna; troviamo già, in queste carte, Scimò e la capanna di frasche, il *locus amoenus* che attirerà Ueseppe ne *La Storia*, come anche i "Quartieri alti", di cui si parlerà in Aracoeli. (Cives, 2006)

Una matrice comune, quindi, quella da cui deriverebbero entrambi i romanzi, tra i più intensi e complessi della produzione morantiana e che ci permettono di riflettere non solo sulle suggestioni che le teorie psicoanalitiche di stampo freudiano hanno generato nelle opere della scrittrice romana, ma anche sulla profondità dei personaggi femminili da lei delineati.

Le donne raccontate da Morante, infatti, sono complesse ed estremamente attuali; sono soggetti quotidiani e non straordinari, che soffrono, lottano e soccombono ma che di fatto incarnano, nelle loro storie, tutti quei dubbi e quelle esitazioni tipiche del discorso femminista contemporaneo.

È questa la ragione per cui si è ritenuto che una riflessione su due dei personaggi femminili più emblematici dell'opera di Morante, non potesse esimersi dal prendere in considerazione proprio il corpo femminile, "ridotto al silenzio, all'uniformità e alla soggezione" (Irigaray, 1974) e sul quale l'uomo, figlio di una cultura secolare di stampo patriarcale, pretende di esercitare il proprio dominio e controllo. Una cultura, questa, che porta la donna a nutrire vergogna per una violenza sessuale subita (come vedremo nel caso di Ida in *La storia*) o che genera l'idea che sia solo il "destino biologico", visto come normale, nel senso di rispettoso delle norme sociali prestabilite, e naturale, ciò che definisce la donna in quanto tale.

In *La Storia* e *Aracoeli*, invece, abbiamo a che fare con personaggi femminili che, seppur vittima di questo retaggio, tendono ad ampliare il discorso, complessizzandolo. In *Aracoeli*, infatti, assistiamo a una demistificazione della maternità vista, qui, nei suoi aspetti più duri e disincantati. Il distacco di una madre dal suo proprio figlio a causa dei

suoi difetti estetici e, quindi, la cessazione di quel processo d'idealizzazione del bambino (Freud, 1914) o la traumaticità dell'atto stesso del parto, sono tutti elementi caratteristici del dibattito femminista moderno e post-moderno (Acierno, 2013)³.

La nostra ipotesi è che seppur nella profonda diversità delle rispettive vicende umane, l'unica maniera che Ida e Aracoeli incontrano per tentare di riaffermare un dominio su loro stesse avverrà, proprio, attraverso il corpo, sul quale tenteranno di esercitare un controllo visto come tentativo estremo di riappropriazione dell'Io.

La fabbrica tenebrosa

Era l'aprile del 1983 quando Elsa Morante, dopo aver perso l'uso delle gambe a causa di un'encefalopatia involutiva, tentò il suicidio assumendo un cocktail, quasi letale, di barbiturici e dopo aver aperto i rubinetti del gas della sua casa romana cercò di cessare qualsiasi rapporto con quella che definiva "la fabbrica tenebrosa del corpo" (Morante, 1982:249).

Un gesto, il suo, compiuto con estrema consapevolezza e con il riserbo e l'amor di sé che da sempre la contraddistinsero; una manifestazione di protesta nei confronti della vita, così spietata, ma anche del tempo, da lei sempre temuto, perché terrorizzata dall'idea dell'invecchiamento e dalle conseguenti trasformazioni fisiche che ciò avrebbe comportato⁴.

Un vero e proprio atto di auto-affermazione, quello della scrittrice, ma anche un tentativo estremo d'imporre, con prepotenza, sé stessa alla vita. Un gesto rappresentativo di quel narcisismo-culturale (Paris, 2014) così tipico della società occidentale e che caratterizzò gran parte della sua esistenza (Marchesini, 2015). Un disturbo della personalità, il

³ L'anticipazione di temi cari al dibattito femminista post-moderno saranno tipici di altre due importanti autrici della letteratura italiana: Sibilla Aleramo e Laudomia Bonanni. Nel caso della Bonanni è interessante non solo l'estrema attenzione data all'infanzia, derivata dal suo lavoro come giudice onorario presso il tribunale minorile de L'Aquila, ma anche l'idea della maternità vista come compito che può essere volutamente rifiutato da una donna.

⁴ Sembra, infatti, che la Morante chiese addirittura ai suoi biografi di non indicare mai la propria data di nascita nel desiderio di voler apparire "senza età" (Morante, 1968). Tuttavia, come evidenziato da Graziella Bernabò, in una delle rare interviste rilasciate da Elsa Morante, durante gli ultimi anni della sua vita, confessò a Jean-Noël Schifano di essere nata nel 1912 e di aver mentito in gioventù sulla propria età, proprio perché il suo aspetto fisico era tale da consentirglielo (Bernabò, 2013).

narcisismo, che si trasforma nella *forma mentis* di un'intera società e che sin dagli anni '50, comincia a intaccare la popolazione che vede "il mondo come specchio di sé stesso e non s'interessa degli avvenimenti esterni tranne nel caso in cui questi gli rimandino un riflesso della sua propria immagine" (Lasch, 1979). Il narcisismo, tratto tipico di molti intellettuali dell'epoca, "figli di quella società dello spettacolo" (Lasch, 1979) sulla quale rifletterà principalmente Guy Debord (1967) ma anche Pier Paolo Pasolini⁵, caratterizzò la vita della Morante al punto tale da traghettarla verso il fatale e inevitabile autoannientamento.

L'idea di poter tracciare, un seppur esiguo, ritratto della personalità dell'autrice, ci suggestiona nella maniera in cui è possibile riscontrare nell'attenzione di Morante per la propria fisicità e per tutti quegli aspetti emozionali che ne derivano, la cura impiegata nella descrizione delle dinamiche occorse ai due personaggi presi in esame. Il narcisismo, qui, non viene visto come colpa o difetto ma come caratteristica intrinseca che, funzionando come difesa essenziale del Sé (Rosenfeld, 1971), può generare o meno un determinato modo d'agire.

Quello di Elsa Morante, verso sé stessa, era un innamoramento estremo e incondizionato; si piaceva, intensamente, sia dal punto di vista fisico che intellettuale e da ciò ne scaturisce l'attenzione quasi ossessiva per il suo corpo e per la preservazione morbosa della sua stessa immagine che l'hanno contraddistinta. Come è possibile comprovare dalle sue confidenze diaristiche⁶, infatti, Morante oltre ad avere un'altissima considerazione di sé era solita esaltare le proprie passioni amorose, definendole d'intensità talmente forte da trascinarla verso l'annientamento (Morante, 1938), salvo poi rimproverare Pasolini e la Ginzburg di essere narcisi e succubi dell'imperativo categorico di Kant⁷. Una personalità, quella di Morante, complessa e piena di contraddizioni, in costante conflitto tra l'ipertrofia del proprio

⁵ In un celebre articolo scritto il 24 giugno del 1974 per il *Corriere della Sera* ed entrato a far parte degli *Scritti Corsari* (1975), Pasolini riflette su quello che definisce il "nuovo potere" giungendo a una conclusione, per molti versi simile, a quella di Lasch. Nell'"ideologia edonistica" della quale parla Pasolini, infatti, si ravvisano i tratti della "società dello spettacolo" studiata dal sociologo statunitense.

⁶ Cfr. Morante, 1938.

