

La manna della corteccia

Il terzo romanzo di Elena Ferrante, *La figlia oscura*, è un percorso di comprensione e insieme di liberazione, una ricerca del senso dell'esistenza e allo stesso tempo una riconciliazione con essa. La comprensione è resa possibile dall'indagine, e l'indagine è un atto di coraggio. Per guardare in fondo a se stessi occorre puntare l'attenzione esattamente al centro della propria paura, analizzarne il nucleo più interno e la consistenza indecisa, prenderne consapevolezza, accettarla per quello che è. Soltanto allora è possibile riconciliarsi con la propria vicenda biografica, comprendere le motivazioni delle scelte sbagliate, perdonarsi. La catarsi costituisce un'operazione ecdotica dell'esistenza, una discesa nei recessi viscerali di sé alla ricerca di un significato, una spedizione ardimentosa per scardinare le proprie stesse difese, una missione impossibile volta al recupero del senso.

Leda, la protagonista del romanzo, è una donna che fin dall'infanzia ha sviluppato barriere altissime per preservare la propria intimità da possibili invasioni provenienti dall'esterno, dai familiari, dai vicini, e che in tutta la sua esistenza ha vissuto in bilico tra il proprio amore viscerale di madre e una profonda insofferenza verso ogni forma di legame privato di senso dalla consuetudine, dalla superficialità, dalla volgarità, e del quale abbia dimenticato le motivazioni profonde. È nata a Napoli, che nella sua percezione rappresenta per antonomasia il luogo in cui l'invasione dell'intimità è sostanziale all'idea stessa di vita in comune – sia essa di tipo familiare o pertinente a legami sociali – e da sempre ha manifestato un'innata allergia verso la prepotenza, la sguaiataggine, l'invadenza, l'allegria ostentata dell'affollata convivialità partenopea. La paura della violazione è fisicamente connotata. Leda prova ripugnanza per l'elemento corporeo degli esseri umani. Il suo ideale di uomo è di corporatura asciutta, mentre guarda con raccapriccio i ventri prominenti, come fossero un marchio di impurità. Si delinea dunque come fuga dal corpo e itinerario di perfezionamento spirituale l'abbandono della famiglia che – quasi come un atto simbolico – Leda compie a diciotto anni, quando si reca a Firenze per frequentare l'università, lasciandosi alle spalle il retaggio culturale di cui aveva orrore, Napoli, sua madre, il dialetto, tutto. È la prima fuga di Leda, ne seguiranno altre più drammatiche e intrinsecamente dolorose.

Conosce Gianni e giovanissima si sposa. Ha subito due bambine, Bianca e Marta, ma percepisce immediatamente che sia il matrimonio sia le figlie le sono di impedimento alla propria realizzazione professionale. Il marito, quasi inconsapevole della nuova paternità, continua a perseguire i suoi traguardi accademici, assentandosi spesso da casa per lavoro, e in tal modo non soltanto priva Leda di un riferimento in positivo – trascurando le proprie responsabilità – ma costituisce per la moglie un modello in negativo, divenendo ai suoi occhi un esempio di realizzazione delle aspettative che per lei, promettente ricercatrice universitaria, erano state disattese a causa dei sopravvenuti impegni familiari. Di qui la nuova fuga di Leda, che stavolta abbandona figlie e marito per verificare fino in fondo le proprie possibilità, disposta a innamorarsi di chiunque le faccia un complimento. Vive per tre anni interamente dedicata al proprio egoismo, protetta in una cerchia di persone che condividono i suoi stessi interessi, le medesime debolezze, egoisti come lei e perciò verso di lei indulgenti e comprensivi.

Ma dentro di sé Leda porta una tenerezza struggente per le proprie figlie, un sentimento che stride fortemente con la sofferenza causata alle bambine dalla sua fuga improvvisa. Il lettore ricorderà facilmente due scene che rimarcano in maniera toccante il solco di dolore scavato nelle figlie dalla separazione:

