

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Anna Maria Cotugno

La letteratura di genere nel Mezzogiorno: Maria Teresa Di Lascia (1954-1994)

Abstracts

Il saggio analizza il tentativo di riappropriazione e di conoscenza del sé che Chiara, protagonista di *Passaggio in ombra* di Maria Teresa Di Lascia, compie attraverso un viaggio memoriale tutto interiore. L'esperato soggettivismo che connota il punto di vista del personaggio finisce col confinarlo entro uno spazio esistenziale assoluto e astratto in cui l'identità di creatura inadatta alla vita sembra essere l'unica possibile; nondimeno, tuttavia, esiste un 'forse' ...

The essay analyzes the attempt to reappear and know the self Chiara, protagonist of *Passage in Shadow* by Maria Teresa Di Lascia, carries out a memorial journey all over. The exaggerated subjectivism that connotes the character's point of view ends with confinement within an absolute and abstract existence where the identity of a creature unfit for life seems to be the only possible; Nevertheless, there is a 'perhaps' ...

Parole chiave

Letteratura e conoscenza
Autoreferenzialità
Inettitudine
Salvezza

Contatti

annamaria.cotugno@unifg.it

Quando uscì nel 1995 dopo una gestazione di quattro anni, *Passaggio in ombra*¹, di Maria Teresa Di Lascia², esplose in Italia come un vero e proprio caso

¹Maria Teresa Di Lascia, *Passaggio in ombra*, Feltrinelli, Milano 1995; il romanzo è stato ripubblicato, sempre dalla Feltrinelli, nel 2016. È il caso di citare qui, della sparuta bibliografia critica

letterario. Subito oggetto di numerose entusiastiche recensioni, nello stesso anno ricevette il premio Strega, l'importante ed ambito riconoscimento che però purtroppo l'autrice, morta prematuramente l'anno prima, a soli quarant'anni, non poté ritirare. In realtà *Passaggio in ombra* era stato preceduto da altri due romanzi (*La coda della lucertola*, del 1988, rimasto inedito e l'incompiuto *Le relazioni sentimentali*³) e da cinque racconti (*Compleanno* del 1992, con il quale vinse il premio MilleLire: *Veglia*⁴, dello stesso anno, i due inediti *La casa nuova* ed *Emilio (Un amore divino)* e *La moglie*⁵, rimasto incompiuto. In questi scritti la Di Lascia aveva già esercitato la sua vocazione narrativa, parallela all'altra sua grande passione, quella per l'attività politica, che produsse i suoi risultati nella militanza all'interno del partito radicale.

su *Passaggio in ombra*, i seguenti studi: M. Trecca, *L'albergo delle storie. Materiali critici di narrativa italiana contemporanea e qualcos'altro*, Palomar, Bari 2004, pp.41-45; F. Giuliani, *Mariateresa Di Lascia: a dieci anni dal Premio Strega*, in Idem, *Saggi, scrittori e paesaggi. Nuove occasioni letterarie pugliesi*, Edizioni del Rosone, Foggia 2005, pp.88-109; M. Tota, *Ricordi di una donna: Maria Teresa Di Lascia*, in «La Capitanata. Rassegna di vita e di studi della Provincia di Foggia», 9, marzo 2006, pp.53-60. D.Mangano, *L'ombra di Elsa su Passaggio in ombra? Echi morantiani e originalità nel romanzo di Maria Teresa Di Lascia*, in *La forma del passato: questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta* a cura di S. Gola e L. Rorato, Peter Lang, Brussels 2007, pp.113-127.