⁷ A raccontare quest'aneddoto è Natalia Ginzburg stessa in un'intervista rilasciata su *Menzogna e sortilegio* (1948) nell'ambito del programma televisivo *I grandi della letteratura italiana*, trasmesso dal canale Rai Storia. Durante l'intervista la Ginzburg si sofferma anche sul rapporto d'amicizia con Elsa Morante fatto d'affetto e continui rimproveri. <https://www.youtube.com/watch?v=6iyhtX5zmwA&t=19s>. Consultato il 31/01/2020.

ego e la continua ricerca d'approvazione; voglia d'autonomia e bisogno degli altri.

Che la sua, verso il mito di Narciso, fosse un'attenzione quasi morbosa, è evidente da molte delle opere da lei scritte, basti citare *Menzogna e Sortilegio* (1948), nel quale i protagonisti rivelano evidenti tratti tipici del disturbo narcisistico della personalità; il quaderno *Narciso. Versi poesie e altre cose*, catalogato nel fondo A.R.C. della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e composto nella prima metà degli anni '40 (Ceracchini, 2013), la poesia *Alibi* (1958) e l'articolo *I tre narcisi* (1950) dove la scrittrice fa esplicito riferimento a tre differenti tipi di narcisismo e che trovavano in parte riscontro con i tre tipi di eroi dei quali parlava in un articolo del 1950⁸: il *narciso felice*, il *narciso furioso* e il *narciso infelice* (Morante, 1950), dimostrando particolare attenzione al dibattito psicoanalitico a lei contemporaneo.

L'attenzione di Morante per l'elemento psicoanalitico rientra, poi, più in generale, in un'operazione quasi "forzata" di ritorno allo spiritualismo, frutto della crisi del positivismo e che nelle sue opere si riflette, seppur con iniziale riluttanza, con un utilizzo pedissequo delle teorie psicoanalitiche, generando così una serie di sovrapposizioni tra romanzo e autobiografismo.

Interessante è poi notare come la scrittrice fosse, quasi sicuramente, a conoscenza di gran parte delle teorie freudiane, nonostante queste circolassero poco in Italia. Non a caso, a proposito di *Menzogna e Sortilegio* Michel David dirà che:

Difficilmente si potrebbe incontrare un uso così fedele, quasi didattico, degli schemi freudiani nell'imbastire l'intreccio psicologico dei suoi racconti, e d'altra parte non è difficile scorgere nelle sue giustificazioni critiche e teoriche l'eco preciso, il vocabolario stesso, di una cultura psicanalitica essenziale. [...] il tema della paranoia e della claustrazione e persecuzione chiarito sin dalle prime pagine e quello dei rapporti sado-masochisti e incestuosi di Anna ed Eduardo bastano a indicare come la scrittrice tenesse d'occhio un manuale di psicologia evolutiva. (David, 1990)

⁸ Per ulteriori approfondimenti si rimanda a Barnabò, G. (2012), *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carocci Editore.

Occuparsi del corpo, quindi, del suo controllo e delle implicazioni da esso generate in *La Storia* e *Aracoeli* comporta, anzitutto, un inevitabile riferimento alla psicoanalisi, vista come chiave interpretativa di due dei personaggi più rappresentativi della vasta produzione artistica morantiana.

Anche i riferimenti alla storia personale dell'autrice stessa ci verranno in aiuto, nella consapevolezza che i dettagli biografici disseminati dalla scrittrice, lungo l'intero arco narrativo delle due opere, siano veramente numerosi. Questi, tuttavia, non andranno intesi in senso deterministico e quindi come elementi vincolanti e che vanno a escludere qualsiasi forma di casualità; al contrario, Morante non cerca un'identificazione completa con i propri personaggi ma crea delle rappresentazioni, autonome, che per quanto somiglianti differiscono da lei stessa. È in questa chiave, dunque, che andrebbero interpretati, ad esempio, i riferimenti alle tendenze narcisistiche della scrittrice fatti in precedenza.

Ipotizzeremo, poi, di aver individuato tratti di quel mito di Narciso, che tanto ha suggestionato Morante, in *Aracoeli* e faremo ricorso al pensiero femminista, in particolare alle riflessioni di Judith Butler, che fungeranno da bussola orientativa, per una lettura in chiave *gender* di *La Storia* e *Aracoeli*.

Corpo e controllo in *La storia* e *Aracoeli*

Pubblicato nel 1974, *La Storia* è forse il romanzo più discusso e apprezzato di Elsa Morante.

Per volere dell'autrice venne dato alle stampe da Einaudi solo in versione economica⁹; in copertina venne posta una foto della Guerra civile spagnola, scattata dalla coppia di reporter di guerra ungheresi Endre Ernő Friedmann e Gerda Taro, conosciuti con lo pseudonimo di Robert Capa, e la frase: "Uno scandalo che dura da diecimila anni". Sarà proprio a partire da quest'enunciato che si scatenerà un dibattito

⁹ Elsa Morante pubblica *La Storia* nella collana *Gli struzzi* di Einaudi. Questa era destinata ad accogliere le ristampe in formato economico di tutti quei libri che avevano riscosso grande successo tra i lettori. Tuttavia, la Morante sarà ferma nella decisione di pubblicare *La Storia* in una prima edizione economica al prezzo di duemila lire, con l'obiettivo, vista l'accessibilità del prezzo, di raggiungere sin da subito quanti più lettori possibili.

politico-ideologico d'imponenti dimensioni, specchio del clima culturale vissuto all'epoca e rappresentativo di una mentalità, per certi versi ipocrita, e caratteristica di quei tempi. Pare, infatti, che le sole recensioni pubblicate su *La Storia* fossero state oltre trecentocinquanta, duecentoquattro delle quali sono state raccolte e pubblicate da Angela Borghesi nel volume *L'anno della Storia 1974-1975* (Borghesi, 2019), proprio a testimonianza della polemica divampata attorno al romanzo morantiano. Come notava Franco Fortini:

Otto anni fa *La Storia* divise la critica ma soprattutto oppose la maggior parte dei critici al successo di pubblico. Non volli allora scriverne; anche perché c'erano amici che quasi ti toglievano il saluto se avevi dubbi sulla qualità del libro. [...] Quello è un libro cui si dovrà ripensare¹⁰.
(Fortini, 1982)

Dalle parole di Franco Fortini, quindi, si può intuire la portata di un dibattito destinato a coinvolgere il mondo intellettuale dell'epoca, e non solo, e che si scindeva tra profondi estimatori dell'opera e chi, come Asor Rosa, Luperini e persino Pier Paolo Pasolini ne criticarono sia l'impianto ideologico, visto come piccolo borghese, che la genesi del romanzo stesso¹¹.

Che attorno a questo romanzo di Elsa Morante si potesse scatenare un dibattito, per certi versi ancora più aspro rispetto la norma, era cosa abbastanza intuibile. Il sospetto che da sempre serpeggiava attorno a un'autrice, donna, e che per di più, in questo caso specifico, scrive di guerra facendo ricorso all'elemento patetico, era vivo tra gli intellettuali del tempo. Questi, infatti, si sono quasi sempre mostrati riluttanti riguardo *La Storia*, portando il numero delle recensioni negative ad essere ben al di sopra rispetto quelle positive (Borghesi, 2019).

¹⁰ La posizione di Franco Fortini su *La Storia* resta tutt'ora ambigua. Borghesi (2019) riporta del ritrovamento, da parte di Luca Baranelli, di appunti scritti per una conferenza, tenuta dal critico, e dal titolo "La Storia" di Elsa Morante, dove Fortini ne riconosce pubblicamente il grande valore artistico. Tuttavia, restano ancora incerte le motivazioni per cui prese posizione a riguardo solo alcuni anni dopo l'uscita del romanzo.

¹¹ Tra le diverse motivazioni date dai detrattori de *La Storia* vi era l'idea che un romanzo che avesse venduto un milione di copie in un anno fosse per forza di cose un prodotto commerciale, e quindi, per definizione, artisticamente non valido.

