

IV. Novecento

Il campo letterario e la società del '900¹ sono principalmente alle prese con i grandi avvenimenti storici come le due guerre mondiali (1914-18; 1939-45) e in primo luogo l'esperienza del Fascismo², che conduce nel periodo del dopoguerra, cioè dopo il 1945, alla scissione politica del Paese tra Democrazia Cristiana e Partito Comunista (PCI). Gli anni Settanta vedono poi importanti tendenze di liberalismo in seguito alla rivoluzione del '68, ma anche tensioni sociali e politiche con il terrorismo delle Brigate rosse e gli anni di piombo.

Il boom economico degli anni '50 e '60, e la nascente società dei consumi porta con sé cambiamenti fondamentali della società italiana³ che si trasforma da società agraria e tradizionale in società urbana e moderna, anzitutto nel Nord del Paese. Questo sviluppo viene accompagnato dal rovesciamento dei ruoli tradizionali all'interno della famiglia con sempre più donne che sono presenti sul mercato del lavoro. Il benessere materiale conduce anche al progresso nel campo della sanità e in conseguenza all'aumento della speranza di vita in costante crescita:

Tra il 1887 e il 2014 in Italia, infatti, la durata media della vita (o speranza di vita alla nascita) è passata da 36 a 80 anni per gli uomini e da 36 a 85 anni per le donne, con un aumento di 44 e 49 anni, rispettivamente, in entrambi i casi più di 4 mesi all'anno. Il nostro paese ha valori della speranza di vita tra i più alti d'Europa, superiori anche a quelli di paesi più ricchi del nostro, o nei quali la crisi economica ha avuto un impatto minore.⁴

Il boom economico influisce perfino sul mercato editoriale e la produzione letteraria.⁵ Mentre la prima metà del secolo vede ancora una relazione di concorrenza fra le avanguardie e la letteratura di consumo, la seconda metà del Novecento deve confrontarsi con la nascita della Neoavanguardia, con

1 Rotraud von Kulesa: »Italienische Literatur des Novecento«, in: Antje Lobin/ Eva-Tabea Meineke (a cura di): *Handbuch Italienisch. Sprache, Literatur, Kultur*, Berlin 2021, p. 396-406.

2 Carlo Salinari/Carlo Ricci/Giuseppe Serri: *Il Novecento italiano. Cultura e letteratura*, Roma 1983.

3 Si veda Guido Crainz: *Storia del miracolo italiano. Cultura, identità, trasformazioni fra anni cinquanta e sessanta*, Roma 2005.

4 Silvana Salvini: »Longevità, vecchiaia e salute«, in: Id. (a cura di): *Longevità, vecchiaia e salute*, Firenze 2015, p. 7-II, qui p. 7.

5 Renato Barilli: *La neoavanguardia italiana. Dalla nascita del »Verri« alla fine di »Quindici«*, Bologna 1995.

autori come Umberto Eco e/o Italo Calvino.⁶ In questo contesto si assiste ad una crescente commercializzazione del campo letterario, accompagnata da una monopolizzazione del mercato editoriale, il cui apice è costituito dalla vicenda del Gruppo Mondadori negli anni '90, che compra fra l'altro la prestigiosa casa editrice Einaudi, conosciuta per sua lotta contro il Fascismo con autori e collaboratori come Leone und Natalia Ginzburg, Cesare Pavese ed Elio Vittorini.

La democratizzazione del pubblico letterario viene accompagnata dalla vittoria definitiva della narrativa sulla poesia, innanzitutto di generi popolari come il giallo, che presentano una particolarità italiana, cioè il giallo di qualità, tra i cui autori spiccano Leonardo Sciascia o più tardi Andrea Camilleri.⁷ A partire dalla seconda metà del secolo, si fa poi sempre più viva la concorrenza tra letteratura e nuovi media, cioè il cinema e la televisione. Autori come Pier Paolo Pasolini o Dacia Maraini sfruttano ambedue i campi.

Le scrittrici ed autrici, sempre più numerose nel '900 si muovono, a partire dalla fine dell'Ottocento, in qualche modo fra le diverse correnti letterarie. Mentre intorno al 1900 si iscrivono spesso nel Verismo o nel Decadentismo, sono poche quelle che partecipano ai movimenti di Avanguardia, come ad esempio al Futurismo. Anche le correnti del dopoguerra, come il Neorealismo, il Poststrutturalismo, e le Avanguardie di massa sembrano sotto il dominio maschile. Alcune autrici narrano il ruolo delle donne nella Resistenza, come Renata Viganò (*L'Agnese va a morire* 1948) o contribuiscono al romanzo della Shoah, come Liana Millu (*Il fumo di Birkenau* 1947) o Edith Bruck (*Chi ti amo così* 1959). Dal 1968 in poi si assiste alla nascita di una letteratura esplicitamente femminista, come testimoniato dall'opera di Dacia Maraini o quella di Alba de Céspedes. Altre come Elsa Morante o in parte Natalia Ginzburg rifiutano l'adesione alle rivendicazioni femministe. Quest'ultima partecipa in parte al Neorealismo con il suo romanzo di impronta autobiografica *Lessico familiare* (1963), in cui riesce con distanza umoristica a ritrarre le vicende della sua famiglia alle prese con il Fascismo e la guerra.⁸ Anche Elsa Morante tocca il genere del romanzo neo-storico con *La storia* (1974), in cui narra le vicende di Ida, una madre vedova e vittima di stupro che cerca di far sopravvivere i suoi due figli, una donna alle prese con la grande storia durante l'occupazione tedesca di Roma. Con 600.000 esemplari venduti nell'anno della pubblicazione, il romanzo segna uno dei più grandi successi

6 Ivi, p. 364.

7 Ivi, p. 374-377.

8 Sergio Parussa: *Scrittura come libertà, scrittura come testimonianza*, Ravenna 2011, p. 81-116.

editoriali del '900. La rappresentazione a volte patetica della figura materna e la mancanza di posizionamento ideologico valgono alla Morante dapprima aspre critiche, soprattutto da parte degli intellettuali di sinistra. Tuttavia, il romanzo diventa una delle opere più importanti della letteratura narrativa italiana del Novecento, anche a livello internazionale.

Anche Anna Banti (1895-1985) e Maria Bellonci (1902-1986) percorrono il genere del romanzo (neo)storico con loro riscritture di donne artiste e/o di potere del Rinascimento e del '600.⁹ Con Dacia Maraini (nata nel 1936),¹⁰ una coscienza femminista si manifesta nella letteratura femminile degli anni Settanta. Nel suo romanzo dal titolo programmatico *Donna in guerra* (1975) la distribuzione tradizionale dei ruoli e gli stereotipi di genere sono criticati attraverso la rappresentazione del rapporto fallimentare di Vannina e Giacinto. Il tema centrale della Maraini è la violenza contro le donne, un tema che viene riproposto in modo sconvolgente nel suo romanzo storico *La lunga vita di Marianna Ucría* (1990), ambientato in Sicilia. La protagonista, che durante l'infanzia subisce abusi da parte di un vecchio zio con il quale viene poi costretta a unirsi in matrimonio, diventa, a causa del trauma, sordomuta. Come nel caso di Dacia Maraini, i romanzi autobiografici, i racconti e le raccolte di poesie di Lalla Romano (1906-2001) (*Fiore* 1941, *L'autunno* 1955, *Le parole tra noi leggere* 1969 (vincitore del Premio Strega), *L'ospite* 1973, *Una giovinezza inventata* 1979, *Dall'ombra* 1999) disegnano protagoniste emancipate che esaminano criticamente le condizioni specifiche dell'esistenza femminile e il loro sviluppo.

Mentre le opere di Elsa Morante e di Natalia Ginzburg conoscono presto un ampio successo, altro è il destino del romanzo della scrittrice siciliana Goliarda Sapienza (1924-1996), *L'arte della gioia* (1994), che non incontra il favore degli editori, almeno al momento della sua realizzazione. Come Dacia Maraini, la scrittrice pone al centro delle sue opere la violenza sulle donne, ma anche l'omosessualità femminile.

Rispetto alla narrativa, che conosce nel corso del secondo Novecento una produzione ad ampio raggio, la poesia diviene sempre di più un prodotto di nicchia. Tra le poetesse più rinominate della seconda metà del '900 sono,

9 Maria Bellonci: *Rinascimento privato* (1985), Milano ²2022 e Anna Banti: *Artemisia* (1947), in: Id.: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. 247-439, e Anna Banti: *La camicia bruciata* (1973), in: *ivi*, p. 1287-1480.

10 Dacia Maraini, scrittrice a cavallo fra il ventesimo e il ventunesimo secolo ha profondamente segnato il campo letterario della seconda metà del Novecento, continuando a ricoprire ancora oggi questo ruolo. Per questo il suo nome viene citato per ambedue periodi.

ad esempio, Amelia Rosselli (1930-1996), difficilmente classificabile, che, nelle raccolte *Variazioni belliche* (1964) e nel *Documento* (1976), mescola la sua visione soggettiva del mondo con procedimenti surrealisti o la poesia di tendenza autobiografica di Alda Merini (1931-2009).

IV.1. Testi ›femministi‹: tra rivolta e rassegnazione

Natalia Ginzburg (1916-1991), come Elsa Morante, deve affrontare diverse critiche per la sua opera, anzitutto per *Lessico familiare*, romanzo di impronta autobiografica che vince nel 1963 il Premio Strega.¹¹ Alla pari della Morante, la Ginzburg fa fatica ad aderire al ›femminismo‹, dimostrando però un atteggiamento in costante evoluzione, come si vede negli estratti di molti suoi articoli.¹² Tuttavia, nella sua narrativa come in altri suoi interventi di tipo saggistico, non perde mai di vista la condizione femminile di cui dipinge tutti i lati.

Nel suo *Discorso sulle donne*,¹³ deplora l'atteggiamento delle donne ad abbandonarsi a una specie di vittimismo, cosa che impedisce loro di vivere liberamente le loro vite:

L'altro giorno m'è capitato fra le mani un articolo che avevo scritto subito dopo la liberazione e ci sono rimasta un po' male. Era piuttosto stupido: [...] Ma era stupido perché non mi curavo di vedere come le donne erano davvero: le donne di cui parlavo allora erano donne inventate, niente affatto simili a me o alle donne che m'è successo d'incontrare nella mia vita; così come ne parlavo pareva facilissimo tirarle fuori dalla schiavitù e farne degli esseri liberi. E invece avevo tralasciato di dire una cosa molto importante: che le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne. [...]¹⁴

La metafora della caduta nel pozzo, che è una caduta profonda, di cui risulta difficilissima la risalita, vale per tutte le età della donna, ma in modo particolare per il momento in cui si rendono conto di invecchiare:

E poi le donne cominciano a invecchiare e si cercano i capelli bianchi per strapparli e si guardano le piccole rughe sotto gli occhi, e cominciano a dover mettere dei grandi busti con due stecche sulla pancia e due sul sedere e si sentono strizzate

11 Sandra Petrignani: *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Vicenza 2018, p. 293-299.

12 Natalia Ginzburg: *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache*, a cura di Domenico Scarpa, Torino 2016; Id.: *Vita immaginaria*, Torino 2012.