Litigammo, mi chiusi in cucina. Dopo un po' sentii bussare delicatamente. Entrò Bianca seria, seguita dalla sorella un po' ritrosa. Bianca prese un'arancia dal vassoio della frutta, aprì un cassetto, mi porse un coltello. Non capii, correvo dietro alle mie furie, non vedevo l'ora di fuggire da quella casa, dimenticarmela e dimenticare tutto. Ci fai il serpente, chiese allora lei anche a nome di Marta, e Marta mi sorrise incoraggiante. Sedettero davanti a me in attesa, assunsero pose di donne composte ed e-

leganti, nei loro vestiti nuovi. Va bene, dissi, presi l'arancia, cominciai a tagliare la buccia. Le bambine mi fissavano.¹

La compostezza delle bambine, timorose di sciupare questa sparuta possibilità di riconquistare la propria mamma, probabilmente sentendosi colpevoli per il suo abbandono, o forse solo desiderose di godere della sua presenza una volta ancora prima che sparisse definitivamente dalla loro vita, rimane una delle immagini più commoventi del romanzo. E ancora:

Marta spiava dalla finestra di casa, ogni giorno, il mio ritorno dal lavoro e appena mi avvistava non la si poteva tenere, apriva la porta delle scale, correva giù, un corpicino morbido, avido di me, correva tanto che temevo che cadesse, le facevo cenno: piano, non correre, era di pochi anni ma agile e sicura, lasciavo la borsa, mi inginocchiavo, allargavo le braccia per accoglierla e lei si precipitava contro il mio corpo come un proiettile, quasi mi faceva cadere, l'abbracciavo, mi abbracciava.²

L'affetto di una bambina di tre anni, assoluto, incondizionato, che sa far cadere ogni barriera anche in una donna scontrosa come Leda, viene qui amplificato dall'asindeto, che racconta questi abbracci come una resa totale, in cui la fisicità cessa di essere un vincolo, uno strumento di arroccamento, di difesa, per divenire tenerissimo mezzo di espressione, straordinario tramite della volontà e dell'amore. E l'amore resta patrimonio nascosto nel cuore di Leda anche durante gli anni della separazione, fino a emergere una mattina dal suo groviglio di sentimenti come scelta personale: non atavica fatalità legata al destino di donna, a una millenaria predestinazione alla dedizione familiare; ma libera elezione di un essere umano che ha verificato fino in fondo il traguardo delle proprie aspirazioni.

Bianca e Marta crescono e si trasferiscono in Canada presso il padre, per studiare e lavorare. Leda va in vacanza al mare, sola, e sulla spiaggia nota una chiassosa famiglia napoletana nella quale distingue una madre molto giovane con una figlia piccola, che la colpiscono per la loro reciproca, profondissima intimità. La simbiosi tra madre e figlia quasi le rende impermeabili alla confusione della loro famiglia, rispetto alla quale vengono da subito percepite come qualcosa di estraneo: «la madre giovane... mi sembrò un'anomalia del gruppo, un organismo misteriosamente sfuggito alla regola, la vittima ormai assuefatta di un rapimento o di uno scambio nella culla»³. Nina viene immediatamente percepita nella sua specificità. Rimarcare la sua differenza, risaltarne con piena evidenza l'eccezionalità rispetto al gruppo in cui viene ritratta, consente di stabilire immediatamente un parallelo tra Nina e la stessa Leda. Come Nina, infatti, anche Leda è cresciuta in una famiglia napoletana invadente e volgare, dalla quale ha tentato di emanciparsi per tutta la vita. Leda, percependo immediatamente tale similitudine, invidia il rapporto che Nina intrattiene con la figlia, che le consente di conquistarsi una dimensione di estraneazione dal fastidioso contesto familiare. Leda riconosce tale strategia come vincente, forse rinnegando le proprie scelte passate che sfociarono verso esiti più egoistici e dolorosi. Non può infatti evitare di paragonare la propria vita a quella di sua madre, la quale, pur vivendo un'analogia situazione di insoddisfazione e di infelicità coniugale, scelse di non abbandonare la famiglia, preferendo l'umiliazione e i malumori di una silente frustrazione a una più gratificante ma dolorosa libertà.

L'ambivalenza della funzione di Leda, figlia e madre allo stesso tempo, investe il complesso discorso relativo alla tradizione, e riguarda il ruolo individuale di chi riceve un'eredità e funge da tramite per consegnare tale lascito ai propri discendenti, dopo averlo sfronato dei retaggi negativi e arricchito di valori nuovi. È un concetto che definisce il significato di un individuo nella storia, ne demarca la funzione di mediazione, evidenziando la responsabilità delle scelte personali. Leda vede con chiarezza gli errori di sua madre e si sforza di non ripeterli. Ma forse – nonostante questo sforzo – ne compie di peggiori. Quando era bambina, sua madre spesso gridava esasperata a lei e alle sue

¹ Elena Ferrante, *La figlia oscura*, Roma, Edizioni e/o, 2006, pp. 108-109.