Resta indubbio, tuttavia, l'impatto che la pubblicazione de *La Storia* ebbe sui lettori "comuni", che la accolsero con estremo entusiasmo esaltandone il fascino e la tragicità della vicenda umana (Borghesi, 2019).

Quando Ida Ramundo, vedova Mancuso, maestra romana d'origini calabresi, fa il suo ingresso sulla scena dell'universo morantiano, infatti, ci rendiamo subito conto di aver a che fare con una donna che nel proprio destino ha incisa la parola sofferenza.

D'aspetto trascurato, "informe nella struttura, dal petto sfiorito e dalla parte inferiore malamente ingrossata" (Morante, 1974:45), la vita d'Iduzza s'incrocia in "un girone di gennaio del 1941" (27) con quella di Gunther, un soldato tedesco di passaggio nel quartiere di San Lorenzo.

Nella fisicità di Ida, così come nella sua storia personale, sono presenti molti tratti in comune con la Morante stessa, a cominciare dal volto eternamente bambino o dal loro essere entrambe figlie di una maestra settentrionale d'origine ebraica. Un dato, questo, che ne condizionerà l'esistenza proprio nel momento in cui la Germania e successivamente l'Italia, promulgheranno le leggi razziali¹². Sin dalla nascita a Ida manca il controllo sul proprio corpo; invecchia a 37 anni, i suoi capelli diventano improvvisamente bianchi. Per metà ebraica, un patrimonio genetico che la donna avrebbe preferito non ereditare (e non far ereditare) in quell'Italia fascista dove viveva nell'incubo che si scoprisse la reale accentazione del cognome materno: Almagia¹³.

D'altronde, persino la madre di Ida, Nora, donna discreta e morigerata, la cui famiglia visse "per parecchie generazioni nel piccolo ghetto di Padova" (50) tendeva a nascondere le proprie origini, tanto che in preda alla paura, una volta udito, "forse dalla radio" (131) che molti ebrei stavano emigrando in Palestina, in un disperato tentativo di sopravvivenza, morì di "morte accidentale per annegamento" (139).

¹² Elsa Morante era figlia della maestra modenese d'origine ebraica Irma Poggibonsi. Per quanto riguarda il padre, invece, pare che lei e i fratelli fossero figli naturali di Francesco Lo Monaco e non di Augusto Morante, poiché sembra che quest'ultimo, a causa dell'impossibilità di avere rapporti sessuali con la moglie, avesse stretto con lei un patto, concedendole di avere figli con un altro uomo, nel tentativo di trattenerla con sé (Barnabò, 2013).

¹³ Il cognome Almagia è presente negli elenchi degli ebrei vittime della Shoah in Italia e pare appartenesse a una famiglia di origine triestina. Per ulteriori approfondimenti si rimanda al sito internet del CDEC-Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea: http://www.nomidellashoah.it/home2_2.asp?idtesto=1332. Consultato in data 25 gennaio 2020.

Affetta da epilessia, o da ciò che un medico di Montalto, amico di famiglia, definì “fenomeni temporanei d'isteria precoce” (76), Ida, durante l'infanzia, visse nell'impossibilità di poter controllare il proprio corpo dilaniato dalle crisi. Un male che doveva necessariamente essere tenuto segreto perché:

Lo spirito invasore, che sceglieva più spesso le donne, poteva trasmettere anche poteri insoliti, come il dono di curare i mali o quello profetico. Ma l'invasione in fondo veniva avvertita come una prova immane e senza colpa, la scelta inconsapevole d'una creatura isolata che raccogliesse la tragedia collettiva. (Morante, 1974:71-72)

Un segreto, questo, che portò la famiglia d'Iduzza a non trascorre più le vacanze estive nella casa paterna, sita alla punta estrema della Calabria, nel terrore che la piccola potesse manifestare i vergognosi sintomi dinnanzi a qualche malcapitato parente (74).

Quando Ida incontra per la prima e unica volta Gunther, militare tedesco ubriaco e annoiato, in crisi per la sua condizione di soldato, Ida, già vedova da alcuni anni, viveva nel terrore di essere arrestata perché per metà ebrea.

Gunther ci viene presentato dalla Morante come un personaggio ambivalente: da un lato abbiamo il militare arrogante che pensa, trovandosi in un Paese alleato, di essere accolto con rispetto e riverenza e di trovare “una familiarità cordiale” (40). Un uomo che, ad un certo punto, pretenderà con la forza il corpo di Ida, al solo fine di sfogare quella frustrazione derivata dall'essersi trasformato, troppo presto, da semplice ragazzo a soldato; ma utilizzerà l'espressione “fare l'amore” (189) per definire la violenza che compie e lascerà a Ida, come improvvisato pegno d'amore, un coltellino, nella credenza, tipica della visione ipermaschilista del militare, che questa, dopo l'atto, “si sia già innamorata di lui” (198). Dall'altro, invece, abbiamo il ragazzo spaventato, strappato “da quell'unico punto chiaro e domestico” (31) che era la sua città natale.

Nella figura di Gunther è racchiusa tutta la complessità dell'uomo violento, frutto di una cultura basata su una rappresentazione stereotipata del genere e che vede nella donna, in termini tautologici, un soggetto marginale. È proprio partendo da quest'errata concezione,

poi, che prende il via il processo di naturalizzazione della violenza maschile (Bourdieu, 1999) che non ha bisogno di spiegazioni o autorizzazioni. Una violenza innanzitutto simbolica (Bourdieu, 2006) prima che fisica, e che viene esercitata attraverso un vero e proprio consenso da parte delle vittime.

Come sostenuto da Butler, infatti, il potere ha una *vita psichica* poiché esiste e persiste nelle identità e nelle volontà dei soggetti, configurandosi come obbedienza preventiva (Butler, 1997). Il modo in cui Gunther si relaziona con Ida, la pretesa di avere con lei, in quel preciso istante, un rapporto sessuale e tutto ciò che ne consegue, rientrano esattamente in questo schema.

Il soldato, infatti, le prese dalle mani i “fagotti e le sporte” (Morante, 1974:174) e pretese di salire nel suo appartamento. La donna non si ribellò. Era abituata, sin da bambina, ad essere docile e remissiva, al punto da lasciare, senza protestare, che il tedesco entrasse in casa sua; d'altronde, un militare del Terzo Reich che le si materializzava all'improvviso d'innanzi al proprio portone d'ingresso, era l'incarnazione vivente del peggiore dei suoi incubi (171).

Ida è vittima di una violenza sessuale; Gunther abusa del suo corpo; lo fa senza il suo consenso e con la naturalezza tipica di quella cultura dello stupro che da secoli appartiene alla guerra, e che vede nella violenza sessuale un processo cosciente d'intimidazione finalizzato al mantenimento dell'assoggettamento della donna nei confronti dell'uomo (Brownmiller, 1975). In questo caso Ida perde nuovamente il totale controllo del proprio corpo, dato che in quel momento era annientato, oltre che dalla violenza subita, anche dalla sua segreta malattia.