13 Natalia Ginzburg: *Discorso sulle donne* (1948), in: Id.: *Un'assenza*, p. 151-156.

14 Natalia Ginzburg: *Discorso sulle donne*, p. 151.

e soffocate lì dentro, e ogni mattina e ogni sera osservano come il loro viso e il loro corpo si trasformi a poco a poco in qualcosa di nuovo e di penoso che presto non servirà più a niente, non servirà più a far l'amore né a girare i paesi né a fare dello sport e sarà qualcosa che invece loro stesse dovranno servire con acqua calda e massaggi e creme oppure lasciarlo devastare e avvizzire alla pioggia e al sole e dimenticare il tempo che era bello e giovane. Le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù sulle spalle e quello che devono fare è difendersi con le unghie e coi denti dalla loro malsana abitudine di cascare nel pozzo ogni tanto perché un essere libero non casca quasi mai nel pozzo e non pensa così sempre a se stesso ma si occupa di tutte le cose importanti e serie che ci sono al mondo e si occupa di se stesso soltanto per sforzarsi di essere ogni giorno più libero. Così devo imparare a fare anch'io per la prima perché se no certo non potrò combinare niente di serio e il mondo non andrà mai avanti bene finché sarà così popolato d'una schiera di esseri non liberi.¹⁵

Come nella sua narrativa, Natalia Ginzburg mostra nel suo *Discorso* l'uso di una certa autoironia. Anche lei ha tendenza a considerarsi una vittima, cioè a concentrarsi troppo su se stessa, invece di consacrarsi a >cose importanti<, come fanno invece gli uomini. Fa appello al coraggio delle donne, e a sé stessa, di prendersi il diritto di poter compiere grandi opere, come infatti farà più tardi, sia come autrice e giornalista che come politica. Infatti, invoca le donne ad assumersi le proprie responsabilità, prima di dare tutta la colpa alla società.

Questo approccio al femminismo si afferma con gli anni. In un articolo dell'aprile 1973 pubblicato sulla *Stampa*¹⁶, la scrittrice dichiara: »Qualche tempo fa ho risposto ad alcune domande sul femminismo. Non amo il femminismo. Condivido però tutto quello che chiedono i movimenti femminili.«¹⁷

In questo articolo sostiene che non si possono trattare le donne come una classe sociale perché ogni individuo vive nella propria condizione di cui in parte è anche responsabile. Secondo la Ginzburg, questo vale anche per la vecchiaia come periodo della vita, indipendentemente dal sesso. Come già nel *Discorso* del 1948, condanna il vittimismo femminile. Ognuno, sia donna o uomo, è responsabile della sua condizione durante la vecchiaia e deve assumersi la responsabilità delle proprie scelte di vita:

Essenziale mi sembra il separare le sofferenze e le angosce che fanno parte della condizione umana, dalle sofferenze e le angosce di cui è colpevole la società in cui viviamo. Il femminismo non sembra separarle. Secondo il femminismo, una donna che ha passato la vita a crescere i figli, si trova a mani vuote nell'età matura, e

15 Ivi, p. 155-156.

16 Natalia Ginzburg: *La condizione femminile* (Aprile 1973), in: Id.: *Vita immaginaria*, Torino 2022, p. 133-139.

17 Ivi, p. 133.

questo è secondo il femminismo una colpa della società nei confronti delle donne. Ma in verità la società di questo non ha colpa. Anche agli uomini succede di trovarsi a mani vuote nell'età matura. È evidente che la società dovrebbe provvedere materialmente a quelli che invecchiano. Ma contro l'angoscia della vecchiaia, e la sensazione d'aver speso inutilmente la propria esistenza, la società non ha nessun potere. Le difese sono personali e individuali. Ciascuno è tenuto a scegliere quelle che gli suggerisce il suo spirito.¹⁸

Per Natalia Ginzburg non sembra dunque esserci una grande differenza tra la vecchiaia delle donne e quella degli uomini, trattandosi piuttosto di una condizione esistenziale universale.

Sul *Corriere della Sera* del mese di dicembre 1968 pubblica, inoltre, un articolo esplicitamente dedicato alla vecchiaia,¹⁹ nel quale dà una percezione generale della stessa, prevalentemente negativa, senza distinguere fra i sessi:

Ora noi stiamo diventando quello che non abbiamo mai desiderato diventare, e cioè dei vecchi. La vecchiaia non l'abbiamo mai né desiderata, né aspettata; e quando abbiamo cercato di immaginarla [...] adesso invece sentiamo d'avanzare in direzione d'una zona grigia, dove faremo parte di una folla grigia le cui vicende non potranno accendere né la nostra curiosità, né la nostra immaginazione. Il nostro sguardo sarà sempre ancora puntato sulla giovinezza e l'infanzia.²⁰

Il contributo esprime un rifiuto della vecchiaia, un periodo della vita sprovvisto di interesse, uno stato di grigiore indefinibile, che non lascia spazio ad alcun progetto. Il futuro non esiste più, rimane perciò solo lo sguardo rivolto al passato. Non si aspettano più sorprese, non c'è più nulla che sorprende una persona che ha già visto tanto:

La vecchiaia vorrà dire in noi, essenzialmente, la fine dello stupore. Perderemo la facoltà sia di stupirci, sia di stupire gli altri. Noi non ci meraviglieremo più di niente, avendo passato la nostra vita a meravigliarci di tutto; e gli altri non si meraviglieranno di noi, sia perché ci hanno già visto fare e dire stranezze, sia perché non guarderanno più dalla nostra parte.²¹

La vecchiaia secondo la Ginzburg rappresenta dunque l'usura dell'immaginazione e innanzitutto la noia: »La vecchiaia s'annoia ed è noiosa: la noia genera noia, propaga noia attorno come la seppia propaga l'inchiostro.«²² La vecchiaia vuole anche dire essere rallentato, o sentirsi rallentato nei confronti

18 Ivi, p. 137.

19 Natalia Ginzburg: *Vecchiaia* (Dicembre 1968), in: Id.: *Mai devi domandarmi*, Torino ⁴2014, p. 18-21.

20 Ivi, p. 18.

21 Ivi, p. 18.

22 Ivi, p. 19.

di un mondo sempre più rapido e frenetico: »A questa nostra lentezza nell'invecchiare contrasta la rapidità vorticoso del mondo che ruota intorno a noi, la rapidità con cui si trasformano luoghi e crescono giovani e bambini; [...].«²³ Prevale la paura nei confronti di questo stadio dell'esistenza, l'incertezza per quanto riguarda le attività che sono concesse a chi lo vive, la maniera in cui si passerà il tempo: »Ci chiediamo continuamente come passeremo il tempo nella nostra vecchiaia. Ci chiediamo se persisteremo a fare quello che abbiamo fatto da giovani: se per esempio seguiranno a scrivere dei libri.«²⁴ Prevale però un atteggiamento di rivolta e di rifiuto. L'idea di maturità e di saggezza non ha niente di attraente: »Noi però sentiamo che non riusciremo a essere né saggi, né sereni: e d'altronde noi abbiamo mai amato la serenità e la saggezza, e abbiamo invece sempre amato le sere e la febbre, le inquiete ricerche e gli errori.«²⁵ La vecchiaia è così segnata dall'incomprensione nei confronti dei giovani, dei figli, a tale punto che i ruoli vengono invertiti: »Perché il mondo come i nostri figli riescono ad abitarlo e a decifrarlo ci è oscuro; [...] Ci sentiamo davanti a loro come bambini in presenza di adulti, essendo in verità assorti nel nostro lentissimo processo di invecchiamento. [...]«²⁶ Questo articolo, di contenuto prevalentemente pessimista, pur se scritto col solito sarcasmo della Ginzburg, suscita al momento della sua pubblicazione alcune proteste come quella di Clotilde Marghieri, che risponde in data 23 gennaio 1969, sempre dalle colonne del *Corriere della Sera*, in modo molto critico, accennando, già negli anni '60, a una nuova percezione della vecchiaia, cioè dei vecchi come »nuovi giovani«:

Possibile che non si senta la vecchiezza può essere, deve essere la stagione eroica della vita, che si ammantava dell'eroismo inedito noto solo a quelli che lo dividono, in silenzio, sotto la maschera della bonomia compiacente e il più possibile comprensiva verso i giovani? [...] I vecchi di oggi non fanno che stupirsi di tutto, meravigliarsi, sbarrare gli occhi dalla sorpresa, proprio come i fanciulli. E poiché sanno, con l'amarissima scienza del tempo, che tempo ne hanno poco, sono presi dall'ansia di vivere, di conoscere, di non perdere un istante di quei pochi che restano; e questo è un sentimento così vivo e urgente e pungente che davvero non si sa come lo si possa conciliare con la noia [...].²⁷

23 Ivi, p. 19-20.

24 Ivi, p. 20.

25 Ivi, p. 20-21.

26 Ivi, p. 21.

27 Ginzburg: *Mai devi domandarmi*, p. 255.

Nell'articolo *Vita immaginaria*,²⁸ che ha ispirato il titolo di una recente raccolta dei suoi contributi, la Ginzburg concepisce l'essere umano e il suo bisogno di narrarsi e di immaginarsi la vita, cioè nei suoi rapporti con l'immaginazione e il modo in cui cambiano coll'andare avanti negli anni. Anche qui l'autrice non fa alcuna distinzione fra donne e uomini. Ad entrambi i sessi, la vecchiaia arriva quasi di sorpresa, con violenza; è una condizione che non è stata immaginata anzi, non poteva essere immaginata in gioventù. Si rende conto inoltre che, nonostante le esperienze fatte e i cambiamenti vissuti, non c'è uno straniamento, ossia rimaniamo noi stessi, il nostro spirito non cambia:

Da giovani, alla nostra vecchiaia pensavamo assai raramente. Quando ci capitava di pensarci, credevamo che la vecchiaia ci avrebbe così trasformati che saremmo diventati a noi stessi irriconoscibili. Pensavamo che saremmo diventati a noi stessi da vecchi come a degli sconosciuti. Il destino di questi sconosciuti ci era indifferente. Il loro volto, la loro voce, il loro pensiero ci erano estranei. Preparandoci a diventare degli estranei, ci prepariamo a dimorare nella vecchiaia solidamente e quietamente, come ci si prepara a un lungo e comodo soggiorno curativo in una città di acque. La vecchiaia invece si abbatte su di noi come una bufera di vento. Si abbatte sui nostri errori, sulla nostra inettitudine, sulle nostre dissennatezze, incoerenze e fragilità. [...] E non siamo diventati degli estranei. Non siamo per nulla cambiati nella nostra più profonda sostanza. La vecchiaia, toccherà sopportarla proprio a noi. Le trasformazioni che abbiamo subito, nel corpo e nello spirito, sono enormi e profonde, ma non tali da renderci irriconoscibili a noi stessi. Il nucleo più profondo del nostro spirito è rimasto identico. Osserviamo sul nostro corpo e sul nostro spirito trasformazioni e devastazioni. Le osserviamo con i nostri stupidi occhi di sempre.²⁹

Il momento decisivo, che segna la vecchiaia, è quello in cui si rinuncia alla felicità, in cui non siamo più in grado di immaginarla, soprattutto in termini di vita passionale:

Da vecchi, abbiamo paura di dimenticare come era fatta la felicità. Pensiamo che la nostra visione del mondo sarà ora per sempre incompleta, sempre mutilata e nera. C'è stato un momento della nostra esistenza, in cui abbiamo capito che non saremo mai più felici, che il nostro destino poteva portarci tutto ma non più la felicità. Un simile momento segna nella nostra esistenza una linea di demarcazione, un solco nero e profondo. [...] ³⁰

La vecchiaia si pensa dunque nei rapporti che abbiamo col tempo, che è sempre più rivolto al passato, alle occasioni mancate, alle cose che non si

28 Natalia Ginzburg: *Vita immaginaria* (Maggio 74), in: Id.: *Vita immaginaria*, Torino 2022, p. 154-168.

29 Ivi, p. 163.

30 Ivi, p. 164.

possono più fare, mentre il futuro si stringe sempre di più. Questo rapporto col tempo si riassume nel termine di inesorabilità che indica la fine, cioè la morte:

Da vecchi, pensiamo a tutto ciò che abbiamo avuto e non avremo mai più, a tutto ciò che abbiamo fatto e non faremo mai più, e anche a tutto ciò che non siamo stati e non saremo mai. Così, il nostro pensiero impara a conoscere l'inesorabilità. [...] Da vecchi, l'inesorabilità viene ad abitare con noi nella nostra vita di ogni giorno. Conoscere l'inesorabilità nella vita di ogni giorno, significa, per il nostro pensiero, entrare in stretta intimità con la nostra morte, non immaginaria, reale.³¹

Alla fine, rimane la realtà della morte, mentre l'immaginazione appartiene solo al passato. L'immaginazione corrisponde dunque al progetto di vita che ci facciamo, alla possibilità di cambiare vita, alla potenzialità che alla fine della vita non esiste più. È il momento in cui l'immaginazione non ha più posto, in cui tutto diventa solo ricordo. In questo senso l'assenza del futuro, ossia il futuro che si può immaginare, equivale al vuoto:

Da vecchi, quando emendiamo il nostro passato, ci sentiamo a un tratto immersi in una vita immaginaria dove la speranza è assente, assente la sete, e assente ogni invocazione o desiderio perché le cose impossibili non si invocano e non si desiderano, o meglio si desiderano ma con la sensazione precisa di desiderare, invocare e toccare il vuoto. Distogliamo gli occhi da quelle immaginazioni e buttiamo via ogni emendamento. Sentiamo una sorta di fedeltà alle cose che sono state. Tale fedeltà alle cose che sono state, porta il nostro pensiero in un punto opposto a quella che è stata la nostra così lunga vita immaginaria, lo porta in un punto dove tutto è chiaro, inesorabile e reale.³²

La vecchiaia delle donne è dunque uguale alla vecchiaia degli uomini? Mentre nella sua narrativa, le protagoniste donne sono dominanti e illustrano la condizione per lo meno ambigua della donna (borghese) a tutti i livelli, nei suoi articoli la Ginzburg esprime un rifiuto di una qualsiasi vittimizzazione della donna che, secondo lei, deve cercare dentro di sé la forza per non «cadere nel pozzo».

IV.2. Filiazioni e nonne

Nella narrativa delle donne del '900, i rapporti umani all'interno della famiglia, e innanzitutto tra le generazioni di donne, sono spesso al centro delle

³¹ Ivi, p. 167.

³² Ivi, p. 168.

storie, come è il caso nei romanzi di Natalia Ginzburg, di Alba de Céspedes o di Elsa Morante. Rispetto alla narrativa dell' '800 si nota una maggiore presenza della figura della nonna, probabilmente da ricondursi alla crescente speranza di vita che caratterizza il secolo. Con la nascita della famiglia borghese cambiano i rapporti fra nonni e nipoti: »Gli avi, nella famiglia borghese di fine Ottocento, si presentano come il simbolo della continuità familiare e, assieme agli altri parenti, sono impegnati in una relazione non gerarchica con i più piccoli.«³³ Per quanto riguarda il loro compito educativo, i ruoli del nonno e della nonna si distinguono in modo significativo: »Dal punto di vista pedagogico i nonni hanno una funzione importante, quella di educare ai valori sociali: il nonno borghese trasmette i valori della morale pubblica, la nonna quelli religiosi. [...] Alle nonne spetta anche il compito di tramandare il sapere della famiglia e della casa, le tradizioni, le norme di comportamento femminili. La nonna conserva le regole del saper vivere e della morale.«³⁴ Nella letteratura delle donne della seconda metà del '900, le figure delle nonne sono molteplici, ossia ci si trova davanti a una figura sentita come peso, come minaccia che, con la sua decrepitezza, rimanda all'immagine della morte come nel caso del romanzo *Menzogna e sortilegio* e di alcuni racconti di Elsa Morante, alla nonna padrona della famiglia, custode della memoria familiare come nel romanzo d'Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei* (1949), alla nonna che cresce la nipote nel caso del romanzo di Fabrizia Ramondino, *Althénopsis* (1981), o alla nonna, voce narrante del breve romanzo di Lalla Romano che si interroga sul suo ruolo e sul suo rapporto col nipote (*L'ospite* 1973).³⁵ Molti di questi testi sono di carattere autobiografico, più o meno svelato: l'autrice si nasconde dietro l'io narrante, spesso la nipote, che interroga la relazione fra madre e nonna, ponendo così sulla scena il triangolo nipote-madre-nonna. La vecchiaia viene dunque rispecchiata nello sguardo della giovane donna, salvo nel caso del testo autoriflessivo di Lalla Romano.

33 Si veda Elena De Marchi/Claudia Alemani: *Per una storia delle nonne e dei nonni. Dall'Ottocento ai giorni nostri*, Roma 2015.

34 Ivi, p. 31.

35 Ricaldone: *Ritratti di donne da vecchie*, p. 81-82: »Lallo Romana in due romanzi *L'ospite* (1973) e *Inseparabile* (1981) La presenza del nipote, che la nonna/autrice osserva con attenzione inquisitiva e lenticolare, ha sovvertito l'ordine abituale degli oggetti che compongono la sua quotidianità, e il neonato stesso le appare un essere strano, quasi anomalo, dotato del potere di defraudare dei propri spazi [...] L'arrivo di un bambino sconvolge le cose e la vita, creando caos, in particolare in un ambiente abitato da vecchi, ai quali è amico più il desiderio di conservazione e di immutabilità che il cambiamento. Nelle vesti di nonna, Lalla Romano è preoccupata di non essere all'altezza della cura che le viene richiesta, [...] È tesa, combattuta tra ansia e piacere, tra amore per il nipote e amore di sé, [...]«

Il primo romanzo di Elsa Morante, *Menzogna e sortilegio* (1948)³⁶, vincitore del Premio Viareggio nel 1948, è un romanzo poliedrico, situabile fra romanzo popolare, ottocentesco e fiaba. Ambientato nella *Belle Époque*, in una città mitica, tra Palermo e Roma, ruota intorno alle donne della famiglia dell'io narrante, Elisa, che hanno amato lo stesso uomo. Elisa è la figlia che racconta la storia della madre, Anna, e l'amore di quest'ultima per il cugino Eduardo. La *mise en abyme* del processo di scrittura situa l'inizio della redazione della storia familiare dopo la morte delle due madri, quella biologica e quella adottiva (Rosaria). Viene infatti descritto una specie di triangolo amoroso tra Elisa e le sue due madri: quella vera, che ama alla follia, mentre la madre rifiuta la maternità, vivendo solo nella storia d'amore in qualche modo immaginaria con il cugino Edoardo, e quella adottiva, amante del padre. Il rapporto tra madre e figlia viene rispecchiato nel rapporto tra la madre e la nonna. Quest'ultima viene ignorata, negata, paragonata ad uno spettro e ad un animale. La vecchiaia femminile sembra quasi inumana e, di conseguenza, viene rifiutata:

Fu questo il quartiere che ospitò Rosaria nella sua prima giovinezza, e quivi pure, non troppo lungi da lei, la mia nonna Cesira insieme a mia madre ancora fanciulla trascorse molti anni della casta sua vita. [...] Là io nacqui e trascorsi l'infanzia, in un piccolo appartamento al terzo piano, insieme a mio padre e mia madre, e a Cesira, mia nonna materna. La prima ad andarsene fu mia nonna: ella durò così poco, e così poco fece notare la sua presenza, da essere, nella mia vita, un personaggio trascurabile. Debbo ritornare ai miei primi anni per ritrovarla: e allora eccola, essa è là, seduta sulla sedia di paglia in un angolo della cucina. La cosa che prima rivedo sono i suoi stivalini, chiusi da una fila di ganci e da una di bottoncini rotondi; poi la sua gonna d'un nero rossiccio, che nessuno stirava mai, e, sopra a questa, la lunga giacca di seta nera. I suoi capelli che si diradavano, mostrando, come sotto un nero-argenteo velo d'ovatta, la cute d'un rosa pallido, erano divisi nel mezzo di una scriminatura, anch'essa rosea. Il suo viso era pallidissimo, chiuso in sé, e così minuscolo da far pensare a quei visetti scolpiti per bizzarria dentro a un mezzo guscio di noce. E così pure la sua persona era minuscola e sottile. Nella nostra famiglia ella viveva da parassita e da intrusa. Infatti, non possedeva nulla al mondo, e come mia madre mormorava talvolta, doveva agli altri ›fino il suo respiro‹. È vero che, sempre a dire di mia madre, ›mangiava meno d'una mosca‹. Rifiutava di sedersi a tavola e rimaneva là nell'angolo come un genio scontroso; [...] Col suo passo di gatta, appariva nelle stanze inavvertita, scegliendo, si sarebbe detto, proprio i momenti in cui mia madre discuteva con mio padre intorno agli interessi e alle faccende familiari. All'apparir della vecchia, mia madre strascinava l'ultima frase, con disappunto, e interrompeva il proprio discorso, gettando a mio padre un

36 Elsa Morante: *Menzogna e sortilegio*, Torino ⁴2014.

obliquo sguardo d'intesa. Ella era convinta che mia nonna ci spiasse, e che, taciturna e subdola, fosse a noi tutti nemica.³⁷

La pazzia della madre sembra così riflettersi nella vecchiaia della nonna, una vecchiaia che equivale all'alienazione e alla follia incarnata. Infatti, tutte le figure femminili del romanzo, salvo l'io narrante, fanno fatica ad ispirare simpatia nei lettori o nelle lettrici, a tale punto che Cesare Garboli nell'introduzione all'edizione del 1994 parla di romanzo misogino. Il romanzo è anche stato definito di autofinzione,³⁸ in quanto riflette il rapporto difficile (dell'autrice) con la maternità ed i rapporti di figliazione. In esso, i personaggi femminili sembrano in parte fiabeschi e astratti, offrendo così poco potenziale di identificazione per le lettrici. Nonostante lo sfondo autobiografico, la Morante narra destini universali, quasi mitici che comportano allo stesso momento una dimensione psicologica. Lo stile epico della Morante non prevede messaggi politici di nessun tipo, anche se i testi dell'autrice testimoniano del suo rapporto difficile col femminismo. Per le donne non sembra esserci salvezza.