² Ivi, p. 113.

³ Ivi, pp. 15-16.

sorelle che se ne sarebbe andata di casa; e memore di quanta angoscia le causasse tale minaccia, Leda si sforza di non ripetere mai simili frasi davanti alle proprie figlie. Ma poi, pur non dicendolo mai, alla fine mette in pratica proprio quel crudele proposito, abbandonando le figlie quasi senza annunciarlo. In questo caso il filtro che Leda vorrebbe operare nella tradizione – non lasciando permeare qualcosa che ritiene sbagliato – funziona al contrario. Essa giunge proprio dove non vuole giungere, in un luogo esperienziale nel quale è stata ma dal quale vorrebbe allontanarsi, in maniera freudianamente perturbante.

Un altro esempio. Quando Leda abbandona la famiglia ha una sola preoccupazione: teme che il marito possa portare le figlie a Napoli, da sua madre. Non vuole che respirino in quella medesima atmosfera dalla quale lei è fuggita, che subiscano gli stessi condizionamenti. E, puntualmente, questo timore trova compimento: il marito nei suoi frequenti viaggi all'estero lascia le figlie per vari mesi con la madre di Leda. In seguito la donna rimprovera sua madre «di averle segnate malamente»⁴, invece di esserle grata per essersi sacrificata per amore delle nipoti e della figlia stessa, rinunciando a vivere tranquillamente la propria vecchiaia. L'accusa che Leda rivolge alla madre non è altro che la sublimazione del proprio senso di colpa: «La rabbia segreta che nutro contro di me l'ho rovesciata su di lei»⁵. Leda si sente in colpa perché riconosce che la scelta della madre è stata migliore della sua, e perché la madre non ha avuto bisogno di commettere il suo stesso errore prima di rendersene conto. Certamente la madre ha vissuto la propria vita in maniera assai meno problematica, meno consapevole, e Leda non invidia certo tale condizione di predestinazione: in un certo senso è orgogliosa dei propri errori. Sente che, nelle condizioni in cui era venuta a trovarsi, non avrebbe potuto agire diversamente. I tre anni di vita per sé le erano indispensabili per giungere alla consapevolezza che una vita vissuta egoisticamente non porta frutto, e che ciò che realmente desiderava era di rinunciare a sé, vivendo per le proprie figlie. Aveva tuttavia bisogno di giungere a tale conclusione dopo un percorso personale, come maturazione di un'esperienza individuale e non come eredità antropologica. La madre sembra non aver capito nulla sino al termine dei suoi giorni, quando muore forse proprio per il dispiacere inflittole da Leda con la sua ingratitudine. Le ultime parole che pronuncia in punto di morte non sono memorabili, di quelle che un figlio vorrebbe sentire in un simile frangente come testamento spirituale e viatico da conservare nella memoria per sempre, per compensare quella funzione di guida che con la morte della madre sta per venirgli meno. Sono parole da animale ferito, che assiste meravigliato alla propria sofferenza senza comprenderla, senza quasi cercarvi un significato: «sento 'nu poch'e friddo, Leda, e me sto cacanno sotto»⁶. Questo è per Leda sua madre: una donna che è vissuta ed è morta senza comprendere, senza nemmeno tentare di farlo, e per questo motivo la sua scelta di vivere le frustrazioni familiari con rassegnazione è una scelta da condannare. Tuttavia – a posteriori – la scelta della madre si è rivelata migliore della sua. Una scelta inconsapevole, è vero, istintiva, dettata da ottusa e secolare consuetudine: assurda, ma migliore.

Molto presto interviene nella storia un oggetto magico: Nina ed Elena giocano insieme con una vecchia bambola, apparentemente priva di qualsiasi attrattiva, ma che sembra catalizzare le attenzioni e il divertimento di madre e figlia. Nina, forse madre troppo giovane e ancora memore dei suoi svaghi infantili, non gioca con un distacco da adulta, bensì con una partecipazione pari a quella della figlia. Si diverte non per il piacere di partecipare al gioco della bambina, ma per il gusto puro e semplice di accudire la bambola.