² Maria Teresa Di Lascia nasce a Rocchetta Sant'Antonio nel 1954, muore a Roma nel 1994. Diventa vicesegretario del partito radicale nel 1982 e subito concentra la propria attività, con la coordinazione della campagna 'Sopravvivenza 82' e con la mobilitazione di Sindaci in Italia, Francia e Belgio, nella battaglia contro lo sterminio per fame; nel 1982 fonda l'Associazione Pazienti Omeopatici (APO), con cui sostiene la medicina omeopatica hahnemanniana. Dal 1985 al 1986 dirige il giornale «Notizie Radicali»; aderisce al Coordinamento Radicale Antiproibizionista e coordina, nel 1993, la campagna 'Un digiunatore al giorno', di solidarietà con le vittime della guerra nella ex-Jugoslavia. Nel 1990 è tra coloro che propongono la 'legge Gozzini' sulla riforma penitenziaria; nel giugno del 1993 partecipa alla Conferenza sui Diritti Umani, in cui manifesta a favore della causa di liberazione del Tibet; nel 1993 fonda e dirige la rivista «Nessuno tocchi Caino»; promuove battaglie ambientaliste; conduce programmi su Radio Radicale e su Tele Roma 56 e scrive numerosi articoli per «Notizie Radicali». Di tutti questi interessi politici, ma anche degli interessi letterari della Di Lascia e di molto altro ancora, si può avere contezza nell'ampia antologia curata da Antonella Soldo, *Un vuoto dove passa ogni cosa. Interventi, articoli, lettere, racconti*, Roma, Edizioni dell'Asino, 2016; ma si veda anche A. Blasotta, *Maria Teresa Di Lascia. La vita di un angelo ribelle*, Foggia, Edizioni il Castello, 2005.

³ Alcune pagine del romanzo sono apparse all'interno del dossier a più voci dedicato alla scrittrice dal periodico di Manfredonia «Sudest» n. 32: *Mariateresa Di Lascia. Una "strega" radicale alla conquista del Premio Strega*, settembre 2009, pp. 45-50; una prima parte è stata pubblicata anche su «Linea d'ombra», n. 104, maggio 1995;

⁴ F. Giuliani, *Tre racconti (e un frammento) di Mariateresa Di Lascia*, in Idem, *Nel Nord della Puglia. Studi, documenti e impressioni di viaggio*, Edizioni del Rosone, Foggia 2011, pp.281-294; *Veglia* appare per la prima volta sul settimanale «Sette», il 6 luglio 1995, poi fu pubblicato sul numero 5 della rivista «Nessuno tocchi Caino» dell'ottobre-dicembre 1998. Il racconto si può leggere al sito www.radioradicale.it/veglia.

⁵ I cinque racconti si leggono ora in *Un vuoto dove passa ogni cosa*, cit., pp.153-211.

La creatura sgraziata che mi viene incontro dallo specchio ombrato dell'ingresso, che separa la cucina dal bagno, e quello dalla stanza del divano, sono io⁶.

È questo l'*incipit* di *Passaggio in ombra*, in cui immediatamente si impone la soggettività dell'io narrante; l'io di Chiara, protagonista e testimone di un viaggio memoriale attraverso un passato tutto interiore, un passato che non si presenta come una realtà oggettiva, quanto piuttosto come una sorta di funzione della coscienza individuale.

L'idea di tempo psicologico si irradia direttamente sulla struttura narrativa, che appare come frammentata non solo dai numerosissimi paragrafi, che, separati spazialmente gli uni dagli altri, riempiono le pagine di spazi vuoti, ma anche e soprattutto dagli scarti temporali continui, tra passato e presente, tra passato prossimo e remoto, e dalle lunghe parentesi introspettive.

Si tratta, tuttavia, di un frammentismo perfettamente incastonato, in cui ogni pezzo, cioè, non compromette mai la continuità della narrazione, ma collabora all'armonia dell'architettura testuale sicché l'autrice riesce a reggere tutte le fila del racconto giungendo a stabilire fra loro una molteplicità sorprendente di relazioni.

La protagonista-narratrice esprime una concezione sostanzialmente tragica della vita e dei rapporti umani; è una donna nata con un destino di inadattabilità che la fa sentire un'estranea e che la esclude da un vero dialogo umano. Questo disagio esistenziale, che è costantemente al centro della sua riflessione, sembra essere l'oggetto di una constatazione acritica, o addirittura di una sorta di autocompiacimento, e perciò appare destinato a restare irrisolto; tuttavia, nelle ultime pagine del romanzo, il lettore intuisce la possibilità di una soluzione positiva.

A partire da Chiara, che è il primo personaggio di cui si viene a conoscenza, ed è quello intorno al quale ruota l'intera storia, molti altri sono i personaggi che si delineano a mano a mano che il racconto procede; personaggi intensi e complessi sui quali si esercita la mirabile capacità inventiva della scrittrice, che si esplica anche attraverso l'opera di trasposizione e trasfigurazione della materia autobiografica da cui traggono origine.