Gli inizi della vecchiaia della nonna vengono ripresi più avanti: infatti è lo sguardo quasi brutale del marito che si rispecchia successivamente nello sguardo allo specchio con cui nonna Cesira prende coscienza dei segni inevitabili del tempo che marciano la sua vita in qualche modo anche mancata:

Dal giorno che Teodoro le disse: - Ti sei sciupata, sei brutta, - ella [Cesira] prese l'abitudine di studiarsi attentamente nello specchio, come un malato a morte che esamini ogni giorno sul proprio viso i nuovi segni del male incalzante. Insieme spaurita e severa, scrutava i propri tratti uno ad uno, e chiamava Anna per chiederle: - Vedi qui? C'è una ruga? Rimanendo sospesa ad attendere la risposta della figlia come un verdetto di condanna. [...] È un fatto che, in quello specchio, il suo viso appariva di giorno in giorno invecchiato. Come se le sue fallite ambizioni la bruciassero dal di dentro, si consumava e appassiva. Già, nel tempo di cui parlo. Le prime rughe segnavano il suo volto, sul quale era sceso un arido pallore. Quando compì i trentacinque anni, aveva ormai l'aspetto d'una vecchia. E quand'io la conobbi, come sappiamo, pur non avendo compiuto i sessanta, pareva decrepita.³⁹

La figlia viene chiamata come testimone dell'invecchiamento precoce della madre, e la sua giovinezza diventa in parallelo la misura del proprio decadimento fisico. È addirittura la bellezza della figlia giovane che fa pesare la vecchiaia alla madre:

37 Morante: *Menzogna e sortilegio*, p. 36-38.

38 Siriana Sgavicchia: *Il romanzo di lei. Scrittrici italiane dal secondo Novecento a oggi*, Roma 2016.

39 Morante: *Menzogna e sortilegio*, p. 61.

Del loro litigio in presenza del morto Teodoro, madre e figlia non avevano più parlato: ma forse Cesira rivedeva sempre nella figlia l'accusatore e il giudice di quella notte, e ciò, nelle sue presenti angosce, la poneva alla mercè di Anna. Questa già sorpassava di molto sua madre nella statura; a volte, nella negligenza del sonno, le sue giovane membra si scoprivano, e la loro bellezza nascente era tale da non parere impudica, anche se nuda. Una simile fiera bellezza, opposta alla femminile fragilità che aveva fatto, un tempo, la grazia di Cesira, ispirava a quest'ultima ammirazione e rispetto. Spogliandosi e rivestendosi in presenza della figlia, ella, presa da una timida vergogna, cercava di nascondere agli occhi di lei le proprie membra appassite. Il suo corpo s'era smagrito eccessivamente, e le sue braccia, nude fuor della camicia, apparivano sottili e deboli come quelle d'un bambino: simile fragilità, però, non era, come prima, graziosa, soltanto triste. Il suo volto pareva rimpicciolito, le sue spalle già s'incurvavano. Pettinandosi, la mattina, ella provava ogni volta una stretta al cuore nel vedere che folte ciocche dei suoi capelli cadevano sotto il pettine, ed erano già grige.⁴⁰

In questa descrizione si annuncia già la decrepitezza della nonna descritta all'inizio del romanzo attraverso lo sguardo della nipote che rispecchia la percezione di Cesira stessa. Cesira sembra l'incarnazione della vecchiaia, una vecchiaia prematura che viene accompagnata dal rifiuto della maternità.

La vecchiaia non viene solo associata a nonna Cesira, ma rappresenta il destino universale di tutte le donne. Infatti, colpisce anche la madre »adottiva«, Rosaria che, da vecchia, diventa irricognoscibile, straniata, l'incarnazione stessa della minaccia della morte:

Ella [Rosaria] m'apparve tanto invecchiata e irricognoscibile, ch'io fui per gettare un grido. Nei suoi leggeri abiti d'estate, sembrava infagottata stranamente, come avesse freddo, e non solo il suo volto, ma fin le sue mani e le sue braccia, nude fino al gomito, erano d'un pallore quasi innaturale. Sotto il cappello di paglia, fra i ricci in disordine, le sue fattezze apparivano devastate, il naso affilato, cereo come quello d'una morta, le labbra rilasciate e anelanti. E gli occhi si dilatavano in una espressione indifesa, piena di orrore e di paura.⁴¹

Poco prima, Rosaria aveva svelato attraverso il suo sguardo senza pietà la senescenza della madre Anna, anche lei invecchiata prematuramente agli occhi della figlia che, nel caso dell'invecchiamento della madre, prova però una specie di compassione che intensifica l'amore disperato che sente per lei:

Per la prima volta [quasi che Rosaria mi trasmettesse un suo muto giudizio, crudele pur nella carità], vidi che il corpo della mia Anna, della più bella fra tutte le donne, aveva in realtà perduto ogni avvenenza, e deformato dalla grassezza, invecchiata

40 Ivi, p. 115.

41 Ivi, p. 682.

precocemente, non era altro che una rovina. Questa conoscenza subitanea rese il mio amore per lei più violento, e quasi terribile.⁴²

In questo romanzo, tutte le donne della famiglia invecchiano in modo prematuro e male.

Anche nei racconti, la Morante descrive la vecchiaia femminile senza pietà. Alla fine delle loro vite, le donne si trasformano in animali, uccelli, assumono tratti infantili, straniati e, soprattutto, sono sole; non lasciano tracce delle loro vite, come nel racconto intitolato *La vecchia*:

Pareva impossibile che, così piccola e fragile, quella vecchia avesse potuto vivere per tanto tempo. Il nipote più grande era già un uomo robusto, e fu lui che la sollevò e la portò sul letto, quando d'improvviso, con un tonfo leggero, ella scivolò dalla sua sedia ad occhi chiusi. La figliastra si voltò con un breve grido, ma, essendo oramai grassa e lenta, si alzò appena e con fatica, accennò al figlio maggiore di occuparsi lui della vecchia. Ed egli ebbe la sensazione di sollevare un uccellino implume, tanto quel mucchietto d'ossa era lieve a portarsi. Per un giorno, per una notte ella rimase immobile, simile a chi riposa, nel suo modesto letto di ferro. Né le rughe, né il pallore, né le occhiaie potevano distruggere la grazia quasi infantile di quel volto. Ella era sola; ed essendo ebrea, non aveva neppure il crocifisso fra le dita. Il giorno dopo fu portata via senza lagrime. [...] Così se ne andò Beatrice; e la storia della sua lunga vita era stata semplice.⁴³

Nel racconto fiabesco *La nonna*⁴⁴ il personaggio della persona avanti con l'età riproduce i tratti della strega, una donna che uccide i nipoti. Pure in questa storia, la maternità risulta degenerata per il troppo amore e la gelosia nei confronti della nuora.⁴⁵ Anche qui la vecchiaia è associata alla morte; la nonna ne è addirittura sua allegoria. Tornano i motivi dell'uccello e dell'inumano, così come la vicinanza tra l'infanzia e la vecchiaia⁴⁶:

La vecchia rimase di fronte a loro, subitamente confusa e isolata, in bilico sulla sedia che il figlio le aveva offerto. Apparivano le punte dei suoi stivaletti lucidi e nuovi; certo ella doveva averli serbati durante tutto il tempo, per questo ritorno. Ma poi era coperta di stracci; e il suo aspetto non aveva più nulla di umano; ella sembrava

42 Ivi, p. 684.

43 Elsa Morante: *La vecchia*, in: Id.: *Racconti dimenticati*, Torino 2002, p. 114-118, qui p. 114.

44 Elsa Morante: *La nonna*, in: Id.: *Lo scialle andaluso*, Torino 1963, ²1994, p. 33-58.

45 De Marchi/Aleman: *Per una storia delle nonne e dei nonni*, p. 212: «La nonna del racconto rappresenta una forma di amore materno ossessivo, incurante persino degli affetti verso i più piccoli. Anche il suo aspetto fisico è descritto dall'autrice come spaventoso e tale da provocare angoscia in chi la osserva.»

46 A proposito di questo racconto si veda Ricaldone: *Ritratti di donne da vecchie*, p. 80: «La vecchia, che nel racconto non possiede nome, madre gelosa del figlio Giuseppe, compare dopo anni dacché era stata creduta morta, >coperta di stracci<, priva ormai di caratteristiche umane, più simile a un animale che a una donna. [...] [...]»

piuttosto un uccello. I polsi e le mani dalle vene gonfie parevano un intrico di corde; e sulla faccia le rughe le formavano strani segni neri, tagli, e croci. Non aveva più labbra, i capelli grigi e spezzati le scendevano sul viso, di sotto il fazzoletto logoro. Agli occhi dei gemelli, ella era una cosa bellissima.⁴⁷

Il fascino che provano i bambini per la nonna simbolizza così l'attrazione per la morte. L'invecchiamento, come la morte, nei testi della Morante, rappresenta infatti l'essenza della vita umana da cui non si può scappare. Tutti invecchiano, anche la nuora che ha rubato il figlio alla vecchia nonna:

Come in certe piante, che non danno che un fiore nella maturità della loro vita e poi inaridiscono esauendosi in questo dono, la fioritura effimera di Elena era caduta, il suo corpo cedeva ai giorni, sfacendosi in una pigra sazietà, e nel volto spento, dell'interno febbrile ardore non restava che la gelosia animale con cui ella vegliava sul crescere dei figli.⁴⁸

In questo racconto, ancora più che negli altri testi, la Morante usa gli stereotipi tradizionali attribuiti alla donna vecchia: strega, ingannatrice, allegoria della morte. La nonna non protegge i bambini, ma gli uccide. Inganna i nipoti come la strega delle fiabe, raccontando lei stessa delle fiabe, che portano i nipoti alla morte. Infatti, le nonne della Morante escono dalla rappresentazione delle nonne che si fa strada nel corso del '900, cioè dall'immagine della nonna come pilastro della famiglia che cresce figli e nipoti e trasmette la memoria familiare. Il rapporto dell'autrice con le sue protagoniste si iscrive decisamente nel suo atteggiamento ›antifemminista‹ e nel suo rifiuto di una possibile ›scrittura femminile‹.⁴⁹

Rispetto alle vecchie nelle opere di Elsa Morante, le protagoniste di una certa età nei testi dell'autrice italo-cubana Alba de Céspedes (1911-1997),⁵⁰ risultano decisamente meno stereotipate. Nel suo romanzo, *Dalla parte di lei* (1949), romanzo di formazione al femminile, anche questo in parte di impronta autobiografica, racconta la storia di Alessandra, cominciando dalla sua infanzia fino all'omicidio del marito. Con l'assassinio per l'amore negato si ha l'inverso del destino vissuto dalla madre, che si è suicidata e che Alessandra voleva inizialmente imitare. Questa prima intenzione traspare anche in una prolessi dell'io narrante: »Sentivo che la mamma ed io possedevamo il segreto

47 Morante: *La nonna*, p. 50.

48 Ivi, p. 49.

49 Silvia Avallone: »Le donne di Elsa Morante«, in: *Nuovi Argomenti*, Nov 25 (2020), <http://www.nuoviargomenti.net/le-donne-di-elsa-morante/>, 17.04.2024.