Così narra Morante il momento dello stupro:

“[...] fare amore! [...] FARE AMORE! [...]” gridò, ripetendo, in uno sfogo fanciullesco, altre due delle 4 parole italiane che, per sua propria previdenza, s'era fatto insegnare alla frontiera. E senza neanche togliersi la cintura della divisa, incurante che costei fosse una vecchia, si buttò sopra di lei, rovesciandola su quel divanoletto arruffato, e la violentò con tanta rabbia, come se volesse assassinarla. La sentiva dibattersi orribilmente, ma, inconsapevole della sua malattia, credeva che lei gli

lottasse contro, e tanto più ci s'accaniva per questo, proprio alla maniera della soldataglia ubriaca. (Morante, 1974:189-190)

La donna, poi, visse questa violenza come una vergogna, un tradimento verso il defunto Alfio, verso Nino e nei confronti della morale stessa. Le sue erano sensazioni incontrollabili che la facevano sentire come “un'avventuriera dalla doppia vita” (Morante, 1974:216). Viveva nel terrore che addirittura gli alunni potessero percepire, attraverso il suo corpo, il disonore dello stupro, perché in fin dei conti lei si sentiva l'unica colpevole di questa situazione. Un assoggettamento, il suo, derivato da una volontà di sopravvivenza sociale (Butler, 1997).

Ida, infatti, rientra in quel preciso schema che porta la vittima di una violenza sessuale a sentirsi essa stessa responsabile per quanto a loro capitato. Questi sono *I miti dello stupro* (Burt, 1980), ossia tutti quei pregiudizi, false credenze e stereotipi che si radicano in una donna vittima di violenza e che la portano a percepirsi come se a sua volta fosse stata responsabile di una violenza perpetrata ai danni della morale. Le donne, infatti, sono indotte a temere l'uomo visto come colui che è legittimato a utilizzare su di loro la violenza come forma di assoggettamento; e a loro volta le donne “apprendono” ad aver paura dell'uomo e a relazionarsi di conseguenza.

Anche in questo caso Ida è totalmente impossibilitata a controllare il proprio corpo, perché è proprio da lì, da quell'insieme di vissuto, immaginato e simbolico (Maffesoli, 2013) che prende vita il *processo di colpevolizzazione della vittima* (Ryan, 1971) e che con ogni probabilità la porta a sentirsi responsabile della violenza subita per il semplice fatto di essere per metà ebrea e, soprattutto, per essere donna. Impossibilità di controllo, questa, che si manifesterà nuovamente quando la donna capirà di essere incinta. Morante scrive:

Ida diventa madre per la seconda volta, proprio a seguito della violenza subita; il suo corpo si trasforma e genera un figlio senza che lei abbia preso parte, in modo consenziente, all'atto riproduttivo. Anche in questo caso vive la gravidanza, e ciò che ne consegue, nella più totale passività, con l'unico obiettivo di nascondere, a chiunque, la vergogna per “la sua indecente relazione con un tedesco

anonimo che l'aveva lasciata incinta". (Morante, 1974:226)

È ravvisabile, nelle paure ma soprattutto nelle reazioni della donna, ciò che Judith Butler definisce *attaccamento appassionato* nei confronti della propria sottomissione (Butler, 1997), ossia un legame prodotto dal potere stesso, considerato che questo si configura sia come sottomissione che come soggettivazione. Il soggetto, quindi, per Butler, la cui riflessione prende il via dalla *dialettica servo-padrone* di Hegel, viene coniato e condizionato, sin dalle sue origini, da una forma di dipendenza fondante, e l'attaccamento viene considerato come un prodotto stesso del potere che genera quella torsione del soggetto che si manifesta come ripiegamento (Butler, 1997). In altre parole, come già detto in precedenza, riconoscere l'interdipendenza del mondo psichico dell'individuo con la cultura e le credenze condivise dalla società, significa comprendere che ognuno è parte attiva alla creazione di quei meccanismi prevaricatori che poi subisce (Butler, 1997). È per tale ragione che Ida percepisce lo stupro in modo distorto, reinterpretandolo attraverso la lente della morale comune, come una relazione indecente e, per certi versi, consenziente. Ida è colpevole per quanto le è accaduto e lo è proprio perché donna.

Nella passiva accettazione della violenza subita, della gravidanza portata avanti perché "l'idea di procurarsi, in qualche modo, l'aborto, a lei non venne nemmeno alla fantasia" (Morante, 1974:226). Nel senso di colpa e vergogna provato per quanto accaduto, nel considerare il suo corpo come uno strumento degno o meno di essere utilizzato da un uomo come valvola di sfogo per le proprie ansie e pulsioni, Ida prende parte a quel processo di "normalizzazione" di una relazione prevaricante uomo-donna dove il primo assoggettando, storicamente e culturalmente, la seconda, determina quelle norme che stabiliscono chi socialmente siamo. E infatti come Morante scrive:

Essa non aveva mai avuto confidenza col proprio corpo, al punto che non lo guardava nemmeno quando lo lavava. Il suo corpo era cresciuto con lei come un estraneo; e neppure nella sua prima giovinezza non era mai stato bello, grosso alle caviglie, con le spalle esili e il petto precocemente sfiorito. L'unica gravidanza sofferta era

bastata, come una malattia, a deformarlo per sempre; e in séguito, con la vedovanza, lei non aveva pensato più che qualcuno potesse usarlo come un corpo di donna, per farci l'amore. (Morante, 1974:220)

In questo modo la vita di Iduzza Ramundo proseguì nella più totale rassegnazione riguardo il proprio avvenire e ciò che le sarebbe potuto capitare; persino il parto di Usepe avvenne con qualche settimana d'anticipo rispetto a quanto da lei previsto.

L'infanzia del bambino, poi, coincise con le fasi più tumultuose della guerra. Il bombardamento su Roma del 1943 che interessò, in particolare modo, il quartiere di San Lorenzo, il rastrellamento del ghetto, dove Ida andava, anche se non più con molta frequenza, per carpire informazioni su quanto stava accadendo nel mondo ma anche, inconsciamente, per cercare di stabilire un contatto con quella cultura e quel credo che in molti modi ne avevano condizionato l'esistenza. L'arruolamento di Nino, la sua successiva diserzione, la svolta partigiana del ragazzo, la scoperta della sua ascendenza ebraica e la morte a causa di un incidente automobilistico. "La storia era una maledizione" (38) e nel caso di Ida Ramundo mai parole furono più vere.

Furono gli eventi, quelli della storia e della vita, tragici e incontrollabili, a minare la già precaria salute mentale della donna, la cui esistenza raggiunse, nel 1947, il suo tragico epilogo. Ida, infatti, l'anno precedente dovette fare i conti con quella stessa e misteriosa malattia che l'afflisse sin da quando era bambina: l'epilessia, e che per un crudele scherzo della genetica venne ereditata da Usepe.

L'impossibilità di poter esercitare il controllo su quanto, insito nel proprio corpo, fosse tramandato al bambino, il "visibile insulto del 16 novembre" (1450) che per sorte non aveva lasciato segni visibili sul suo corpo, cominciò a minare la stabilità mentale della donna, già compromessa dalla morte di Nino.

Usepe era vittima di continui incubi causati dalle immagini della guerra che incessantemente venivano pubblicate sui giornali ma che con molta probabilità, erano dovuti proprio al trauma, vissuto in prima persona dal bambino, quando questo, ancora troppo piccolo per poter esprimere a parole ciò che provava, si limitava a stupire la gente con la sua vispa perspicacia.

L'aggressione subita da Davide Segre, il quale a causa del senso di colpa provato per la morte della propria famiglia, sentimento che lo devasterà, spingendolo a cadere nella droga e nell'alcol, diventato particolarmente aggressivo, sarà fatale per il ragazzino. Useppe, passato a trovarlo nel suo appartamento, verrà attaccato duramente da Davide, poco prima della morte di questo per overdose. Da quel momento in avanti il bambino comincerà ad avere continui attacchi epilettici, sino a quando, un giorno, solo in casa, muore.