Fissavo la bambina nel suo andirivieni e non so cosa non mi andasse, il gioco dell'acqua forse, il piacere sbandierato da Nina al sole. O le voci, sì, le voci soprattutto che madre e figlia attribuivano alla bambola. Una volta le davano parole a turno, una volta insieme, accavallando il tono fintobambino dell'adulta a quello fintoadulto della bambina. Si immaginavano che fosse la stessa unica voce che parlava dalla stessa gola di cosa in realtà muta. Ma evidentemente io non riuscivo a entrare nella loro

⁴ Ivi, p. 93.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ivi, p. 94.

illusione, provavo per quella doppia voce una repulsione crescente, sentivo un disagio come di fronte a una cosa malfatta, come se una parte di me pretendesse assurdamente che si decidessero e dessero alla bambola una voce stabile, costante, o quella della madre o quella della figlia, basta fingere che fossero la stessa cosa.⁷

Leda è evidentemente infastidita dalla confusione che percepisce nei ruoli di madre e figlia, e non riesce a comprenderne il motivo, ma probabilmente ciò è dovuto al fatto che Leda stessa fa ancora confusione fra il proprio ruolo di madre e quello di figlia. Un giorno, rimanendo in acqua molto a lungo e accorgendosi di avere i polpastrelli segnati dall'acqua salata, ricorda con dovizia di particolari – alla soglia dei cinquant'anni – i rimproveri che sua madre le rivolgeva in tali circostanze, e come lei soffrisse per quell'astio che le pareva sproporzionato rispetto alla propria colpa. Oppure, nella prima pagina del romanzo, le sovviene di quando sua madre la ammoniva di non fare il bagno in mare qualora sul bagnasciuga fosse esposta una bandiera rossa:

Mia madre, da piccola, mi aveva spaventata molto, diceva: Leda, non devi mai fare il bagno se c'è la bandiera rossa, significa che il mare è assai agitato e puoi affogare. Lo spavento era durato negli anni e anche adesso, sebbene l'acqua fosse un foglio di carta traslucida ben teso fino all'orizzonte, non osavo immergermi, ero in ansia. Mi dicevo: va', bagnati, si saranno dimenticati la bandiera sul pennone, e intanto me ne stavo sulla riva saggiando cautamente l'acqua con la punta del piede. Solo a tratti mia madre compariva in cima alle dune e mi gridava come se fossi ancora bambina: Leda, che fai, l'hai vista la bandiera rossa?⁸

Leda ancora si sente figlia, ancora permane in lei il timore dei rimproveri materni. Da un lato ha paura di contravvenire a una norma imposta arbitrariamente, temendo anche solo di tentare di comprenderne la giustezza; d'altro canto il proprio istinto le impone di verificare di persona, di mettere in dubbio la ragione di chi ha ordinato il segnale, ritenendo degna di maggior credito l'esperienza diretta, il riscontro individuale.

D'un tratto avviene un fatto importante: nella ressa domenicale della spiaggia Elena si perde, ed è la stessa Leda a ritrovarla e a restituirla alla madre. In quel frangente la donna compie anche un altro gesto, apparentemente inesplicabile: ruba la bambola infilandosela nella borsa. Lei stessa non ne capisce il motivo; nemmeno riesce a ricordare il momento preciso in cui lo ha fatto, e lo reputa buffo perché privo di senso. Tuttavia è significativo che i due avvenimenti – il ritrovamento di Elena e la sottrazione della bambola – avvengano quasi contemporaneamente. Come se, simbolicamente, Leda volesse ripristinare i ruoli autentici di Nina ed Elena: alla prima rende la sua dimensione di madre, restituendole la figlia e sottraendole la bambola con cui giocare; alla seconda impedisce di fingere di essere madre a sua volta – sia pure per gioco. Ma non solo per questo motivo Leda ruba la bambola. Ritiene di averne bisogno più di quanto ne abbia bisogno Elena: «mi pareva a tratti che Elena ne potesse fare a meno, mentre io no»⁹, giunge a pensare a un certo punto. Elena avrà tante altre occasioni per giocare, per vivere fino in fondo la dimensione ludica di bambina e imparare – facendo finta – a essere madre. Per Leda è forse un'occasione cruciale, irripetibile. Si trova di fronte alle vicende di questa famiglia, dapprima come spettatrice, e via via sempre più direttamente coinvolta. Riconosce delle dinamiche tristemente note e ha la possibilità di scegliere: rimanere a guardare o intervenire. Forse la storia le sta offrendo una seconda possibilità, forse può aiutare Nina a capire in tempo, e a non commettere i suoi stessi errori. Leda ha scoperto che Nina ha un marito odioso, un uomo più basso di lei, con un ventre prominente segnato da una lunga cicatrice, sicuro di sé, apparentemente il boss di un piccolo clan ambiguamente connotato. L'uomo è giunto il sabato, per trascorrere il week-end con la famiglia, circondato da una schiera di gente volgare e prepotente. Leda ha ancor più l'impressione che la grande famiglia della spiaggia abbia qualcosa in comune con la propria famiglia di origine:

⁷ Ivi, p. 20.

⁸ Ivi, p. 5.

⁹ Ivi, p. 119.

Ero nata in un ambiente non diverso, i miei zii, i miei cugini, mio padre erano così, di prepotente cordialità. Cerimoniosi, di solito molto socievoli, ogni domanda suonava sulle loro bocche come un ordine appena corretto da una bonomia falsa e all'occorrenza sapevano essere volgarmente offensivi e violenti. Mia madre si vergognava della natura plebea di mio padre e dei parenti, voleva essere diversa, giocava, dall'interno di quel mondo, a fare la signora ben vestita e di buoni sentimenti. Ma al primo conflitto la maschera non reggeva e anche lei aderiva ai comportamenti, alla lingua degli altri, con una violenza non diversa... Come soffrivo per lei e per me, come mi vergognavo di essere uscita dalla sua pancia di persona scontenta.¹⁰

Leda intuisce che Nina subisce quell'uomo senza amarlo. E dopo poco, infatti, la sorprende nella pineta mentre si lascia accarezzare da Gino, il giovane bagnino dello stabilimento balneare. Questo fatto la irrita moltissimo, ma il lettore fa fatica a comprenderne il motivo. Anche Leda infatti ha guardato quel ragazzo con una tenerezza galante, pensando che probabilmente anche lei, se avesse avuto l'età delle sue figlie, se ne sarebbe innamorata. Anche Leda ha provato da subito una violenta antipatia per il marito di Nina, percependolo come un essere odioso, volgare, fisicamente spiacevole, violento. Anche Leda, in passato, ha tradito suo marito con leggerezza, per vanità, addirittura per interesse. Perché dunque quando scopre Nina in pineta con il bagnino ha una reazione così irritata? E perché, allo stesso tempo, la scoperta le solleva dentro una indistinta sensazione di gioia sporca, dimenticata, raggrumata?

Sorprenderli mi aveva dato, non so come dire, un turbamento. Era un'emozione confusa, sommava il visto al non visto, mi causava calore e un freddo sudato. Il loro bacio ancora bruciava, mi riscaldava lo stomaco, avevo in bocca un sapore di saliva tiepida. Non era una sensazione adulta, ma infantile, mi ero sentita come una bambina trepidante. Erano tornate fantasie lontanissime, immagini finte, inventate, come quando da piccola fantasticavo che mia madre uscisse di casa in segreto, di giorno e di notte, per incontrare suoi amanti e sentivo sul mio corpo la gioia che provava. Mi sembrava, adesso, che si stesse svegliando una sostanza gommosa, a riposo nel fondo della pancia da decenni.¹¹

È curioso che i ricordi evocati da Leda alla vista del tradimento di Nina non siano relativi al proprio tradimento nei confronti del marito, ma a una sua fantasia di bambina, che attribuiva a sua madre ipotetici tradimenti. Leda sta vivendo anche questa situazione non da un punto di vista adulto, ma infantile, inconsapevole, di figlia. La donna fatica a comprendere le proprie stesse motivazioni, ma ne sente l'urgenza in fondo al ventre. È qualcosa di torbido, che ha riposato dentro di lei per decenni, addensandosi fino ad assumere una consistenza gommosa, da cui è difficile purificarsi, e che dal punto di vista infantile ha una valenza giocosa, a suo modo piacevole, irrazionale.

