

Gian Paolo Marchi

Paola Azzolini

Di silenzio e d'ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano

Padova

Il Poligrafo («Soggetti rivelati», 43)

2012

ISBN: 978-88-7115-773-3

Una lunga consuetudine con la narrativa prodotta da donne, sorretta da una assidua riflessione teorica sul concetto stesso di linguaggio femminile (che si spinge fino alle grandi eroine della classicità e in particolare della tragedia greca), consente a Paola Azzolini di disegnare «per emergenze significative», una «mappa sommaria del rapporto delle donne con la scrittura in Italia nella prima metà del secolo scorso».

Rapporto con la scrittura significa confronto e cimento con il linguaggio, inteso «come ricerca di identità e percorso di coscienza». Un siffatto approccio alla letteratura femminile supera di slancio (anche se non ne perde di vista alcune prospettive e alcune acquisizioni) l'orizzonte di quelle ricerche storiche che indagano la condizione femminile all'interno di strutture sociali e culturali che hanno condizionato, e anche compresso e represso, l'aspirazione della donna ad affermare la propria personalità intellettuale ed affettiva. Non sarebbe difficile, ad esempio, riconoscere nei titoli di molti romanzi dell'Ottocento la manifestazione di quella sensibilità misogina, nutrita di cultura evolucionista e positivista, che vede nella donna un ostacolo alla lotta per la vita e alla affermazione dell'uomo, in particolare nell'ambito della dimensione creatrice dell'arte solo a lui riservata: tesi accreditata da Auguste Comte e ribadita nel trattato *The Study of Sociology* di Herbert Spencer (tradotto in italiano nel 1881, l'anno dei *Malavoglia*), e largamente interpretata da poeti, musicisti e pittori: onde le innumerevoli tentazioni di Sant'Antonio (a Flaubert si ispirano le tele di Sartorio e Morelli), di Parsifal e di Tannhäuser, nonché le vicende di Elena, Salomè, Giuditta, Dalila e Turandot, che, come scrive Bram Dijkstra nel suo saggio *Idoli di perversità* (Milano, Garzanti, 1988), si pongono come «esempi istruttivi della evirante perfidia femminile».

Il fallimento artistico e sociale è il frutto che il maschio deve attendersi dal suo cedimento all'*amour-passion*; per parte sua la donna tentatrice deve scontare la sua trasgressione con la morte: o inflitta dalla mano maschile custode del potere patriarcale, o patita con la malattia e la consunzione (*Effi Briest* di Theodor Fontane), o volontariamente affrontata mediante un suicidio talora messo in atto con modalità atroci, dallo stritolamento all'avvelenamento da arsenico (*Anna Karenina* e *Madame Bovary*).

A questi casi potremmo aggiungere quello della Lupa di Giovanni Verga (il cui terrore dell'elemento femminile emerge fin dai titoli dei primi romanzi: *Una peccatrice*, *Eva*, *Tigre Reale*). Tutta la storia de *La Lupa*, osserva Paola Azzolini, «è la trascrizione paesana, come spesso accade nei veristi, di un mito, quello di Fedra che seduce il figliastro Ippolito provocandone la morte e morendo poi anch'essa. Anche la Lupa seduce il genero Nanni, e, come nel mito, l'incesto è dominato dall'immagine del sole come elemento distruttivo». Come nel caso di Clitennestra, la società patriarcale avverte come una minaccia «la potenza femminile che la sessualità liberamente manifestata esprime». La scure di Nanni si abbatte sulla Lupa, che muove decisamente i suoi passi verso la morte. In silenzio, ornata come una vittima sacrificale con le mani piene di papaveri rossi. Ecco restaurato l'ordine patriarcale violato: senza che alla Lupa venga data la possibilità di esprimersi, se non con la gestualità. Negandole la parola, «impedendole di manifestarsi a livello simbolico, cioè di linguaggio, ancora una volta viene cancellata la fisicità e la differenza del corpo femminile, cioè la donna stessa» (p. 32).