Ida era a scuola e ignara riguardo le sorti di Useppe, comincia a percepire una strana sensazione. Il suo corpo inizia d'improvviso a fremere; una sensazione fisica incontrollabile e che la porta a precipitarsi nel suo appartamento dove trova il corpicino del bambino riverso sul pavimento. Il corpo di Ida, in questo caso, diventa strumento percettivo, si potrebbe quasi dire, strumento premonitore, come si può evincere da questo passaggio:

[...] era passata poco più di un'ora (dovevano e essere circa le nove e mezza) quando le sopravvenne una sorta di malessere insostenibile. [...] Essa avvertiva il suono delle voci intorno, e ne udiva anche le parole, ma in una dimensione rovesciata, [...] D'un tratto ebbe la sensazione cruda che, dall'interno, delle dita graffianti le si aggrappassero alla laringe per soffocar la, e, in un enorme isolamento, ascoltò un piccolo urlo lontano. [...] Di lì a pochi minuti, la medesima sensazione già provata le tornò uguale: di nuovo le unghiate che la soffocavano, l'assenza, e l'urlo. Le pareva che quest'urlo, in realtà, non appartenesse che a lei stessa: quasi un lamento sordo dei suoi bronchi. Passando, esso le lasciava un segno di offesa fisica, pari a una mutilazione. E alla sua coscienza annebbiata sventolavano, insieme, degli avanzi stracciati di memoria [...] Nel corso di forse un quarto d'ora, a intervalli più o meno uguali, la cosa si ripeté ancora due volte. (Morante, 1974:1811-1812-1813)

Ida, in preda all'angoscia ritorna a casa ed è in questo preciso istante che al cospetto del corpo di Useppe "disteso, con le braccia spalancate, come sempre nelle sue cadute" (1817), tenta un tragico, quanto

disperato atto di riappropriazione del controllo, attraverso il corpo del figlio. La donna si barrica in casa cercando d'impedire a chiunque di sottrargli le spoglie del ragazzino e attuando quella che Schilder (1950) definirebbe una profonda interconnessione, uno scambio costante, tra la propria immagine corporea e quella degli altri, che supera il confine puramente estetico diventando espressione d'impulsi espressivi, isterici e psicologici. Una reazione, quella di Ida, che innesca in lei un circuito mentale tale da portarla a trasferire sul corpo del ragazzino quella necessità di controllo che le è mancata per l'intera esistenza. Si sente inadeguata come donna, come madre, perché, proprio a causa della sua impossibilità di controllare la trasmissione ereditaria di quel male oscuro, Usepe trova la morte. Quello di Ida, però, non è un lutto fatto di pianti ma è qualcosa di diverso, e che trova riscontro in quello che Ernesto De Martino (1958) ha definito *crisi del cordoglio* e che ha come suo estremo uno stato psichico di ebettudine che esplode in un dolore autodistruttivo e si accompagna a quel sentimento patologico di miseria o colpa smisurata e che nasce dall'esperienza critica di non potersi dare nessuna motivazione reale. Ida trasforma la mitezza in un tentativo estremo di possesso da esercitare sulle spoglie del ragazzino, aiutata da Bella, il cane di famiglia, il quale dovette essere abbattuto perché non consentiva a nessuno di portare via Ida e Usepe. Il legame madre-figlio, quindi, trova estremo compimento nell'unico, autentico atto di volontà e controllo che Ida manifesta, e che si realizza in una trasgressione delle norme sociali, dato che "ignoti, forzato l'uscio, s'erano introdotti nell'alloggetto di Via Bodoni per eseguire i loro compiti legali" (Morante, 1974:1822).

Ida Ramundo sopravviverà nove anni alla morte del figlio minore, un periodo che trascorrerà interamente in un ospedale psichiatrico. Dall'ospedale, dove fu ricoverata quel giorno stesso per non uscirne più fino all'ultimo, il suo decesso è segnato alla data 11 dicembre 1956. Sembra sia morta per complicazioni polmonari in seguito a un comune attacco di febbre. Aveva 53 anni. Dalle notizie che ne ho potuto raccogliere, essa, dal primo all'ultimo giorno, nel corso di quei nove e più anni, si mantenne sempre fissa in un'identica attitudine: la stessa in cui l'avevano trovata quando, sfondato l'ingresso, erano venuti a sorprenderla quel giorno di fine giugno, a Via Bodoni (1823).

Anche in *Aracoeli* (1982), ultimo romanzo di Elsa Morante, sono presenti differenti elementi che ci consentono di riflettere riguardo al

corpo e alla necessità di esercitare su di esso un controllo da parte della protagonista.

La genesi di questo romanzo morantiano è abbastanza lunga e farraginoso dato che l'inizio della stesura viene datata, presumibilmente, nel 1975, un anno particolarmente duro per la scrittrice, poiché colpita dalla morte di Pier Paolo Pasolini, con il quale i rapporti si erano da tempo raffreddati, ma che da sempre rappresentava per Morante un grande punto di riferimento affettivo (Barnabò, 2013).

Barnabò, poi, mette anche in evidenza come un altro tragico evento, che porta data 16 marzo 1978, determini un significativo ritardo nella pubblicazione di *Aracoeli*: il sequestro di Aldo Moro ad opera delle Brigate Rosse e che causa in Elsa Morante un profondo sconvolgimento (Barnabò, 2013:pos.2695). Saranno cinque gli anni che serviranno alla Morante per completare *Aracoeli*, romanzo, forse, tra i più indecifrabili e complessi della sua vasta produzione, e che si può ritenere quasi un suo testamento narrativo.

Aracoeli Muñoz Muñoz ci viene presentata come una ragazza spagnola¹⁴ poverissima ma dalla meravigliosa bellezza. Già dal nome, che ne anticipa la virtù, possiamo individuarne condotta e peculiarità. Ed effettivamente nel personaggio di *Aracoeli* non troviamo, come ci si potrebbe aspettare, una cacciatrice di dote, priva di scrupoli e alla strenua ricerca di un matrimonio d'interesse, bensì una ragazza innocente e devota che pur di portare a compimento il proprio sogno d'amore, accetta di vivere per anni in segreto una relazione non socialmente ben accetta.

Aracoeli era una donna di fede. "I suoi sensi erano casti come quelli di una bambina" (Morante, 1982:pos.2114) e incarnava in sé tutta quella purezza biblica tipica della condizione primigenia.

Il mondo per *Aracoeli*, cresciuta in uno sperduto villaggio della provincia di Almería, era un qualcosa di misterioso; tuttavia, almeno in apparenza, ve ne si adatta bene.

Di lei s'innamora Eugenio "con l'aggiunta di un secondo e di un terzo nome: Oddone e Amedeo" (pos.625), ufficiale della marina di

¹⁴ La fascinazione di Elsa Morante per la Spagna, e in particolar modo per l'Andalusia, probabilmente deriva dalla consapevolezza di appartenere a una famiglia di origine spagnola. Come lei stessa scriverà in un manoscritto risalente alla fine degli anni '50: "Penso che il mio nome sia spagnolo. In Spagna, un mio amico ha visto una biblioteca che si chiama Morante" (Morante, 1959).

famiglia aristocratica e che la portò, dopo la nascita del primogenito Manuele, “alla nuova casa nuziale [...] ai Quartieri Alti” (pos.454). Anche Aracoeli, proprio come Ida, è vittima della violenza maschile. In questo caso, però, quella di Eugenio, non si configura come una violenza di tipo fisico ma assume tutt'altro tipo di connotazione. L'uomo, infatti, determinato a “salvare” la donna, la sradica da quella che è la sua realtà fatta di luoghi noti e affetti familiari, portandola con sé in Italia e trapiantandola in un contesto che non le appartiene. Aracoeli è vittima del medesimo meccanismo di assoggettamento che ha interessato anche Ida, e che viene da lei percepito come necessario poiché finalizzato all'acquisizione di protezione personale (Butler, 1997), quindi si adatta, remissivamente, a ciò che Eugenio ritiene sia più opportuno per lei.