È significativo notare le analogie con un altro episodio importante del romanzo. La piccola Elena ha riempito la pancia della bambola con qualcosa di torbido: un'acqua scura che ogni tanto fuoriesce dalla bocca dell'oggetto, lasciando Leda sbigottita; al punto che, dopo essersi impossessata della bambola, la donna le procura un vero e proprio aborto, liberandola da un verme che la bambina aveva inserito al suo interno:

La bambola, impassibile, seguitava a vomitare. Hai rovesciato nel lavandino tutto il tuo limo, brava. Le aprii le labbra, allargai con un dito il foro della bocca, le feci scorrere all'interno l'acqua del rubinetto e poi la scossi forte per lavarle ben bene la cavità cupa del tronco, del ventre, e far uscire infine il bambino che Elena le aveva messo dentro. Giochi. Dire alle bambine tutto, fin dall'infanzia: penseranno loro, poi, a inventarsi un mondo accettabile. Io stessa ora stavo giocando, una madre non è che una figlia che gioca, mi aiutava a riflettere. Cercai la pinzetta per le ciglia, c'era qualcosa nella bocca della bambola che non voleva uscire. Ricominciare da qui, pensai, da questa cosa. Avrei dovuto prendere atto subito, da ragazza, di questa enfiatura rossastra, molle, che ora stringo tra il metallo della pinza. Accettarla per quello che è. Povera creatura senza niente di umano. Ecco il bambino che

¹⁰ Ivi, pp. 23-24.

¹¹ Ivi, pp. 97-98.

Lenuccia ha inserito nella pancia della sua bambola per giocare a renderla pregna come quella di zia Rosaria. Lo estrassi delicatamente. Era un verme della battigia... Ho orrore di tutto ciò che striscia, ma per quel grumo di umori provai una pena spoglia.¹²

Il verme è l'eros che è nascosto in ciascuno di noi, segreto, molle, strisciante, insondabile. Nessuno ha il coraggio di prendere atto di questa sua consistenza, di questa sua natura, mentre sarebbe stato assai importante accettarlo sin da ragazzi per quello che è, «povera creatura senza niente di umano». Non qualcosa di idealizzato, nobile, roseo, che si può verificare senza raccapriccio; ma qualcosa di oscuro, torbido, disgustoso al punto che si preferisce ignorarne l'esistenza, fingere che non esista. Il corpo femminile nasconde nel suo intimo la contraddizione tra una funzione naturalmente predisposta alla maternità – a convogliare forze e nutrimento allo scopo di alimentare e generare una nuova vita – e una volontà che la spinge altrove, un'egoistica opzione che rivendica il proprio diritto ad affermarsi, a esistere come individuo separato, da valutarsi in quanto tale, e non in quanto in grado di assolvere a una semplice funzione fisio-antropologica.

Un corpo di donna fa mille cose diverse, fatica, corre, studia, fantastica, inventa, si sfianca, e intanto i seni si fanno grossi, le labbra del sesso si gonfiano, la carne pulsa di una vita rotonda che è tua, la tua vita, e però spinge altrove, si distrae da te pur abitandoti la pancia, gioiosa e pesante, goduta come un impulso vorace e tuttavia repellente come l'innesto di un insetto velenoso in una vena.¹³

Si noti l'insistenza sulle connotazioni sessuali della donna, che rimarcano la natura fisiologica di questa predisposizione a dare la vita, e con essa la sua ineluttabilità. L'immagine finale – l'innesto dell'insetto velenoso – ha delle evidenti affinità con l'operazione compiuta da Elena sulla bambola introducendo il verme nel suo ventre. La natura repellente di entrambi gli animaletti (il verme e l'insetto) e l'operazione artificiale con cui vengono introdotti nell'organismo femminile insinuano – in contraddizione con quanto osservato in precedenza – un aspetto forzato della maternità, imposto dall'esterno, o che per lo meno viene percepito dalla donna come tale. La bambola che Leda ruba preserva quel legame speciale tra Nina e la figlia che riusciva a renderle estranee a tutto il mondo, le faceva vivere nell'unione più intima che si possa avere con un'altra persona, completamente dedite l'una all'altra, in una realtà di continua finzione, di ininterrotto stupore, inattaccabili, belle. «Perché l'avevo presa. Custodiva l'amore di Nina e di Elena, il loro vincolo, la reciproca passione»¹⁴. Un eros dunque che unisce, e che sembra quasi sradicato dal sesso. La sessualità nel romanzo è descritta come qualcosa che separa, legata a un piacere egoistico, solipsistico, un frutto della fantasia individuale. L'eros viceversa crea un legame vivo fra due persone, profondo, viscerale, molto più simile a ciò che unisce una madre e un figlio rispetto a un'unione tra due amanti. È un vincolo che nasce nella profondità del ventre, che stringe in un nodo inscindibile per il quale passano la vita e la morte: un conflitto tra due individui che lottano per essere indipendenti l'uno dall'altro ma che non possono sopravvivere l'uno senza l'altro.