50 Su Alba de Céspedes si rimanda, tra gli altri, a Marina Zancan (a cura di): *Alba de Céspedes*, Milano 2005, e a Piera Carroli: *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba De Céspedes*, Ravenna 1993.

di una eterna giovinezza: oggi o tra molti anni le stesse cose ci avrebbero procurato gioia ed entusiasmo, avremmo superato il tempo, e anche il decadimento fisico, [...].⁵¹ La madre, morta giovane, non è infatti mai invecchiata e rimane un modello di eterna gioventù per la narratrice. Agli antipodi della figura della madre si trova quella della nonna, incarnazione della saggezza femminile, che cerca di trasmettere la sua esperienza di vita alla nipote. Dopo la morte della madre, Alessandra viene mandata a casa della nonna, dove trova anche le due zie zitelle:

La Nonna ci aspettava nella sala da pranzo, seduta in poltrona. Ai lati, simili a due ali nere, le stavano zia Violante e zia Sofia. ›Vieni, vieni avanti, Alessandra‹ la Nonna disse. ›Non aver paura.‹ Avevo paura invece. La Nonna era una vecchia altissima, il suo viso era grande, il naso massiccio e il portamento di un grande animale. Il gesto col quale mi faceva cenno di avvicinarmi raccoglieva tutta l'aria della stanza.⁵²

Al primo incontro, la nonna (il sostantivo si trova scritto in maiuscolo) impone il rispetto e suscita paura per i suoi modi e il suo fisico imponente. In seguito però, si sviluppa una relazione di fiducia e di solidarietà fra nonna e nipote. Quest'ultima trova un'altra alleata nella zia Clarice, sorella della nonna e tutto il contrario di quest'ultima. Sembra addirittura una bambina ritardata:

[...] quando la porta si aprì e zia Clarice apparve. Era una vecchietta minuscola, sorridente, soffice e bianca come una meringa. Aveva la statura di un bambino decenne e sul suo viso era rimasto intatto lo stupore dell'infanzia. Al braccio recava appeso una sgabellino adatto alle sue proporzioni. ›Voglio vedere la bambina‹ disse. ›In cucina mi hanno detto che è arrivata.‹ Venne verso di me, incuriosita. ›Sono Clarice‹ aggiunse ridacchiando e ammonendomi col dito, come se mi desse una sorprendente notizia: ›sono zia Clarice.‹ La Nonna spiegò: ›È mia sorella.‹⁵³

Le due figure rappresentano così due facce opposte della vecchiaia. Nella zia Clarice però, l'io narrante trova presto una confidente, un'amica a lei coetanea per il carattere infantile che caratterizza la sorella della nonna, una persona con cui riesce a parlare della morte della madre:

Non vedo l'ora che venga quel momento [della morte]. [...] ›Davvero saresti contenta?‹ le domandai. ›Certo‹ ripose, quasi risentita, stringendosi nelle spalle con delicate movenze di gatto: ›non ho più voglia di stare qui: ormai sono vecchia, mi annoio. Non faccio niente tutto il giorno. L'inverno passa presto perché mi corico al

51 Alba de Céspedes: *Dalla parte di lei*, in: Id.: *Romanzi*, Milano, Mondadori, 2022, p. 306-828, qui p. 408.

52 De Céspedes: *Dalla parte di lei*, p. 459.

53 Ivi, p. 462.

tramonto e dormo; l'estate invece, le giornate non finiscono mai. M'annoio: vorrei andare in paradiso a sentire la musica.⁵⁴

La zia Clarice appare come l'incarnazione stessa della futilità di una vita non vissuta. Anche con la zia Violante l'io narrante parla della vecchiaia. La zia quarantenne però considera la vecchiaia come un diritto, una liberazione dal corpo, dal dovere di piacere:

»E poi diventerò vecchia, finalmente. Vecchia.« Nel ripetere questa parola, una stupenda pace si effondeva in lei: ogni muscolo del suo viso si distendeva, la pelle era una pietra levigata. »Ah!« fece in un largo respiro di sollievo. »Avrò diritto anch'io alla mia vecchiaia. Vorrei ingrassare. Del resto, non credo che sia molto lontana: ho quarantadue anni.« »Non li dimostri« osservai. »Non importa. Sono già molto avanti. Ho diritto ad invecchiare« ripeté con un lieve risentimento.⁵⁵

Il discorso di zia Violante viene ripreso dall'io narrante più avanti, quando è già sposata da alcuni anni e soffre delle aspettative non realizzate nel matrimonio, e in particolare dell'indifferenza del marito: »Sentivo, a volte, che solo nella vecchiaia avrei potuto raggiungere la limpida calma alla quale aspiravo: mi proponevo di invecchiare presto, subito, ma era difficile poiché ero molto giovane e la gioventù portava in sé la insistente necessità di riferire tutto all'amore.«⁵⁶

Dunque, anche nel pensiero dell'io narrante, la vecchiaia è liberatoria nel senso che viene ritenuta come un'età senza più passioni e amori.

Anche in *Althénopis* (1981) di Fabrizia Ramondino⁵⁷, la relazione tra la generazione della madre e quella della nonna risulta difficile. Come nel romanzo della Morante, la madre rifiuta la maternità. L'io narrante - pure questo romanzo è di carattere autobiografico - racconta la sua vita e quella delle donne della sua famiglia. A sette anni viene mandata dalla nonna che rappresenta la sicurezza e il conforto che la madre non è in grado di dare:

A sette anni mi affidarono alla nonna, e mi accompagnarono con una valigetta a Santa Maria del Mare, dove lei abitava in una casa che affacciava sulla piazza, modesta sí, ma certo notarile o almeno del farmacista, con leoni di pietra scolpiti in fondo al corridoio delle scale. [...] L'odore della mano della nonna, di incenso, olio, polvere, cera e fiori, mi calmava; la mano di nostra madre invece era inquietante, pareva sempre cancellare »sciocchezze«, lavare via qualcosa, fresca e odorosa di

54 Ivi, p. 505-506.

55 Ivi, p. 516.

56 Ivi, p. 683.

57 Fabrizia Ramondino: *Althénopis* (1981), Torino 2016, prefazione di Silvio Perrella, p. VIII: »È come se la nonna e la madre rappresentassero due diverse epoche dell'arte del racconto, entrambe necessarie alla narratrice che la bambina diventerà da adulta.«

sapone. La nonna poi aveva lunghe gonne e vasti e vari odori attorno, mentre nostra madre sapeva di sapone perfino sulle gambe abbronzate.⁵⁸

È però con il confronto generazionale, all'arrivo della madre in casa della nonna, che il mito di quest'ultima sembra crollare. La leggera ironia che appare fra le righe fa capire il distacco con cui l'io narrante giudica l'opinione della famiglia nei confronti della nonna, la cui bontà e la cui cura si trasformano in sinonimi di stravaganza e colpevolezza:

Quando nostra madre ci raggiunse a Santa Maria del Mare a causa dei bombardamenti, cominciò a infrangersi ai miei occhi la mitica immagine della nonna. Da dea e santa martire, diventò stravagante, scombinata, colpevole. Soprattutto colpevole, oscuramente. In molte famiglie del villaggio i vecchi erano colpevoli, perché non potevano più lavorare la terra. I vecchi dell'ospizio di Santa Maria poi erano colpevoli perché sporchi; [...] Ma la nonna aveva colpe particolari. Allora potevo soltanto intuirle. Quella principale era di avere sperperato i beni della famiglia, ereditati in parte dai genitori, in parte dal marito, morto quando era una giovane madre venticinquenne. [...].⁵⁹

Oltre alla colpa di aver dissipato la fortuna familiare, quasi tutto ciò che fa e che è la nonna si trasforma in o è sinonimo di colpa, cominciando dalla sua religiosità fino alla siesta che si concede durante l'estate: »Accanto a questa colpa così manifesta un'altra ce n'era, più oscura. E quella soprattutto non mi si voleva rivelare. L'avvertivo nell'odore penetrante dei suoi abiti, nel lusso della sua religione, nell'impeto del suo passo, in certe sue scomposte sieste estive nel buio fresco delle stanze, nei malcelati sghignazzi che l'attorniavano. [...]«⁶⁰ Il suo più grande vizio agli occhi della madre e del resto della famiglia è però la sua passione per la cucina. Il suo cucinare è infatti di un altro tempo, un'attività che sfida tutte le regole del risparmio, della salute, di igiene, e che appare agli occhi dei membri della famiglia come una passione sfrenata e una delizia che viene gradita di nascosto dall'io narrante, cioè dalla nipote:

Accanto a queste grandi colpe, di cui una chiara ed esplicita, lo spreco dei beni familiari, l'altra invece nascosta, intuita, origliata, ingigantita, la povera nonna aveva tante altre piccole colpe o almeno stramberie. Come il cucinare. La nonna amava cucinare, ma ormai da molti anni non era più padrona di una casa, sicché doveva, per seguire il suo estro, violare gli orari dei pasti e i precisi preventivi di spesa. Cucinava soprattutto per gli unici componenti della famiglia che potevano apprezzarla, i ragazzi, fra cui noi, i nipoti più piccoli. Aveva anni prima cucinato per quello lontano, diletto, partito per la guerra, poi per l'altro, partito per il tubercoloso;

58 Ramondino: *Althénopis*, p. 7-8.

59 Ivi, p. 12.

60 Ivi, p. 13.

ora cucinava per noi. Più di ogni altra amavamo la sua cucina, mai misurata sul risparmio o su moderne regole igienico-dietetiche, ma sulla fantasia. Si rideva in famiglia del suo modo di cucinare; le donne poi si indignavano per lo scialo delle creme, degli oli, delle pentole da rigovernare; gli uomini invece provavano disgusto, o almeno sospetto – quegli uomini delle famiglie meridionali che in ogni gogliolina di prezzemolo sospettano una mosca, che nel tremolio di una crema temono le sabbie mobili del sesso e bamboleggiano tutta una vita attorno al modo di cucinare della mamma, dalle cui mani soltanto, le creme, le foglioline di prezzemolo diventano fidate. La nonna in quel dopoguerra, quando non aveva più la sua casa, si svegliava con una voglia improvvisa e precisa di cucinare qualcosa: le crocchette ad esempio, o i millefoglie, o i cannoli alla siciliana, o solo il pancotto. Quando questa furia la prendeva nessuno poteva fermarla, e di tutto faceva grandi quantità, come visse sempre nella grande casa circondata da figli, nipoti, sorelle, parenti, frequentatori. Il suo pancotto a me pareva un miracolo e lo mangiavo di nascosto con lei in un angolo buio, in un'ora deserta della casa, come una leccornia rubata.⁶¹

La relazione privilegiata tra nonna e nipote appare quasi come una relazione proibita, qualcosa che bisogna vivere come di nascosto.⁶² Per la famiglia la nonna vive fuori da ogni tipo di norma, è oggetto di derisione come lo sono tutti i vecchi che negli ultimi anni della loro vita ridiventano bambini, sprovvisti di ragione:

Fu allora in famiglia si decise che sragionava del tutto, e nei due anni successivi e ultimi della sua vita, all'indignazione, all'ironia, al dilleggio nei suoi confronti, subentrò la pietà. Non però in noi ragazzi, in cui si davano il cambio una caparbia venerazione e il dilleggio. Il dilleggio, d'altra parte, era l'atteggiamento dei ragazzi del paese verso i vecchi; ogni tanto la nostra banda sciamava dalla piazza per andare nel vicino villaggio, a visitare l'ospizio. [...] Con i vecchi dell'ospizio e con la nonna, nonostante i nostri dilleggi, c'era una confidenza che con nessun adulto potevamo avere; ed essi, come a noi, erano familiari la merda e la saliva, venivano come noi maltrattati dalle suore, avevano gelosamente custoditi come noi piccoli idoli e feticci, per loro come per noi erano preziosi una lira, un confetto, una castagna. La nostra derisione era anche un modo di giocare insieme.⁶³

In questo modo bambini e vecchi si riavvicinano e coltivano una relazione confidenziale e di complicità. Nel romanzo della Raimondino, al contrario di *Menzogna e sortilegio* della Morante, lo sguardo dell'io narrante sulla nonna è

61 Ivi, p. 16-17.

62 De Marchi/Alemanì: *Per una storia delle nonne e dei nonni*, p. 232: «Numerose sono le testimonianze di nipoti, che associano la casa della nonna con un'abitudine alimentare particolarmente gradita: la nonna sa cucinare ed è attenta ai gusti dei nipoti. La preparazione del cibo costituisce un elemento che coinvolge l'immaginario del dono e che crea un legame speciale fra nonna e nipotini, rivisitando i legami che l'alimentazione costruisce fra madri e figli.»