Una tale situazione viene indagata in testi significativi come i romanzi di Neera, che, divisa tra la sua condizione di scrittrice di successo e quella di moglie e madre, si nasconde (e si rivela) «nel linguaggio negativo o nel silenzio».

Con particolare attenzione viene percorso l'itinerario narrativo di Alba de Céspedes, in *Quaderno proibito*. Staccandosi dall'«ossessione autobiografica», da lei stessa denunciata come principale difetto delle scrittrici nell'*Almanacco Bompiani* del 1933, Alba de Céspedes elabora la sua cifra stilistica fatta di elementi realistici e simbolici composti a formare, come scrisse Emilio Cecchi, «simmetrie suggerite da un istinto profondo». Particolarmente originale il saggio dedicato a Fausta Cialente e al suo *Cortile a Cleopatra*, che certo meriterebbe più indugiata attenzione.

Con la dimensione del romanzo storico si cimenta Anna Banti, di cui Azzolini analizza in particolare il romanzo dedicato alla vicenda di Artemisia Gentileschi, che sublima nel quadro di Giuditta che uccide Oloferne la vendetta per lo stupro patito, arrivando infine a vivere «sentendo il piacere del suo esistere corporeo, del suo corpo di donna cui il tempo, la maturità ha restituito le gioie concrete e quotidiane di tutti» (p. 123).

Pagine impegnate vengono riservate all'*Iguana* di Anna Maria Ortese, come a *Maria Zef* di Paola Drigo, storia amara di violenza inflitta alla donna in un contesto sociale depresso da parte di un uomo schiavo delle sue pulsioni, sul quale si abbatte la scure vendicatrice della protagonista, con un bagliore che richiama appunto la luce di un quadro di Artemisia. Il volume si chiude con tre ampi saggi dedicati a Elsa Morante, da *Menzogna e sortilegio*, un cui «l'io narrante prende coscienza della propria irrealtà», fino alla *Storia*, ad *Aracoeli* e alla poesia del *Mondo salvato dai ragazzini*. Proprio il tema della madre si va delineando, in questi tre saggi, come il centro segreto dell'ispirazione e anche del dramma esistenziale della scrittrice che nel rapporto non risolto con il femminile fissa anche la propria immagine lacerata tra le mete suggerite dall'intelligenza, dal *logos* e l'abbandono ad un destino di dedizione, di annullamento, secondo una femminilità primigenia e totalmente oblativa. Ancora una volta l'opera di questa che il tempo va sempre più decisamente indicando come la più grande scrittrice del secolo scorso, si mostra come la trascrizione allusiva di un percorso esistenziale tormentato, fino all'approdo nel nulla del deserto di El Almendral nell'ultimo romanzo. L'analisi si avvale tra l'altro di un originale punto di vista, costituito dalla produzione poetica della scrittrice, in cui «la vicenda dell'amore e della femminilità arcaica, primigenia e perenne della madre si fissa nell'icona cristiana della mater dolorosa» (p. 194): forse un possibile tramite per un approdo a «quel Dio al femminile di cui le donne soffrono la mancanza». Nel prosieguo dell'analisi Azzolini indica i legami tra la concezione delle poesie e il romanzo *La Storia*, centro di tutta la produzione di Elsa, ma alla sua uscita largamente incompreso. Di fatto la concezione della Morante non è assolutamente storicistica, ma platonica o neoplatonica nel senso cui faceva riferimento anche il cristianesimo di Simone Weil. In questa concezione del mondo, mentre la storia continua nella sua tragica monotonia, c'è un solo avvenimento che si ripete identico ed è il sacrificio dell'innocente, sia esso il Pazzariello delle poesie, destinato a rinascere per poi morire di nuovo, sia esso il piccolo Usepe. E ogni cosa è mistero, chiuso alla nostra mente orgogliosa e limitata. Nessuno può penetrarlo, a meno che non si faccia piccolo e bambino come Usepe sulla riva del Tevere, quando intende il canto degli uccelli che gli rivelano il tripudio inconoscibile dell'universo: «È uno scherzo, È uno scherzo, È uno scherzo».