Si spiega dunque l'ostilità con cui Leda sorprende Nina insieme a Gino. Le sembra in effetti un vile tradimento, ma non nei confronti del marito, bensì verso la figlia. Cedendo al giovane bagnino (che oltretutto Nina confessa di non amare affatto) la donna perde agli occhi di Leda quel privilegio che aveva acquisito grazie alla preziosa peculiarità del suo legame con la figlia. Il rapporto di Nina con Elena si riflette specularmente in quello di quest'ultima con la bambola, ed è un rapporto di natura erotica, in cui l'eros consiste proprio in questa forza oscura, misteriosa, torbida che si annida nelle viscere di ciascuno. L'eros non è legato alla bellezza: sebbene Nina sia descritta come una bellissima ragazza, sia Elena che la bambola hanno invece qualcosa di sgraziato, un aspetto sbilenco che tuttavia non riesce a oscurarne il fascino. Gino viceversa, che è un giovane attraente, non è affatto

¹² Ivi, pp. 132-133.

¹³ Ivi, p. 35.

¹⁴ Ivi, p. 64.

un personaggio erotico, mentre lo è sicuramente di più il marito di Elena, pur nella sua sgradevolezza:

Nina perse il cappello, il vento glielo portò via. Suo marito, come un animale immobile che al primo segnale di pericolo scatta con una forza e una decisione inattese, lo prese al volo prima che finisse in acqua e glielo restituì. Lei lo calzò meglio, il cappello mi sembrò all'improvviso bello e avvertii una fitta irragionevole di disagio.¹⁵

Perché – dopo l'atto repentino e in certo senso virile del marito – il cappello, che dapprima le era sembrato brutto, acquista improvvisamente fascino agli occhi di Leda? E, soprattutto, perché prova una sensazione di disagio? Non proviene forse il disagio dall'aver percepito una forza di inspiegabile attrazione provenire da quell'uomo viscido e sgradevole in tutto? Perché Nina è stata attratta da lui, perché lo ha accettato come marito pur temendolo e desiderando starne lontana? Leda ha bisogno di capire tutto questo, come ha bisogno di capire le tante contraddizioni della propria vita, di discendere nel fitto mistero delle proprie scelte, sondare il vincolo del proprio cordone ombelicale con sua madre e con le sue figlie, comprendere il proprio ruolo nell'opera della tradizione, stabilire le giuste proporzioni tra i propri meriti e il caso.

Ecco il motivo reale per cui Leda ruba la bambola: per indagare la vera natura di questa potenza misteriosa, per prendere finalmente consapevolezza della forza sconosciuta che ha mosso la sua esistenza, l'ha sconvolta dall'interno portandola dove non avrebbe creduto di andare; per estrarne la figlia oscura che porta nel grembo, non provarne più ribrezzo, guardarla con asciutta compassione, compassata tenerezza. Per valutare questo grumo rappreso in fondo al ventre per quello che è, senza dargli nomi idealizzanti né – al contrario – svilendone il vigoroso potere.