63 Ivi, p. 21-22.

uno sguardo di tenerezza e di nostalgia. La nonna vecchia incarna addirittura il ricordo stesso dell'infanzia. La nonna viene descritta dal punto di vista della bambina che sembra distaccarsi dall'opinione della famiglia. Comunque, alla fine, anche la madre invecchia, e il destino universale dell'invecchiamento e della caducità fisica si riproduce inesorabilmente:

La Madre mangiava sola ormai nella cucina deserta. [...] Con l'incalzare dell'alta pressione, broccoli all'olio crudo, sale e limone, leggeri per lo stomaco, i reni, il cuore, i reumatismi, disprezzati, perché troppo semplici dalle figlie. Negli ultimi tremanti, diafani anni (non più rossa l'ansia, e improvvisa e forte, ma continua, celeste), le verdure serali furono sostituite dal latte, appena spruzzato da un velo di cacao, non però con il rito della fumante tazza, ma tiepido; e dal pane spalmato con marmellate di arance e albicocche fatte in casa, in un giorno di buona lena; ma sulla superficie trasparente verdi tracce di muffa, come una conferma delle polveri sul coperchio dei barattoli: un inutile sprazzo di vita nella dispensa ormai vuota di altre cibarie. Sulla figura reclinata seduta sola, e sul braccio diafano, col livido tondo ricevuto alla nascita sul gomito sinistro, come il sigillo di una fata maligna, l'ingiuria inclemente della luce al neon, quasi la desolazione non cercasse rifugio nella penombra, dove ci piace immaginare i vecchi, ma gridasse illividita per poi acquattarsi in piccoli gesti, sotto lo sguardo imperscrutabile dei dirimpettai, e di Dio, affinché Si vedesse, non Si dimenticasse.⁶⁴

Mentre la nonna viene descritta attraverso le sue abitudini e le sue manie – lo sguardo infantile non sembrava aver notato la decadenza fisica della nonna –, la madre viene guardata senza pietà dalla figlia che si ferma sui dettagli dello sfiorire, comprese le infermità, della madre. Si tratta di uno sguardo acuto, che è anche consapevole della sofferenza, innanzitutto della solitudine a cui la figura materna, ormai non più giovane, è condannata:

Spesso manifestava il rimpianto di non avere coltivato il suo amore – così in armonia col volto quadrato e gli occhi chiari – per i numeri e le scienze. E quell'amore e quel rimpianto, che non avevano trovato sfogo, erano straripati nei quaderni dei conti e nelle carte dell'amministrazione; ma la giustificazione troppo umano-familiare della costrizione economica e dell'essersi trovata sola con i figli, lasciava tuttavia trapelare quegli interessi soffocati, tanta era la precisione profusa in quei numeri e in quelle carte e tanto il sentirsi viva per esse. Sui mobili intorno al letto c'erano i quaderni dei conti, carte di battaglia compilate in solitudine sotto le coperte – perché non c'era riscaldamento –, quasi la tenda di una stratega. Pani, zuccheri, risi paste, pesci congelati, carni macinate, e le cinque lire in meno al venditore ambulante di broccoli e di arance erano i fanti e le trincee di quella guerra condotta per l'idea del risparmio e il futuro dei figli. E quando i figli se n'erano

64 Ivi, p. 271-272.

andati, la Madre si era ritirata in quel letto per sempre più ore, per non sentirsi risuonare nell'eco delle stanze.⁶⁵

Allo stesso tempo l'io narrante percepisce i rimpianti della genitrice per le passioni e la vita non vissute e le occasioni mancate. La vecchiaia della madre viene vissuta dalla protagonista da donna adulta, ed è quindi descritta in modo più realistico e anche più duro rispetto a quella della nonna. Come quest'ultima, la madre diviene di nuovo bambina sul finire dei suoi giorni. Il suo destino si rispecchia così in quello della madre:

La bambina scomposta, dai gesti frali e tramanti, dalle incerte risatine, dal latte già oscurato al mistero del sangue, nasceva senza trine dal grembo della Madre morente e balbettava sul ventre di vecchia donna in disfacimento. La bambina che era stata sua madre rinasceva negli ultimi giorni della sua vita. Che ognuno di noi ha un altro sé stesso sepolto, che attende, con coperte faville, il suo giorno. Ella aveva ora il suo atto – e quasi sempre sono atti di Satana, e a volte il contrario. [...] ⁶⁶

Il romanzo si chiude con la manifestazione del desiderio della madre, represso dalla coscienza adulta, che rinasce al momento della morte e che diventa, alla fine di questo romanzo, la manifestazione stessa dell'oppressione dei desideri femminili:

Senza pudore, con insistenza, nei primi giorni si toccava il pube. Cercavano di distrarla prendendole la mano le cugine più vecchie, e con la voce a lei rivolta nell'infanzia, quando ancora i cinque-dieci anni di differenza contavano, le ripetevano come una menzogna: «Non si fa, non si fa.» E lei con quella voce balbettante, come tagliata con le forbici, rispondeva: «Sono una bambina, sono una bambina.» Quel gesto, che per tanti anni era rimasto sepolto, venne ad adagiarsi su quel grembo, a reclamare i suoi diritti e a dichiararli, a separarsi dal vecchio corpo morente per entrare nell'anima di chi lo intese, togliere il divieto e fecondarla affinché vedessero la luce altri nati di donna. ⁶⁷

La fine dell'opera accenna, dunque, a una lunga filiazione di vite di donne, vite spesso non vissute, vite di passioni e desideri abortiti. Rimane però la speranza di essere percepita e compresa da altre generazioni di donne, cioè dalle figlie e nipoti.

Anche Natalia Ginzburg esprime, in un racconto in prima persona, pubblicato su *La Stampa* (24 agosto 1969), il suo sgomento nei confronti di un conflitto generazionale che condanna l'io narrante (nel caso specifico, la nonna) alla solitudine mentale più profonda. La figura descritta in questo testo è

65 Ivi, p. 279-280.

66 Ivi, p. 281.

67 Ivi, p. 284.

una nonna casalinga, appartenente alla borghese del periodo postbellico che non ha mai avuto altre occupazioni se non quelle della casa e della famiglia:

Non potendo dormire, la vecchia madre usa alzarsi quando ancora è buio, scendere in cucina e farsi il caffè. Dopo, si mette seduta sul divano nella stanza da pranzo, se ne sta lì a fumare e aspetta che venga giorno. [...] I lavori di casa sono in lei, essi dicono, un alibi per non fare altre e più nobili cose: leggere, occuparsi di politica, coltivarsi. La vecchia madre non ha mai capito nulla di politica, non ha più in testa che tre o quattro pensieri, pietrosi e caparbi, e li coltiva mentre sta sul divano a fumare o quando infuria nei lavori di casa.⁶⁸

Questo ritratto abbastanza deludente della donna borghese invecchiata riprende in parte argomenti già accennati nell'articolo sulla vecchietta del *Corriere della Sera* citato in precedenza e gioca anche sullo straniamento nei confronti della generazione dei figli. Nei comportamenti dei figli si sente l'estraneità della loro vita, l'incomprensione nei confronti delle loro abitudini e della loro concezione di crescere i figli:

Oggi vorrebbe fare lo stesso con i figli [prepararli la mattina] con i figli di suoi figli: ma un'operazione così semplice come alzare e lavare questi nuovi bambini, non le è consentita. Questi nuovi bambini hanno, nelle loro stanze, biscotti e giornali illustrati; si alzeranno più tardi, quando a loro stessi piacerà; gireranno per casa nei pigiama di spugna, spargeranno giornali e biscotti sui genitori ancora immersi nel sonno. [...] I bambini vengono interrogati su quello che vogliono mangiare: non lo sanno, e l'indecisione li fa piangere; fuori il sole è già caldo e la vecchia madre pensa che i bambini dovrebbero essere al sole da un pezzo; tace, perché si è ormai abituata a tacere; pensa che il modo come vengono allevati questi nuovi bambini è molto complicato e faticoso; il mondo antico era forse autoritario e sbadato, in quell'atto di alzarli appena svegli, lavarli e metterli fuori c'era forse, come dicono ora i suoi figli, un atto di prepotenza e di imperio; la vecchia madre si chiede se anche il caffelatte era una prepotenza; [...].⁶⁹

Qui sono dunque le concezioni divergenti sull'educazione di figli e nipoti che fanno sentire questa donna vecchia, in qualche modo esclusa. L'atteggiamento dei figli le fa provare un sentimento di inutilità; l'›opera‹ della sua vita sembra quasi annientata.