Nell'intensa rappresentazione che ne drammatizza il vissuto essi si danno al lettore attraverso le loro azioni e parlano spesso con la propria voce; nonostante siano in realtà personaggi già 'avvenuti', in quanto raccontati retrospettivamente, pure rivivono sulla pagina come fossero sorpresi, *hic et nunc*, in un immediato e rivelatore confronto con la vita.

Ugualmente 'tangibili', rispondenti cioè ad un'esigenza di comunicazione, sono i frequenti momenti di riflessione che intercalano, senza mai spezzarlo completamente, il racconto. Si tratta, in effetti, di pensieri che non sono mai astratti, o sganciati dalle occasioni e dagli eventi che li hanno suscitati, e, anzi sono sempre connessi al carattere della protagonista e alla sua storia. Né si può dire che la relazione tra il personaggio e la propria vicenda produca la riduzione di quei pensieri

⁶ Di Lascia, *Passaggio in ombra*, cit., p.13.

ad una dimensione meramente individuale, in cui, cioè, non si dia lo spazio per l'identificazione da parte del lettore; costui, anzi, si sente spesso fortemente implicato dalla verità che essi esprimono.

Il presente della protagonista è anche il suo punto di vista, l'osservatorio privilegiato da cui il ricordo trae significazione; la tappa obbligatoria da cui ogni nuova analesi memoriale prende le mosse, all'interno di un unico grande movimento oscillatorio, avanti e indietro nel tempo.

Il viaggio della memoria nasce da una specie di assalto dei ricordi, cui suo malgrado Chiara è costretta ad arrendersi «come una cittadella ai propri assalitori». Tali ricordi sono voci dal cui bisbiglio non si può sfuggire perché è «come un concerto di cicale d'agosto»; sono presenze evocate da un richiamo inconscio e per questo incontrollabile. La protagonista li subisce come «la nuda terra che essi hanno calpestato o l'acqua sorgiva che hanno bevuto» e li vive come una necessità dalla quale è «braccata come una povera preda da una muta di cani» e a cui la sua connaturata accidia non può sottrarsi.

Ma il riconoscimento, a quella necessità, di un valore di testimonianza e di giustificazione della propria esistenza coincide con l'atto di volontà di accogliere il ricordo e di raccontarlo; un atto che, se non libera del tutto il personaggio dal peso del passato, che sembra rimanere la sua unica dimensione esistenziale, contraddice però l'infingardaggine di cui Chiara stessa si accusa e anticipa, forse, la possibilità di una riconciliazione e di un risanamento del suo difficile rapporto con se stessa e con il mondo.

A questo rapporto, del resto, rimanda continuamente nel corso del racconto:

Ho vissuto in ogni città di questo paese e non ho potuto fermarmi mai, inseguita com'ero sempre dai mille mostri atroci della mia fantasia. Sono andata pellegrina di strada in strada, di casa in casa, cambiando pure i bar dove mi piaceva prendere il caffè della mattina, perché non trovassero le mie tracce. Le tracce dei miei racconti di principessa esule su questa terra senza anima, dove i miei polmoni hanno trovato difficile perfino respirare. [...] l'umanità pulsa di desiderio e di passioni incontrollate e forti, che io non so provare e neanche immaginare e che, infine, mi terrorizzano⁷.

Chiara si dice pavida, vile, indolente: una creatura irrisolta, che non sa vivere, vocata all'annichilimento e alla dissoluzione e, consapevole, insieme, da sempre, dell'impossibilità di esistere 'realmente'; una creatura, insomma, interiormente sgretolata, alienata ed estranea alla concretezza dei sentimenti e al fluire carnale delle cose.

Persino l'asma che la affligge da quando era piccola assurge a simbolo di quello che ella stessa, in maniera autoironica, definisce il capolavoro della sua esistenza: essa infatti, esprimendo con i suoi terribili segni l'espansione negata dell'io, racchiude il segreto più intimo della sua vita⁸.

⁷ Ivi, p.8.

⁸ Ivi, p. 102.