Sua cognata Monda sarà colei che avrà il compito d'insegnarle ad essere una donna degna di Eugenio, tanto che sulle origini di Aracoeli “e sulla sua esistenza prenuziale di vergine paesana” (Morante, 1982:pos.39), dal trasferimento in Italia, vigerà una sorta di segreto di cui “unico, legittimo depositario” sarà solo Eugenio (pos.39).

Lo strappo di Aracoeli dalla sua terra d'origine e il suo essere *outsider* in un contesto sociale, come quello dell'alta borghesia, da lei, *in primis*, disprezzato, snatureranno man mano la donna, la quale non sarà mai, nonostante gli sforzi, veramente riconosciuta come borghese. Aracoeli, nel romanzo, vive grazie ai ricordi del figlio, chiamato così in onore di Re Vittorio Emanuele, ma anche come “il suo unico fratello, detto anche Manolo e Manuelito, [...] minore a lei di età, ma da lei riguardato come un vero, grande primogenito” (pos.58); il ragazzo, in crisi come omosessuale (il riferimento a Pasolini è qui evidente) e intellettuale, compie un vero e proprio viaggio joyciano alla scoperta dei luoghi natii della madre, recandosi a El Almendral, in Andalusia, paese dove nacque Aracoeli.

L'espedito del viaggio servirà a Manuele per ricostruire, attraverso l'utilizzo dell'analessi, il complicato rapporto con la donna, fatto di dipendenza affettiva ma anche di profonda rabbia e solitudine, generata dal successivo rifiuto materno causato dai cambiamenti fisici dovuti alla crescita.

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. (Morante, 1982:pos.226)

Infatti, se in principio il rapporto tra Aracoeli e Manuele era tale da poter essere inquadrato in quel complesso edipico freudiano, e che vedeva nell'attaccamento morboso del bambino, nei confronti della madre, la sublimazione di un ancestrale desiderio incestuoso, quello di Aracoeli verso il figlio era un legame molto più complesso. Lo spagnolo, quella lingua dal sapore così esotico rappresentava un codice segreto che univa madre e figlio permettendo alla prima di condividere con il secondo la propria esperienza del mondo e definendo di fatto ciò che è reale da ciò che non lo è (Muraro, 1991).

Il loro era un rapporto fatto di parole e intensa fisicità e attraverso il quale è possibile intravedere, almeno al principio, l'essenza di quel *Circolo completo della mediazione*, costituito da corpo e parole, di cui Muraro parla e che porta alla creazione dell'ordine simbolico della madre.

Infatti come raccontato da Manuele:

Dal tempo che ero bello, mi torna all'orecchio una canzoncina speciale delle sere di plenilunio, della quale io non volevo mai saziarmi. E lei me la replicava allegrissima, sbalzandomi su verso la luna, come per fare sfoggio di me verso una mia gemellina in cielo:

Luna lunera

cascabelera

los ojos azules

la cara morena. (Morante, 1982:pos.23)

Tutto cambia, però, quando il ragazzo, miope, viene costretto a portare gli occhiali; e nel momento in cui indosserà per la prima volta le lenti noterà lo sguardo di disappunto di Aracoeli, la quale non maschererà la delusione nel vedere l'aspetto fisico del proprio primogenito mutare.

“Il tempo in cui ero bello” (Morante, 1982:pos.23), lo definisce Manuele, un tempo in cui la relazione con la madre era fatta di amore e complice giocosità; un rapporto che però comincia a incrinarsi con l'avvento della miopia. Manuele ricorda:

“Non gli stanno bene”, la udii protestare, rivolta all’impiegato che, tutto cerimonioso e soddisfatto, mi aveva appena sistemato gli occhiali sul naso. Nella sua protesta, impigliata fra la timidezza e la passione, fiatava un’autentica, furente ferocia; e qua, d’un tratto, una percezione strana mi avvertí che non l’occhialaio soltanto era oggetto della sua rabbia; ma anch’io! (Morante, 1982:pos.3094)

Alla luce di questo racconto è possibile riscontrare in Aracoeli un tratto evidente del disturbo narcisistico della personalità; la sua pare essere addirittura una forma di narcisismo totalizzante e che si manifesta con un bisogno, quasi ossessivo, di controllo sull’aspetto fisico di Manuele. Aracoeli, infatti, lodava di continuo il ragazzino da piccolo per la sua bellezza, cosa che invece cesserà di fare quando Manuele non sembrerà rispettare più le sue aspettative estetiche.

“Mira! mira! belli!” A tutte le ore, capitava sempre qualche bellezza di passaggio, da mirar. Ma le bellezze piú belle, chi le teneva? Io! Dal naso agli orecchi al culillo alle dita dei piedi, non c’era luogo del mio corpo che lei non giudicasse perfetto. E tanto le piacevo, che a volte fra i suoi baci schioccanti mi dava dei morsetti innocui, dicendo che mi mangiava, e decantando i miei vari sapori. Le guance: manzane. Le cosce: pane fresco. I capelli: grappoletti de uvas. A guardare i miei occhi, poi, s’insuperbiva, come a un segnale gaudioso del suo grande spozalizio esotico: los ojos azules la cara morena. Io non dubitavo d’essere bello: e forse in realtà lo ero, poiché a quel tempo somigliavo a lei, lo dicevano tutti. Però il titolo mio d’onore da lei piú vantato era di somigliare a suo fratello Manuel. (Morante, 1982:pos.2141)

Una forma di autodifesa, questa, messa in atto da una donna dalla personalità complessa ed enigmatica; un bisogno estremo di controllo, in questo caso sul proprio figlio, e che potrebbe corrispondere a una

volontà di riscatto per un dominio che su sé stessa non era mai riuscita a esercitare (Kernberg, 1978).

Quello che Aracoeli stabilisce con Manuele, sin dalla nascita, infatti, non è tanto un legame affettivo quanto una forma di controllo emotivo, generato dalla volontà di voler trasmettere al proprio figlio i suoi geni, o meglio, i tratti somatici di quel defunto e bellissimo fratello morto durante la Guerra civile spagnola. E anche in questo caso, il riferimento al mito ovidiano di Narciso pare evidente. Nella figura di Aracoeli, infatti, possiamo intravedere alcuni aspetti della ninfa Liriope, madre di Narciso, che pur di mantenere intatta la bellezza del proprio figlio, e di cui persino egli stesso era inconsapevole (proprio come Manuel durante la sua infanzia), scende a patti con l'indovino Tiresia alla ricerca dell'elisir dell'eterna giovinezza; ma in Aracoeli è possibile riscontrare anche alcune caratteristiche di Narciso stesso. Così come per Aracoeli, poi, anche per Liriope l'illusione che la preservazione della bellezza di Narciso fosse garanzia di un dominio sugli eventi futuri, era illusoria. Un tragico epilogo attende Liriope così come attenderà Aracoeli.

In Manuele, invece, si potrebbe intravedere, pur con le dovute differenze, la figura di Eco, incantevole e spensierata ninfa ma considerata insignificante dal vanesio Narciso.