Un caso a parte nella serie delle nonne ›letterarie‹ è il breve romanzo di Lalla Romano *L'ospite* (1973), in cui l'io narrante/l'autrice si interroga, sotto forma di monologo, sulla sua identità di nonna e i compiti che ha in tale ruolo. Quando il figlio e la nuora vengono a chiederle di badare al figlio anco-

68 Natalia Ginzburg: *I lavori di casa*, in: Id.: *Mai devi domandarmi*, Torino ⁴2014, p. 61-64, qui p. 61.

69 Ivi, p. 62.

ra piccolissimo, l'io narrante si dimostra prima sconvolta dal cambiamento provocato dal bambino che crea confusione nella sua vita ormai sprovvista di compiti familiari e interamente dedicata ai libri e alla scrittura:

La notte lo potevo guardare dall'orlo del mio letto, affondato nel suo dalle sponde altissime: il capo rotondo piumoso rilevato di profilo, il suo profilo così tenue, i piccoli pugni ai lati, e il resto come una enorme chiocciola, sollevato sui ginocchi piegati sotto, avvolto nel vecchio scialle. Intorno era il mio solito mondo non più mio. Le pile frananti, le torri pendenti dei libri, dei fogli; l'instabile proliferazione delle immagini dappertutto su muri e scaffali, con chiodi, con spilli, con puntine da disegno. Non potevo più né leggere, né scrivere, né, di notte, dormire.⁷⁰

L'arrivo del nipote nella vita della nonna viene inizialmente sentito come uno straniamento da sé stessa, ma anche come sfida (fisica e psicologica). Assumersi la responsabilità per il bambino del figlio e della nuora, lo sforzo fisico, cominciando dalla mancanza di sonno, non le viene naturale, ma richiede un processo di riadattamento ad una situazione non più abituale. Da una parte il non sentirsi all'altezza, dall'altra la privazione del proprio tempo sono le ansie dell'io narrante prima di accogliere il nipote, cioè »l'ospite«. Deve inoltre affrontare la nuova mentalità dei genitori, che gestiscono i loro ruoli come una scienza; infatti, prima di affidarle il bambino (neonato) alla nonna viene da loro dato un libro da studiare:

›Ti darò un libro, - disse lei, - dovresti leggerlo prima.« Mi venne da sorridere, per il suo zelo; e pensai che, se fosse il caso, l'avrei consultato lì per lì: intorno alle seccature degli orari, quantitativi, ecc. Senonché Marlene non parla mai tanto per dire. Più tardi, mentre stavamo sotto i lecci, mi porse il libro. Di nuovo mi venne da sorridere: era il famoso libro che mi aveva tanto sbalordita e divertita quando Piero me l'aveva ›ordinato«. Per via del titolo: *Il neonato con amore*. Non saprei dire se in quel momento – quando Marlene me lo passò – agisse già la rimozione per paura: Credo soprattutto la noia per l'argomento da *nurserie*, e anche il rifiuto a considerare Emiliano ›un neonato«. Al momento di ripartire dimenticai il libro; non me ne curai pensando che avrei avuto il tempo di scorrerlo con Emiliano in casa.⁷¹

Il fatto di dimenticarsi il libro è segno di un certo ribrezzo, o almeno dei dubbi coltivati nei confronti del nuovo ruolo di nonna. Poco alla volta però si innamora del nipote e, quando la nuora torna a riprenderlo, sente al contrario di prima un grande vuoto, un vuoto simile a quello che si sente quando si è madri e i figli lasciano casa: »Quando rientrai, trovai la casa buia e vuota. Un silenzio sordo. E quel senso di occasione non colta, di felicità perduta,

70 Lalla Romano: *L'ospite*, Torino 2016, p. 15.

71 Ivi, p. 22.

che da giovane fa parere senza valore la vita.«⁷² Il testo di Lalla Romano è uno dei rari che riflette sull'essere nonna, indipendentemente dalla questione dell'età. La terza fase della vita, senza impegni familiari, viene comunque sentita come liberazione, come fase di autodeterminazione, in cui l'arrivo dell'ospite rappresenta un'irruzione, sebbene bella.

IV.3. La vecchiaia allo specchio o amori maturi

Nel romanzo *Quaderno proibito* (1952)⁷³ di Alba de Céspedes, l'io narrante descrive il proprio giungere all'atto dello scrivere – si tratta di una *mise en abyme* che mette in scena la maniera in cui è nato il romanzo, che consiste infatti nel diario dell'io narrante –, cosa che le fa prendere coscienza della sua condizione femminile e di se stessa, compresa la sua età. Nel suo diario, che scrive di nascosto, si interroga sulla propria vita, sia familiare che lavorativa, ambiti spesso difficili da coniugare, e sulla propria mancanza di coraggio quando si tratta di prendersi delle libertà:

A poco a poco tutti si sono abituati all'idea che io rimanga alzata fino a tarda ora, la sera. Considerano forse, che con l'età, ognuno acquisisce alcune piccole manie. Sono io che non oso approfittare deliberamente della mia libertà, dico che debbo rimanere in piedi per lavorare o stirare e spesso lo faccio davvero, godendo, quasi, nel sacrificare il diario. [...] Adesso, quando la casa è vuota e silenziosa, penso a mia madre che trascorre ore seduta, ricamando, assorta nei ricordi del passato. Ho sempre creduto che questo fosse particolare ai vecchi i quali non hanno più alcuna azione da compiere che sia viva quanto il loro pensiero, ma forse non è così.⁷⁴

Il diario è così in concorrenza con i doveri di casa che sono diventati di meno coi figli ormai grandi, ma di cui non riesce a liberarsi completamente. Scrivere il diario rappresenta prendersi la propria libertà, fatto sentito però come illecito. L'io narrante ha addirittura l'impressione di trasgredire i limiti imposti dalla famiglia e dalla società. Allo stesso tempo si sente come sua madre che, rimasta sola e vecchia, passa le sue giornate a vivere nei ricordi. Rimanere senza compiti e poter pensare a sé stessa sembra a primo sguardo un privilegio, ma è anche la disgrazia dei vecchi.

Comunque, l'io narrante fa fatica a sentirsi vecchia, lo sguardo allo specchio non le rimanda il viso della sua reale età, le dà invece l'immagine di quella che si sente, cioè una persona ancora giovane:

⁷² Ivi, p. 129.

⁷³ Alba de Céspedes: *Quaderno proibito*, in: Id.: *Romanzi*, Milano 2022, p. 835-1085.

⁷⁴ Ivi, p. 997.

Mi spogliavo, guardandomi nello specchio, cercavo di vedermi vecchia, umiliata anche nell'aspetto esteriore e non riuscivo. Anzi, riprendevo a piangere perché mi vedevo giovane: la mia pelle era bruna e liscia sul disegno asciutto delle spalle, la vita sottile, il busto pieno. A stento mi trattenevo dal singhiozzare.⁷⁵

Inoltre, riflette sulla prospettiva della propria vecchiaia e soprattutto sulla minaccia della morte, confrontandosi con i propri genitori che, secondo lei, non sono coscienti del valore della vita:

Mi pare che le donne siano privilegiate perché non possono mai smettere la loro attività: la casa e i figli non concedono riposo e pensione; sicché esse, fino all'ultimo, sono legate ai loro principali interessi. A volte, osservando i miei genitori, cedendoli bisticciarsi per motivi irrilevanti, mi domando come possono dimenticare di essere sotto la costante minaccia di morte. Forse soltanto perché ogni giorno riportano una vittoria col fatto stesso di essere ancora in vita. O perché, essendo la morte uno stato a noi ignoto, non possono immaginarlo, impaurirsene. Se è così, forse non dovremmo tentare di conoscere bene la vita altrimenti, nello sforzo di comprenderla e viverla adeguatamente, finiamo per non viverla affatto.⁷⁶

La sua relazione con il capufficio che le fa la corte e le chiede di mettersi con lui le fa prendere consapevolezza del fatto che non è felice nella sua vita di moglie e di madre di famiglia; vorrebbe avere il coraggio di prendersi il diritto di vivere sua vita o piuttosto quello che ne rimane. La redazione del diario contribuisce a fare i conti con quello che è stata la sua esistenza fino ad allora, una vita di sacrifici per la famiglia, una vita non vissuta, una vita vuota che prende consistenza solo attraverso la densità della sua scrittura. Nella scelta esistenziale che deve prendere, cioè abbandonare la famiglia per l'amante o rinunciare all'amore, la scrittura diventa il luogo di autoriflessione, incarnando con tutta la sua materialità la coscienza dell'io narrante. La protagonista si rende anche conto che non c'è salvezza nella sua scelta finale; prendendo la via della rinuncia rischia di invecchiare male, non solo per sé stessa, ma anche per gli altri, cioè per la famiglia:

Provo una sorta di ripugnanza per incominciare a vivere nuovamente, eppure la grigia solitudine di quest'ora mi comunica un senso di fretta. Gli anni sono composti di tanti giorni che si susseguono rapidi come battiti di cigli, e io vorrei fare ancora in tempo di essere felice. In questo quaderno il volume della mia vita tutta spesa per gli altri mi si presenta materialmente, quasi, col peso delle pagine, coi segni della mia densa scrittura. Guido ha ragione quando dice che io godo nel sentirmi schiacciare, travolgere; e forse, se rinunziassi, non sarebbe per un principio morale, come affermo. In verità, non mi sento legata a miei doveri di moglie e di

75 Ivi, p. 1032.

76 Ivi, p. 1069.

madre né giudico ridicolo innamorarmi mentre sto per divenire nonna. Ho solo paura di distruggere un capitale accumulato pazientemente, ma senza bontà, un malvagio credito che le persone cui mi sacrifico dovranno scontare a poco a poco. Per fortuna, lo capisco adesso. Bisogna che mi difenda: non voglio, rinunciando all'amore, divenire una vecchia avara e spietata.⁷⁷

Alla fine però, manca il coraggio del distacco, e il diario viene materialmente distrutto e con lui viene distrutto altresì il tentativo di fare della propria vita la vita di una donna libera. L'io narrante si rende conto che non ha avuto il coraggio di vivere la sua ›giovinezza‹. Ha preferito nascondersi dietro al suo ruolo sociale e diventare vecchia prematuramente, cosciente del rischio che un tale atteggiamento comporta, sia per se stessa che per gli altri:

Capirò [Marina, la nuora], ne sono certa, perché tutte le donne nascondono un quaderno nero, un diario proibito. E tutte debbono distruggerlo. Adesso io mi domando dov'è che sono stata più sincera, se in queste pagine o nelle azioni che ho compiuto, quelle che lasceranno di me una immagine, come un bel ritratto. Non lo so, nessuna lo saprà mai. Mi sento inaridire le mie braccia sono rami di un albero secco. Ho tentato di divenire vecchia e forse sono soltanto divenuta cattiva.⁷⁸

Rimane il rancore, il rancore di tante donne che non hanno avuto il coraggio di vivere la vita. Nei romanzi della Céspedes si nota una coscienza acuta di quella che era la condizione della donna borghese negli anni del dopoguerra. Ridotta al ruolo di moglie e madre, e più tardi a quello di nonna, aveva il diritto di andare a lavorare solo se la sua attività serviva per la famiglia. Assumeva il doppio compito di lavoratrice e di casalinga, senza nessun diritto di svago o di autosoddisfazione. La sua vita era dunque ridotta ad essere al servizio altrui. Questo ruolo era talmente interiorizzato, che rendeva impossibile ogni tentativo di fuga, di cui, del resto, dovevano essere distrutte tutte le possibili tracce. Col bruciare il diario, l'io narrante anticipa in qualche maniera la propria morte.

Anche il romanzo storico in terza persona, *La lunga vita di Marianna Ucría* (1990), di Dacia Maraini (nata nel 1936)⁷⁹, ambientato nella Sicilia del '700, narra un processo di emancipazione. L'opera della prolifica scrittrice a cavallo fra ventesimo e ventunesimo secolo, che vince nello stesso anno della sua pubblicazione il Premio Campiello, racconta la storia di Marianna Ucría, una ragazza che diventa sordomuta in seguito ad uno stupro subito durante l'infanzia da parte dello zio, quello zio con cui più tardi viene legata in

⁷⁷ Ivi, p. 1079.

⁷⁸ Ivi, p. 1084-1085.