Il senso dell'inadeguatezza si spinge fino all'elogio della follia che, comunque sconfitta dalla vita insieme alla ragione, costituisce, tuttavia, l'estrema difesa dell'esistenza umana:

In altri tempi da quelli in cui l'angoscia ci stringe a vivere, i folli furono celebrati come creature divine, nelle quali circolava libera la sapienza onnisciente. Erano tempi e luoghi dove la sadica struttura normativa che ci conculca non aveva ancora vinto, né aveva ancora sedotto l'intera umanità al peccato originario dell'invidia e della pestilenza della sua vanità coattiva. Così essa non tollera che una creatura fugga al giogo delle rivalità fra uguali e, attraverso i mondi della follia, scelga l'identità eversiva a cui lo destinava l'unicità della sua nascita. Con un *ukàse* che non ammette eccezioni, l'alieno viene piegato all'annientamento dei suoi mondi e il veleno sottile dell'invidia raggiunge il suo centro creativo distruggendo le centraline. Ridotto a un'oscurità senza mostri e a un silenzio senza presagi, finalmente appartiene alla specie⁹.

Tutto quello che sarà oggetto della ricostruzione memoriale della protagonista-narratrice è l'esito di chi la realtà l'ha sempre vista con un occhio solo: Chiara, infatti, riferisce, e condivide con il solo lettore l'informazione, di essere stata completamente cieca all'occhio destro fin da bambina quando le venne una macchia contro la quale, aggiunge, «non hanno saputo fare nulla neanche i medici che poi ho incontrato nella vita».

Nessuno mai si accorse di questo difetto della vista, né ella mai ne parlò ad alcuno, neanche a sua madre.

La cecità, o la semicecità, ha un significato allegorico che trova innumerevoli esempi nel mito e nella letteratura di tutti i tempi: il cieco è il veggente, colui che vede oltre le apparenze, il depositario di una conoscenza superiore che coglie il senso profondo delle cose al di là della ingannevole percezione sensoriale.

E questa capacità conoscitiva straordinaria il personaggio sembra attribuirsi quando afferma che «al pari di un direttore di scena» conosce anche le infinite variazioni di quello che racconta e che è estraneo alla sua memoria diretta.

Ma nessuno, si è detto, sa della sua semicecità; il che equivale a negarne l'esistenza. Così, quella stessa realtà su cui a volte sembrerebbe possibile esercitare il controllo, dominandone il senso, è la stessa che tragicamente sfugge a quel dominio, divenendo «come un oscuro mosaico le cui parti si lasciano scorgere a loro solo piacimento, e si offrono alla memoria come pagine di un quaderno strappato»¹⁰.

Proprio all'inizio del romanzo, dunque – il particolare del difetto visivo è registrato nella pagina iniziale –, Chiara, prima ancora di divenire la narratrice di sé stessa, ambigualmente afferma e sconfessa ad un tempo la propria capacità di leggere e conoscere pienamente il senso della propria esistenza.

⁹ Ivi, p.117.

¹⁰ Ivi, p. 14.

Una contraddizione non meno evidente si segnala, in posizione rilevante – ancora una volta nella pagina iniziale –, a proposito del rapporto che esiste tra la protagonista e il resto dell'umanità.

L'altro da sé è causa di sgomento e terrore per la consapevolezza di non riuscire a comprenderlo; questa incapacità produce la conseguenza di una facile vulnerabilità e una presa di distanza che si risolve in un sostanziale isolamento.

Eppure, ogni venerdì, Chiara si reca ai «mercatini sudati» degli abiti usati e resta a lungo «in mezzo alle baracche a rovistare a piene mani, fra stoffe colorate e sporche che qualcuno, per sempre sconosciuto, ha indossato tanto tempo fa»¹¹.

Questa irrinunciabile abitudine è certo il segno di un altrettanto insopprimibile desiderio di confidenza con gli altri; un desiderio – di cui è mirabile espressione la potente ipallage («mercatini sudati») – che si esaudisce, tuttavia, solo a condizione che gli altri restino per sempre sconosciuti.

In effetti, non paiono casuali le espressioni usate da Chiara nelle sue descrizioni, così come non paiono casuali l'estenuata aggettivazione, le similitudini, le metafore, tutti espedienti retorici che non sono semplici caratterizzazioni stilistiche, ma un modo di essere, segni riconoscibili del tentativo, da parte del personaggio, di appropriarsi della realtà e del bisogno di esorcizzare il timore della sua indecifrabilità.