Eco, così come Manuele con Aracoeli, cerca in tutti i modi d'attirare l'attenzione di Narciso, fino a perdere qualsiasi sicurezza riguardo il proprio aspetto fisico. Purtroppo, però, ogni tentativo resterà vano, sino a quando di lei, consumata da quell'amore non corrisposto, non resteranno che ossa e voce. La punizione divina, per Narciso, allo stesso modo che per Aracoeli non si lascia attendere: per il primo fu la morte a causa dell'amore per la propria immagine riflessa nell'acqua, per la seconda, invece, la perdita, poco dopo la nascita, di Carina, diminutivo di Encarnación¹⁵, secondogenita di Aracoeli ed Eugenio, che con la sua innocente bellezza aveva totalmente rapito il cuore della donna. Una bambina che si potrebbe definire il riflesso di Aracoeli stessa, dato che le fattezze fisiche delle due erano estremamente simili.

¹⁵ Un altro aspetto sul quale ci si potrebbe soffermare è proprio quello relativo al nome scelto per la bambina: Encarnación, dato che pur rientrando in quella tradizione tipica spagnola e che vede omaggiare una nascita attribuendole il nome di una vergine (tradizione preservata in particolar modo in Andalusia dove l'attaccamento alla religione è grandissimo), non si può far a meno di riflettere sulla sua traduzione: Incarnazione. Che possa essere l'ultimo, estremo tentativo di Aracoeli di dare alla luce l'incarnazione di Manolo?

La durata di Carina fu così breve, da lasciarmi di lei viva solo un paio d'immagini fisse, come scatti d'istantanee. In una, Aracoeli (tornata appena dalla clinica) la tiene con sé nel letto grande, attaccata alla mammella. Della poppante, non vedo altro che una cuffietta bianca e rosa; e odo l'impercettibile sbaciucchio dei suoi labbri, che Aracoeli sembra assaporare come gocce di miele. Alla stanza dorata e quieta non arriva, altro rumore. E in quel punto il tempo si è fermato, rendendomi a un senso indicibile, unico e totale, al quale oggi potrei dare un nome: ETERNITÀ. [...] In un'altra scena, rivedo Carina dentro la culla, davanti a me che la osservo incuriosito coi miei occhiali. La piccolezza estrema del suo corpo, eppure compiuto e preciso in ogni sua parte, è una meraviglia incredibile per me. (Morante, 1984:pos.3596)

Quando Carina muore, Aracoeli piomba in un profondo stato di disperazione. L'attaccamento a quella neonata, così desiderata, si era manifestato da subito; sin dall'atto del suo concepimento.

È in questo preciso istante, infatti, che il corpo di Aracoeli, proprio come quello di Ida Ramundo, diventa strumento percettivo, premonitore, anticipandole, quindi, che avrebbe concepito una bambina.

La promessa del destino era certa: al punto che Aracoeli rifiutava qualsiasi discussione in proposito. Alla domanda casuale di taluno: "E se invece fosse maschio, come lo chiamereste?" essa protestava accigliata: "Se fosse [...] ma non è, vi dico!" e un giorno si rivoltò con rabbia: "Se fosse [...] si chiamerebbe Ninguno! [...] NESSUNO!" (Morante, 1982:pos.3361)

Le fasi della gravidanza di Aracoeli, poi, i suoi cambiamenti fisici e gli stravolgimenti psicologici che ne ha comportato, vengono qui descritti senza false idealizzazioni e in tutta la loro brutalità. Un'operazione narrativa coerente e che pare quasi rientrare in quel filone della critica femminista contemporanea che si batte contro l'idealizzazione della

maternità vista come momento unico, dalle connotazioni solo ed esclusivamente positive.

Il sudore le gocciava dai cigli e le rigava il volto, che non era più il suo volto di prima. Guastato dal pallore, maculato alle gote, e quasi tumefatto, spesso prendeva un'espressione stupida e senz'anima. Gli occhi, prima limpidi e un poco sporgenti quali grosse gemme incastonate, adesso le rientravano nelle orbite gonfie, sempre appannati da una nebbia sporca. Nella sua passività assente, immune dalla noia e dal corso del tempo, essa imitava una bestia caduta in letargo nell'attesa del risveglio equinoziale. Passava molte ore seduta nella sua poltroncina bassa dagli alti braccioli, simile a un idolo deforme nella sua nicchia. Insaccata in certe vestaglette estive, leggere ma ampie, e lunghe fino ai piedi, aveva cura, pure nella sua morbosa apatia, di aggiustarsele per decenza così da coprirsi le gambe, che il ventre ingrossato sforzava a una brutta posa incomposta. E dalla vestaglia le si affacciavano solo i piccoli piedi ignudi (lei d'istinto si liberava dalle pantofole). I quali, per essere corti, rozzi e piuttosto malformati, a volte si ritraevano sotto la sedia, con l'aria di due poveri animalucci di terra, stanati e vergognosi di sé. La terribile fatica della gravidanza le lasciava così poco fiato, che costantemente essa si teneva silenziosa. (Morante, 1982:pos.3498)

Dalla morte di Carina si assisterà alla trasformazione di Aracoeli; la donna che “storceva lo sguardo dalle statue nude, e si segnava davanti alle immagini sacre, anche le più meschine” (Morante, 1982:pos.3077), sfogherà il dolore per la perdita della bambina attraverso il proprio corpo, senza riuscire più a controllarne gli impulsi.

Il concedersi sessualmente, a perfetti sconosciuti, in maniera compulsiva, meccanica, senza una vera cognizione della propria corporalità, sarà la maniera trovata dal suo inconscio per anestetizzare quell'atroce sofferenza e che, però, la traghetterà verso l'inevitabile auto-annientamento. La perdita di Carina, in effetti, a causa di un evento da lei imprevedibile, incontrollabile, la porterà a regredire a uno stadio

quasi infantile e nel quale la pulsione sessuale esprimerà una modalità relazionale in grado di colmare un vuoto emotivo altamente significativo (Carnes, 1983).

Sotto gli accessi rabbiosi del suo morbo si dava nelle braccia di qualsiasi uomo, senza guardarne la classe né il modo né la figura, ma soltanto il sesso. La sola condizione a cui non trasgrediva, nonostante tutto, era che l'uomo fosse un ignoto di passaggio, straniero al nostro palazzo e alla nostra cerchia. [...] A quest'ora le sue care mammelle s'erano prosciugate, e occulte mandibole lavoravano con ferocia nel suo ventre oscuro. Mi chiedo se in quelle crisi – e prima, e dopo – un qualche discorso, sia pure rudimentale, si svolgesse fra lei stessa e il suo proprio corpo. Ma la questione è vacua. Il nostro proprio corpo, difatti, è straniero a noi stessi quanto gli ammassi stellari o i fondi vulcanici. Nessun dialogo possibile. Nessun alfabeto comune. Non possiamo calarci nella sua fabbrica tenebrosa. E in certe fasi cruciali, esso ci lega a sé nello stesso rapporto che lega un forzato alla ruota del suo supplizio. (Morante, 1982:pos.4452)

La sua è una pretesa illusoria di controllo che la porta ad essere vittima e carnefice, nei confronti del suo stesso figlio, il quale comincerà persino a balbettare quando, un giorno, vedrà la madre lavorare in un bordello. Un abbandono fisico ed emotivo quello di Aracoeli nei confronti di Manuele e che ne condizionerà irrimediabilmente l'esistenza.