È interessante notare il valore di alcune antinomie significative individuabili nel romanzo. La forza erotica, infatti, che spinge al legame, alla relazione, all'apertura, si contrappone a un'altra di segno inverso, che tende a rimarcare l'individuazione. L'eros viene connotato da termini che rientrano nel campo semantico della mollezza, della viscidità. Le immagini che lo rappresentano sono ventri morbidi, forme rotonde, e appare piuttosto di pertinenza femminile. Il suo simbolo è il verme nascosto all'interno della bambola, e si forma nella segreta intimità delle viscere, nutrito da acque torbide, oscure, contaminate. La forza opposta all'eros, viceversa, tende a rimarcare i contorni dell'individuo, a distinguere, separare, ed è connotata da termini che alludono viceversa alla sechezza, alla durezza. È di natura egoistica: le immagini che la rappresentano sono la pigna, la magrezza dei corpi asciutti, e ha caratteristiche prevalentemente maschili. Gli uomini raffigurati nel romanzo sono quasi tutti scarsamente erotici, anche quando vengono coinvolti in episodi pertinenti alla sfera della sessualità.

Vi sono poi altre immagini che mediano il passaggio dalla dimensione asciutta – che tende all'individuazione – a quella erotica – legata all'apertura, allo sfaldamento. Tali immagini sono costituite dalla frutta e dalla cicala, e non a caso vengono presentate nelle scene iniziali del romanzo. La sera in cui Leda giunge nella casa in cui trascorrerà la sua vacanza, trova come offerta di benvenuto una cesta colma di frutta di stagione, che in un primo momento – contemplandone l'aspetto suggestivo di natura morta – attira la sua attenzione e la sua golosità. Ma non appena la donna prova a saggiarne la consistenza ne viene nauseata: «Scoprii che sotto la bella apparenza fichi, pere, prugne, pesche, uva erano invecchiati o marci. Presi un coltello, tagliai via ampie parti nere, ma mi disgustai dell'odore, del sapore, e buttai quasi tutto nella spazzatura»¹⁶. Dietro tale reazione istintiva e comprensibile possiamo leggere un raccapriccio causato da un'aspettativa delusa: laddove la donna attendeva dei frutti ben conservati, integri, ciascuno con intatta la propria fragranza e le proprie peculiarità, essa li trova ammaccati, marci, di consistenza indecisa, aperti a una contaminazione che la

¹⁵ Ivi, pp. 22-23.

¹⁶ Ivi, p. 10.

spaventa. Subito dopo, come Leda si distende sul letto, vi trova una cicala, che viene descritta come un insetto di ambigua solidità:

Aveva ali membranose, era marrone scuro, immobile. Mi dissi: è una cicala, forse le è scoppiato l'addome sul mio cuscino... Maschio, femmina. Il ventre delle femmine non ha membrane elastiche, non canta, è muto. Provai ribrezzo. La cicala punge gli olivi e fa sgocciolare la manna dalla corteccia del frassino selvatico.¹⁷

Da un lato l'insetto viene descritto con delle parole che evocano anche nei suoni un'idea di fredda durezza, distante scabrosità: un essere muto compreso nella sua essenza chitinosa, fiero dell'esoscheletro che ne preserva l'individuazione. D'altro canto la donna teme che alla cicala possa essere scoppiato l'addome, ovvero possa aver perduto la sua altera compostezza disfacendosi in una devastazione di membrane. Singolare (ancor più in quanto apparentemente immotivata) l'immagine della cicala che punge gli olivi e i frassini, facendone gocciolare manna dalla corteccia, evocazione chiara di tale senso di disfacimento, e suggestivo accostamento tra l'aspra consistenza legnosa della corteccia e la stucchevole gommosità della manna.

Alla luce di questa simbologia, la storia del libro si configura come una progressiva perdita di contorni da parte di Leda, un transito da una condizione che pertiene all'individuazione a una erotica, di apertura. È un percorso che le consente di comprendere la propria dimensione di madre e di figlia; ma soprattutto di individuo, di donna che porta scritto nel suo stesso corpo il proprio destino. Alle figlie, che nell'ultima pagina le telefonano da un altro continente per reclamarne l'affetto e la vicinanza, Leda può dire finalmente: «Sono morta, ma sto bene»¹⁸. Ha partorito la figlia oscura, ne ha saggiato la consistenza, ne ha visto la natura, l'ha accettata nella sua incomprensibilità. Ha guardato in fondo a se stessa, ha ripercorso a ritroso le sue (in)decisioni, ha ceduto all'urgenza di sbagliare, ne ha misurato le conseguenze sulla propria carne, paga della sua insensatezza, finalmente arresa alla contraddizione.

Luca Alvino

¹⁷ Ivi, p. 11.

¹⁸ Ivi, p. 151.