Ma dal lontano passato, accanto alla protagonista, riemergono anche sua madre Anita, il padre Francesco, donna Peppina e Giuppina, Tripoli, il nonno paterno e il cugino Saverio. Il racconto delle loro vicende, naturalmente, non è mai un racconto innocente, nel senso che difficilmente si sgancia dal punto di vista della coscienza reminiscente di chi dice io, e i personaggi non sono autonomi, non sono cioè in grado di agire senza il significato degli eventi futuri; un significato che la narratrice conosce e che ha già attribuito loro. Nondimeno, le figure che di volta in volta compaiono sulla pagina sembrano disegnate allora, per la prima volta, da una mano che non pare averle recuperate dal deposito della memoria, quanto piuttosto averle scoperte in quel momento:

Sdraiata sul letto e insonne, Anita si rivedeva davanti alla porta sul punto di aprire. Allora si attardava sull'uscio socchiuso a guardare Francesco lungamente e con agio; e, poiché quella vista ancora non le bastava, lo guardava dallo spioncino che non usava mai, neanche quando la svegliavano per un parto nel cuore della notte. In realtà, non lo usò neppure quando si trovò dinanzi a Francesco, ma nelle fantasie che la occuparono, incollò gli occhi in quella fessura, per prendersi il tempo di guardarlo, indulgiando su lui senza esserne vista¹².

In questo passaggio, per esempio, si descrive un momento particolarmente significativo della vita di Anita; quello in cui Francesco torna da lei, dopo averla abbandonata incinta, e da sua figlia di tre anni.

¹¹ Ivi, p.7.

¹² Ivi, p.44.

Come suggerisce il testo stesso, la scena qui è vista dallo spioncino: l'osservatore cioè è invisibile a chi viene osservato. Chi narra ha distanziato l'oggetto narrato dal punto di raccordo del presente, da cui di solito si irradiano le luci che colorano i ricordi, e sembra aver lasciato 'solo' il personaggio insieme con i propri ricordi; ricordi che si limita a 'guardare', senza giudicarli.

Ma, a volte, il distanziamento è anche maggiore e si spinge al punto di creare l'illusione di un racconto in terza persona; nei passi in cui ciò accade, separati anche graficamente dal resto del testo, scomparsa la prima persona, scomparse espressioni come 'mio padre', 'mia madre', 'mia zia', i personaggi paiono muoversi più liberamente e acquistare addirittura una momentanea autonomia, soprattutto quando nei dialoghi viene ceduta loro la parola.

Si pensi solo alle pagine dedicate ai fatti che precedono la nascita di Chiara come, per esempio, la frequentazione di Anita e Francesco giovanissimi; la partenza del padre per la guerra o la tragedia di Giuppina.

Ma non dobbiamo dimenticare nemmeno che Chiara stessa, nel pieno del suo ruolo di narratrice autobiografica, ammette, a volte, di non sapere proprio tutto di ciò che racconta. È il caso del rapporto tra i genitori:

Ancora oggi mi chiedo, senza trovare una risposta certa, quali furono le ragioni di un tale, definitivo, silenzio, e soprattutto chi lo decise imponendolo all'altro¹³.

Altre volte, invece, nonostante si posseda l'informazione, si decide di dosarla e, pur sapendo, si finge di non sapere. Si ricordi almeno l'episodio della visita che Chiara bambina fa a Saverio insieme con la zia Giuppina.

La descrizione è qui basata solo sulle informazioni possedute dal personaggio in quel particolare momento, con la soppressione di quelle che ha ottenuto in seguito: Chiara, dunque, non sa che il ragazzino che intravede sull'uscio della casa di campagna è suo cugino, il figlio illegittimo della zia, che, messa incinta, giovanissima, da un amico del padre, fu costretta ad abbandonare il bambino; e non conosce neanche le ragioni per cui costei si abbandona ad un pianto diretto dopo¹⁴.