“Fra i vari, possibili beni, di cui la gente è ghiotta, io, per tutto il mio tempo, domandavo quest'unico: d'essere amato” (Morante, 1984: pos.227) dirà Manuele proprio nel momento in cui spiegare le ragioni che l'hanno condotto a intraprendere questo viaggio di ricerca-scoperta in direzione di Almeria. Manuele, vera e propria vittima inconsapevole di quel fatalismo che rende la vita senza alcun scopo o significato, è alla ricerca di risposte. Il ricordo per lui è ricerca e condanna (l'ultima immagine di Aracoeli in ospedale, assistita dalla madre, con il corpo completamente irriconoscibile, lo segnerà irrimediabilmente). È determinato a sapere perché, nonostante il suo essere “nato male”

(pos.1921), la sua stessa madre non lo abbia accolto, pur con la propria deformità, nella sua “voragine pietosa” (pos.1921), allo stesso modo delle gatte coi loro cuccioli deformati. Chiede la motivazione, per la quale, Aracoeli nonostante gli abbia dato la vita abbia smesso di amarlo.

Anche per Aracoeli, allo stesso modo che per Ida, la soluzione finale, per l'impossibilità di stabilire un controllo sugli eventi della vita, sarà la morte, lontana da quanti avessero potuto vedere lei e il suo corpo trasformarsi; distante da tutti e nella più totale solitudine.

La scoperta da parte di Manuele, durante il suo viaggio in Andalusia, che chiunque avesse perso le tracce di Aracoeli e della sua famiglia, in un luogo in cui tutti portavano lo stesso cognome: Muñoz Muñoz, infonde ancora maggiore tragicità alla vicenda umana della donna. Il suo volto e la sua storia sono svaniti nello spazio, nel tempo e nell'onomastica, annientati da una pulsione fisica incontrollabile e che ne ha determinato l'inevitabile fine. Un groviglio di disperata distruzione e che sta a simboleggiare come la morte porti a compimento la tragicità dell'epopea umana.

Conclusioni

Il tentativo di analizzare come si manifesti il bisogno di controllo sul corpo in due dei personaggi più rappresentativi della narrativa morantiana: Ida Ramundo e Aracoeli Muñoz Muñoz, ha voluto significare, anzitutto, immergersi nelle vicende umane di due donne dalla straordinaria e complessa modernità. Perdersi nei meandri di due storie di vita differenti, ma che nella loro articolazione ben rappresentano due diversi modi di essere donna e due differenti modi di essere vittima della violenza maschile. Ciò ha voluto rappresentare, anche, un tentativo di ricerca di quell'elemento di critica femminista che già in molti hanno riscontrato in Morante, ma che tuttavia necessiterebbe di ulteriori e ben più ampi approfondimenti.

L'ipotesi critico interpretativa dalla quale siamo partiti, mirava a indagare sul corpo inteso come oggetto sul quale cercare di esercitare un dominio finalizzato alla preservazione o all'annientamento del proprio Io. Ciò significa che non ci siamo potuti esimere dal considerare corpo e mente come un *unicum* inestricabile, un insieme di emozioni che in qualche modo, guidate dalla mente, ne condizionano le azioni. Ed è così che in Ida Ramundo abbiamo potuto constatare come, tra le

altre cose, vittima di un sistema di credenze generato da una società di stampo patriarcale, lo stupro subito si trasforma in una violazione da lei stessa compiuta ai danni della morale; o come Aracoeli abbia manifestato la disperazione dovuta alla morte della propria figlia, in un mancato controllo delle pulsioni sessuali, arrivando persino a vendere il proprio corpo in un bordello. Pur non essendo una forma narrativa di autocoscienza femminista, il merito di Ida e Aracoeli e quindi di Morante stessa, risiede proprio nella riflessione che ci inducono a compiere. Il corpo femminile, tramutatosi in strumento emozionale, parla di sofferenza e volontà di controllo, ma anche di trauma psichico e simbolizzazione. La trasgressione della norma, per le due, avrà effetti nefasti, poiché nel caso di Aracoeli la conseguenza del suo essere diventata promiscua si tramuterà in una vera e propria scomparsa sia fisica che affettiva, mentre per quanto riguarda Ida, inconsapevole carnefice della pubblica morale, il tragico epilogo sarà la morte in un manicomio. Spazio di reclusione sociale, il manicomio, rappresenta un'eterotopia alla quale Ida Ramundo è destinata proprio a causa della sua colpa, portando a compimento quanto affermato dalla Butler (1997): "mettere in discussione una norma, equivale sempre a un atto eroico, tuttavia bisogna in anticipo rassegnarsi alla disfatta".

Bibliografia

- | | | |
|-------------|------|--|
| Acierno, S. | 2013 | 'Elsa Morante y la teoría feminista'. <i>Cuadernos hispanoamericanos</i> . Available at: http://www.revistas-culturales.com/revistas/17/cuadernos-hispanoamericanos/num/757-758/ . |
| Bernabò, G. | 2013 | <i>La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura</i> . Roma: Carocci. |
| Bérard, C. | 2014 | 'Senza i conforti della religione. Il romanzo impossibile. Scritture al limite'. <i>Cuadernos de Filología Italiana</i> . Available at: https://revistas. |

- [ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48725/45487](https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/48725/45487).
- Borghesi, A. 2019 *L'anno della Storia 1974-1975. Il dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante. Cronaca e Antologia della critica*. Macerata: Quodlibet.
- Brownmiller, S. 1975 *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Simon & Schuster.
- Bourdieu, P. 1999 *Il dominio maschile*. Milano: Feltrinelli.
- . 2006 *La riproduzione*. Bologna: Guaraldi.
- Burt, M.R. 1980 *Cultural Myths and Support for Rape*. Washington: Urban Institute.
- Butler, J. 1997 *La vita psichica del potere*. Sesto San Giovanni: Mimesi Edizioni.
- Carnes, P. 1983 *Out of the Shadows: Understanding Sexual Addiction*. Minneapolis: CompCare.
- Ceracchini, S. 2013 ““Tu sei la fiaba estrema”: le poesie di Alibi”. *Cuadernos de Filología Italiana*. Available at: <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/44175/41754>.
- Cives, S. 2006 “Elsa Morante, Senza i conforti della religione”. In: Zagra, G. & Buttò, S. (eds.), *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*. Roma: Editore Colombo.

- David, M. 1990 *La psicoanalisi nella cultura italiana*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Debord, G. 1967 *La società dello spettacolo*. Paris: Buchet/Chastel.
- De Martino, E. 1958 *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Torino: Bollati Boringhieri.
- De Rogatis, T. 2020 'Realismo stregato e genealogia femminile in Menzogna e sortilegio'. *Allegoria*. Available at: <https://www.allegoriaonline.it/PDF/1276.pdf>.
- Freud, S. 1914 *Introduzione al narcisismo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Irigaray, L. 1974 *Speculum. L'altra donna*. Milano: Feltrinelli.
- Lasch, C. 1979 *La cultura del narcisismo*. Milano: Bompiani.
- Lucamante, S. 2001 *Elsa Morante e l'eredità proustiana*. Firenze: Cadmo.
- Lucamante, S. & Wood, S. 2006 *Under Arturo's Star: The Cultural Legacies of Elsa Morante*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Maffesoli, M. 2013 *Fenomenologia dell'immaginario*. Roma: Armando Editore.
- Marchesini, M. 2015 'Elsa Morante e il narcisismo infelice'. *Il Foglio*. Available at: <http://www.claudiogiunta.it/2015/11/elsa-morante-e-il-narciso-infelice/>.
- Morante, E. 1974 *La Storia*. Torino: Einaudi.

- . 1982 *Aracoeli*. Torino: Einaudi.
- . 2005 *Diario 1938*. Torino: Einaudi.
- Muraro, L. 1991 *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- Pasolini, P. 1975 *Scritti Corsari*. Milano: Garzanti.
- Ryan, W. 1971 *Colpevolizzazione della vittima*. New York: Pantheon.
- Schilder, P. 1950 *The Image and Appearance of the Human Body*. London: Routledge.
- Weil, S. 2000 *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale*. Milano: Adelphi.