È, tuttavia, il punto di vista della protagonista adulta quello che prevale su ogni altro e che imprime su tutto e tutti la propria inesorabile impronta. La Chiara-bambina, infatti, è per lo più una proiezione della Chiara-donna; ed è quest'ultima a riempire la coscienza infantile, che in passato «risuonava vuota» di fronte a quanto accadeva, di significati 'intelligibili' solo nel presente.

Allo stesso modo, fin dalle prime pagine, le due grandi figure femminili del romanzo sono delineate in maniera pressoché definitiva, per cui la madre Anita, che appartiene al seme eroico di coloro che «scambiano il proprio coraggio con la vita», e la zia Peppina, della genia dei visionari «capaci di plasmare la realtà sul proprio desiderio», interpretano perfettamente fino in fondo la parte che è stata loro assegnata, assumendo di fronte agli eventi importanti della loro esistenza, così

¹³ Ivi, p.18.

¹⁴ Ivi, pp.68-73.

come di fronte a quelli minori, un atteggiamento unico, inconfondibile, sempre uguale a se stesso, che, anche se la narratrice lo attribuisce esclusivamente a natura e carattere, è certo anche il risultato della propria ri-creazione, che tende a fissare una volta per tutte le figure che popolano la memoria della protagonista.

Ed è da questa memoria e dalla sua prepotente potenza demiurgica che emerge Anita come «indomita creatura», al cui cospetto si sbigottisce «come davanti all'apparizione inattesa di un tempio eretto per una divinità pagana, o di un evento della natura mirabile e spaventoso»¹⁵; ed emerge anche donna Peppina, che, indifferente alla realtà, «preferì sempre [...] ricavare da se stessa, e dalle proprie visioni, un inappellabile giudizio sul mondo»¹⁶, per cui «a prestarle attenzione in quei momenti, si avvertiva un brivido di sgomento, come davanti a una verità destinata a essere ricordata per sempre o a perdersi nell'oblio un attimo dopo»¹⁷.

Anche la costruzione del personaggio di Francesco, il padre della protagonista, si affida all'istanza dell'io narrante, che si impone con la propria funzione significativa. Egli ha abbandonato la madre una prima volta, quando rimane incinta di lui, e poi anche una seconda volta, quando ritornato a casa, le promette di sposarla, ma poi non si presenta il giorno delle nozze.

La protagonista-narratrice confessa, nelle prime pagine del romanzo, di averne «fatto un dio, un eroe perseguitato e dolente, il cui sangue era stato ingiustamente versato; un magnifico paladino», e di essersi accorta poi, invece, che «era un vigliacco, un pavido, un pusillanime»¹⁸.

Il padre, oltre a rappresentare, insieme alla madre e alla zia, una personalità fondamentale nella vita della protagonista, compone con loro la triade dei personaggi che vengono presentati al lettore, prima ancora che se ne parli all'interno della narrazione vera e propria, attraverso una specie di segno distintivo, per cui sono rispettivamente l' 'eroica', la 'visionaria' e il 'pusillanime'.

Ma se, come già si è rilevato, le due donne restano fedeli all'idea che si ha di esse, così che ogni pagina loro dedicata ne è una continua conferma, non altrettanto accade per Francesco, che, da questo punto di vista, è un personaggio più dinamico, che si trasforma via via e che, peraltro, diversamente dagli altri due, crea una situazione di attesa nel lettore che quasi solo alla fine, e cioè dopo l'episodio del mancato matrimonio, ritrova le ragioni del feroce anatema iniziale.

In effetti, nonostante la narratrice racconti suo padre quando ormai ogni cosa è compiuta, ugualmente ne ricorda con tenerezza le premure affettuose che aveva avuto verso lei bambina, e gli riconosce persino una certa fragilità e solitudine, per cui, accanto all'immagine negativa che sembrerebbe scaturire da un'opinione irrevocabile, se ne affianca un'altra, di segno opposto, che con quella convive senza apparenti contraddizioni.

A ben guardare, l'arco spazio-temporale entro il quale si svolge il viaggio memoriale di Chiara racchiude solo i primi vent'anni della sua vita:

¹⁵ Ivi, p.17.

¹⁶ Ivi, p. 199.

¹⁷ Ivi, p.50.

¹⁸ Ivi, pp.22-23.

Tutto ciò che mi fu assegnato di vivere, perché lo ricordassi, è accaduto quando ero ancora una bambina o una fanciulla appena, senza esperienza¹⁹.

E non tutto di quegli anni riesce a pervenire alla coscienza, anzi per lo più rimane insondabile per effetto di una sorta di paralisi emozionale:

Ci sono cose della mia vita di cui non riesco a rammentarmi. A volte vagolo da una stanza all'altra negli spazi residui della casa e mi sembra di stare cercando qualcosa che non so neppur'io cosa sia, ma che brilla come un fuoco lontano. A tratti, mi sembra perfino di essere sul punto di riannodare antichi fili, e che qualcosa che vive in me, sospeso e come in attesa, stia infine per ritrovare tutte le risposte, non è così: inutilmente mi tendo verso luoghi e tempi dove ho praticato l'omissione, la più terribile delle colpe, e mi sforzo di riparare al vuoto della sua vendetta. Inutilmente²⁰.

Evidentemente, l'omissione di cui parla qui la protagonista non include soltanto fatti ed episodi racchiusi in quel tempo che, come lei dice, le 'fu assegnato di vivere', ma anche i rimanenti anni, dei quali non v'è traccia, o quasi, nella sua ricostruzione memoriale, e che, insieme agli altri, fanno l'età della Chiara adulta che racconta; un'età che resta tuttavia non meglio definita.

La Chiara 'ricordata', quindi, raggiunge la Chiara 'che ricorda' da una distanza infinita, attraverso un vuoto, che è sì temporale ma soprattutto esistenziale, in cui sensi di colpa, delusioni, paure, malintesi mai risolti restano inabissati, senza la speranza di poter risalire mai ad una coscienza che sia veramente consapevole di sé.

Del resto, la memoria soggettiva non è solo quella che plasma a propria immagine ciò che recupera dal passato, ma è anche quella che sceglie di non recuperare affatto; l'omissione è, anzi, ciò che meglio ne connota l'azione, ciò che più chiaramente ne svela i meccanismi.

Nel viaggio compiuto dalla nostra protagonista sembrerebbe allora vanificarsi ogni concreta possibilità di riappropriazione e di consistenza dell'io; sembrerebbe, cioè, fallito quell'intento gnoseologico che ogni opera di ricostruzione e analisi memoriale implicitamente contiene. Un fallimento, forse, anticipato fin dal momento in cui il personaggio si era dichiarato semicieco e dunque 'capace' (o desideroso) di conoscenza, ma nello stesso tempo si era negato quella capacità, rendendo la sua caratteristica fisica invisibile agli altri, e, dunque, come inesistente.

In effetti, il passato della protagonista di *Passaggio in ombra* si sottrae a qualsiasi indagine e a qualsiasi possibilità di comprensione a causa dell'exasperato soggettivismo che connota il punto di vista da cui viene osservato; un soggettivismo in cui l'io, mentre produce significati e li irradia sulla realtà, ne viene poi travolto, come da una micidiale onda di ritorno: nel nostro caso, si pensi solo alle fi-

¹⁹ Ivi, p.226.

²⁰ Ivi, p.135.

gure di Anita e di donna Peppina e alla loro dimensione quasi mitica; una dimensione da cui il personaggio di Chiara, che pure l'ha 'costruita', viene fagocitato e quasi annientato.

Ma si pensi anche all'esperienza amorosa che il personaggio vive con il cugino Saverio, che rimane l'unica esperienza d'amore della sua vita a causa di una incapacità ostinata di guardare oltre un orizzonte in cui l'amore non è altro che delusione insanabile.

Ovviamente, per via dello spazio esistenziale assoluto in cui il personaggio è confinato, il presente trova la sua unica ragion d'essere come luogo da cui volgersi indietro; il futuro, poi, non esiste affatto:

Io non ho alcuna intimità con il mio futuro, che mi coglie eternamente impreparata; i "domani" di cui è fatto scavano dentro me un vortice di vuoto: come un abisso sul quale mi affaccio e che mi risucchia nella vertigine²¹.

I primi vent'anni della vita di Chiara sono cristallizzati in una visione che non ammette repliche e da cui deriva l'idea che lei ha di sé stessa come creatura inadatta alla vita; ma, a sua volta, è dall'idea che lei ha di se stessa che – si potrebbe paradossalmente dire – si origina quella visione.

Né gli effetti dell'azione ordinatrice della coscienza alienata e autoreferenziale si affievoliscono nei momenti in cui la protagonista narra episodi che precedono la propria nascita; quei momenti infatti, in cui i personaggi sembrano addirittura acquisire un certo margine di libertà rispetto al giudizio della narratrice e conquistare una loro autonomia, sono in realtà i momenti in cui vengono create le premesse dei fatti successivi e identificate le cause di effetti futuri; e, dunque, sono tessere che necessariamente ne incastrelleranno altre per comporre un quadro predefinito.

La dimensione solipsistica entro la quale la protagonista si rinchiude trova nella paura, «immaterialità angosciante che occupa le pieghe più segrete dell'anima», la sua causa prima:

Io sento che il mio corpo è pavido non meno del mio spirito, e che questo tremore meschino è quel che resta della mia comunione con la specie umana. [...] Furiosa verso me stessa, mi colpisco le carni come un tristo figuro farebbe, per impotenza o per malvagità, contro un animale indifeso o un bambino. "Maledetta!" impreco, rivolgendo insulti inascoltabili verso me stessa. "Maledetta! Verme della terra! Quando smetterai di tremare davanti a ogni cosa!"²².

La paura, infatti, che è paura di vivere, isola il personaggio dal mondo e da se stesso, lo priva di presente e di futuro, e lo sospinge verso un passato remoto che, serrato entro coordinate di lettura che la paura stessa ha prodotto, lo congela entro

²¹ Ivi, p.209.

²² Ivi, p.235.

una «fissità senza tempo» e lo inchioda ad una identità da cui è quasi impossibile liberarsi.

Significativo a questo proposito il particolare dell'invecchiamento tardivo di Chiara che, donna adulta, appare ancora come una giovinetta:

[...] il mio aspetto è rimasto a lungo inalterato, mentre il tempo saccheggiava i volti e i corpi dei miei conoscenti, rubando loro inesorabilmente la luce della giovinezza. Così, mentre le poche persone che ho conosciuto e con le quali ho avuto vaghi e discontinui rapporti, hanno mostrato i segni di tutte le età della vita – rughe profonde come ferite o tratti divenuti misteriosamente consapevoli – io sola non avevo età intermedie e sono stata un'assurda giovinetta [...]²³.

Nondimeno, il romanzo si chiude significativamente sulla parola 'forse' («Forse, mi dico, forse»), con cui Chiara, per la prima volta, si apre all'unico vero percorso di conoscenza possibile, con la conseguenza che una verità sancita una volta per sempre, in cui le è dato di essere nient'altro che ciò che è, vacilla e mostra le crepe di una frammentarietà che si rivela salvifica.

«La sconfinata regione della salvezza» è attraversata dal silenzio, ammette infine il personaggio; un silenzio che non ha più il senso dell'omissione colpevole, ma diventa il luogo dove passato e futuro convergono e si intrecciano come «corpi in una danza sincronica»; il luogo in cui il senso di tutte le parole si riduce ad un 'forse', che, negando e affermando ad un tempo, ingloba in sé una molteplicità di possibili letture del reale che è sfuggente e inafferrabile per sua natura.

È proprio con il suo significato esistenziale, e, cioè, con il significato di 'disponibilità', il 'forse' finale delinea la prospettiva di una riconciliazione con la figura del padre, rispetto alla quale, peraltro, Chiara aveva mostrato quasi sempre un atteggiamento contraddittorio.

Ma il padre non è altro che il simbolo dell' 'altro' da sé, quell' 'altro' da cui è sempre scappata e che pure ha sempre cercato (ai «mercatini sudati» delle prime pagine si è già accennato); quell' 'altro' di cui ora è pronta ad accogliere la verità, che è diversa dalla sua, ma ugualmente vera.

L'accoglimento dell' 'altro' rompe infine il muro del solipsismo di Chiara e dimostra anche come in realtà il percorso compiuto dal personaggio, un percorso apparentemente statico e privo di potenziali approdi, abbia condotto ad una seria presa di coscienza del proprio sé. Una coscienza di sé da cui la sua storia, un' 'altra storia', può ora ripartire.

²³ Ivi, p.257.