⁷⁹ Dacia Maraini: *La lunga vita di Marianna Ucría*, Milano 2001.

matrimonio. Marianna può comunicare solo attraverso la scrittura, attraverso biglietti che scambia con i suoi interlocutori. La sua vita, oltre a essere quella di moglie e madre, è fatta di letture – è stata familiarizzata alla letteratura dell'Illuminismo grazie al fratello – e di scrittura, due attività che l'aiutano a liberarsi dal suo trauma in una età in cui scopre anche l'amore per un uomo molto più giovane di lei. Quarantenne viene corteggiata dal giovane fratello della sua domestica Fila:

Due mani si fermano sulle spalle della duchessa, sollevano lo scialle sul collo, le aggiustano i capelli. Marianna si volta per ringraziare Fila e si trova davanti alla faccia scanzonata di Saro. Poco dopo, mentre ammira le parabole di luci verdi e gialle che fioriscono contro il cielo avverte un'altra volta la presenza del ragazzo alle spalle. Due dita leggere hanno scostato lo scialle e sfiorano l'attaccatura dei capelli. Marianna fa per scacciarlo ma una spossatezza muta e molle la inchioda alla sedia. Ora il ragazzo con una mossa da gatto si è spostato a prua e indica il cielo col braccio. È andato lì per farsi ammirare, è chiaro. Se ne sta in piedi sul triangolo convesso, in equilibrio precario a mostrare il corpo snello e alto, la faccia bellissima illuminata a tratti dalle scintille volanti.

[...] Negli sprazzi di luce che colorano l'aria Marianna vede gli occhi del »Picciutteddu« fissi su di sé. Sono occhi amorosi, allegri, forse anche arroganti, ma privi di malizia. Marianna lo osserva un attimo e subito ritrae lo sguardo. Eppure dopo un momento non può fare a meno di tornare a rimirarlo: quel collo, quelle gambe, quella bocca sembrano essere lì per sgomentarla e appagarla.⁸⁰

Fin dall'inizio, Marianna fa fatica a sottrarsi al fascino che emana il contatto con questo corpo giovane e bello. Sembra una promessa del futuro, che cerca però di combattere. Saro, poco più di un ragazzino, che provoca anche sentimenti di tenerezza materna, non ha niente di minaccioso come lo zio marito, che la considera una bambina di cui abusa in continuazione. Con Saro Marianna si lascia finalmente andare al gioco della seduzione amorosa: »Marianna fa per ripararsi dietro la tenda ma, rendendosi conto che così facendo mostrerebbe di stare al gioco, rimane ritta dietro i vetri, gli occhi fissi su di lui, severa e pensosa. La faccia di Saro si apre in un sorriso di tale seduzione e dolcezza che per un momento ne è contagiata e si trova a sorridere anche lei senza volerlo.«⁸¹

Così non riesce a distruggere la dichiarazione d'amore del ragazzo, che fa anche fatica a scrivere:

Una mattina che Mendolo, Marianna è montata sulla mula per andare a vedere la pigiatura dell'uva nel feudo di Fiume, se l'è trovato davanti con un foglio in mano,

80 Ivi, p. 132-133.

81 Ivi, p. 163.

il bel Saro. [...] »VI AMO« aveva scritto con caratteri pomposi e stentati ma decisi. E lei aveva cacciato di furia il foglietto nella scollatura. Quel biglietto non era riuscita a gettarlo, come si era ripromessa [...].⁸²

Sempre più perturbata, passa ormai il proprio tempo a combattere questa tentazione illecita agli occhi della società settecentesca. Il suo tormento trova piena espressione in un discorso indiretto libero che esprime i suoi interrogativi, cominciando dalla questione della sua età matura e del suo stato di madre e nonna: »Può una donna di quarant'anni, madre e nonna, svegliarsi come una rosa ritardataria da un letargo durato decenni per pretendere la sua parte di miele? Che cosa glielo proibisce? Niente altro che la sua volontà? O forse anche l'esperienza di una violazione ripetuta tante volte da rendere sordo e muto tutto intero il suo corpo?«⁸³

Per avere più tranquillità e per mettersi al riparo dalla tentazione, fa sposare Saro con una ragazza che rimane presto incinta. Non riesce però a calmarci, come viene anche notato dal fratello, di cui Marianna legge i pensieri:

La signora sorella è inquieta....che abbia paura di invecchiare? Strano come regge bene l'età...neanche un filo di grasso, nessuna deformazione, snella come quando aveva vent'anni, la carnagione chiara, fresca, i capelli ancora ricci e biondi, solo una ciocca bianca sulla tempia sinistra...che se li tinga con l'essenza di camomilla? [...] Conserva la faccia da ragazzina questa sorella mutola...⁸⁴

Infatti, la paura di invecchiare di cui la sospetta il fratello, non preoccupa per niente Marianna, troppo alle prese con la vita, con le sue letture e con le responsabilità per le terre della famiglia, problemi che incombono su di lei dopo la morte del marito. Quando Fila, la sorella del giovane, cerca di uccidere la moglie di Saro per gelosia e ferisce anche il fratello, Marianna riesce a negoziare il trasferimento di Fila in manicomio e si prende cura di Saro. Le fa poi la corte il prefetto di Palermo, un uomo coltissimo, con cui ha un ricco scambio intellettuale. Un nuovo matrimonio potrebbe però mettere a rischio il patrimonio familiare, cosicché il fratello cerca di impedirle di rispondere alle avances del Pretore:

Il signor figlio Mariano invece non viene mai. Perduto com'è nelle sue fantasticherie non trova il tempo per andare in visita dalla signora madre. Ha mandato però lo zio Signoretto a informarsi discretamente su questo frequentatore [il Pretore] di villa Ucría di cui parla con scandalo la parentela. Non istà bene che alla vostra età vi mettiate sulla bocca di tutti' ha scritto Signoretto con mano circospetta su

82 Ivi, p. 171.

83 Ivi, p. 190.

84 Ivi, p. 205.

un foglio strappato da un libro di preghiere. »Va bene che siete vedova ma spero che non vogliate mettervi in ridicolo maritandovi a quarantacinque anni con uno scapolo libertino di cinquantacinque...« » Non mi mariterò, state tranquillo.« »Allora non dovete permettere al Signor Prefetto Camalè di venire più da voi. Non è bene fare parlare la gente.« »Non è relazione carnale, solo frequentazione d'amicizia.« »Alla vostra età signora dovrete pensare a prepararvi l'anima per il trapasso anziché cercare nuove amicizie...« »Voi siete più vecchio di me, signor fratello, ma non mi risulta che pensiate affatto al trapasso.⁸⁵

Come si legge dalla risposta di Marianna alla richiesta del fratello, la stessa è poco disposta a piegarsi alle convenzioni e alle aspettative della famiglia. Solo successivamente avviene la liberazione dal trauma, cioè dall'abuso subito da bambina, a cui sono seguiti tanti altri abusi commessi dallo zio marito, cosa che le permette di lasciarsi andare di fronte alla tentazione del giovane corpo di Saro e a scoprire il piacere:

Come abbia fatto a trovarsi spogliata accanto al corpo spogliato di Saro, Marianna non saprebbe dirlo. Sa che è stato semplicissimo e che non ha provato vergogna. Sa che si sono abbracciati come due corpi amici e accoglierlo dentro di sé è stato come ritrovare una parte del proprio corpo che credeva perduta per sempre. Sa che non aveva mai pensato di racchiudere nel proprio ventre una carna maschile che non fosse un figlio o un invasore nemico. [...] Questo corpo invece lei lo ha chiamato e voluto come si chiama e si vuole il proprio bene e non avrebbe portato dolore e lacerazione come avevano fatto i figli uscendo da lei, ma sarebbe scivolato via, una volta condiviso »lu spasimu«, con la promessa gioiosa di un ritorno. [...] E invece ecco qui ora un grembo che non le è estraneo, non la assale, non la deruba, non chiede sacrifici e rinunce ma le va incontro con piglio sicuro e dolce. Un grembo che sa aspettare, che prende e sa farsi prendere senza nessuna forzatura. Come potrà più farne a meno?⁸⁶

Oltre a godersi la nuova esperienza del piacere sessuale con l'amante-ragazzo, Marianna pensa anche alla possibilità del matrimonio col prefetto, suo compagno intellettuale. Riflette sulla propria giovinezza tardiva che è distantissima dalle vite delle altre donne della sua età:

Potrebbe sposare Giacomò Camalè che pur non amando trova seducente. [...] Che fare di sé? Alla sua età molte delle sue conoscenti sono già state sepolte oppure si sono ingobbite e rattrappite e si fanno trasportare in carrozze chiuse, fra mille precauzioni, in mezzo a cuscini e coperte ricamate, rese mezze cieche da un velo improvvisamente calato sugli occhi, dementi per il troppo patire, crudeli e sventate per avere troppo aspettato.⁸⁷

85 Ivi, p.233.

86 Ivi, p. 238-239.

87 Ivi, p. 241.

Decide poi di partire per un viaggio per liberarsi da ogni laccio sentimentale e dagli obblighi e dalle costrizioni familiari, lasciando la casa a Saro e alla sua famiglia. Si gode pienamente la sua nuova libertà e il fatto di vivere il momento, il presente:

Marianna gustava la libertà: il passato era una coda che aveva raggomitato sotto le gonne e solo a momenti si faceva sentire. Il futuro era una nebulosa dentro a cui si intravedevano delle luci da giostra. E lei stava lì, mezza volpe e mezza sirena, per una volta priva di gravami di testa, in compagnia di gente che se ne infischia della sua sordità e le parlava allegramente contorcendosi in smorfie generose e irrisistibili.⁸⁸

Alla fine, le giunge una lunga lettera del prefetto Giacomo Camalè, che la chiede ancora una volta in matrimonio. Per Marianna però, il futuro rimane aperto, è un cammino di cui non si vede ancora la fine:

Il sottrarsi al futuro che le sta apparecchiando la sorte non sarà una sfida troppo grossa per le sue forze? Questa voglia di conoscere gente diversa, questa voglia di girovagare, non sarà una superbia inutile, un poco frivola e perversa? [...] Ma la voglia di riprendere il cammino è più forte. Marianna ferma lo sguardo sulle acque giallognole, gorgoglianti e interroga i suoi silenzi. Ma la risposta che ne riceve è ancora una domanda. Ed è muta.⁸⁹

La fine aperta del romanzo è metaforica: suggerisce l'apertura della vita che viene vissuta come viene, come interminabile possibilità, come viaggio che non finisce per ragioni di età o di sesso, ma che si presenta come una domanda aperta.

IV.4. Relatività della vecchiaia: una ha l'età che si sente

Nei romanzi del '900 emerge la coscienza della relatività della vecchiaia. Uomini e donne affrontano la terza età in modo diverso, e non sempre come sentimento di perdita o con sgomento ma, come accennato da Lalla Romano nel romanzo *L'Ospite*, come nuovo inizio o liberazione, almeno fino a quando si manifestano serie infermità.

La scrittrice siciliana Luisa Adorno (1921-2021), nella sua cronaca familiare scritta in prima persona, *Arco di luminara* (1990), dimostra un sentimento di sollievo per non dover più piacere agli uomini e non condivide per niente il bisogno del marito di correre dietro alla giovinezza:

⁸⁸ Ivi, p. 256.

⁸⁹ Ivi, p. 265.

Chiama [il marito Cosimo] vitalità quello struggimento sempre più acuto davanti alla giovinezza e alla bellezza, che a me sembra il suo modo di invecchiare. D'altronde capisco: uno che oggi sogna la donna con quarant'anni di meno, ›Beh, che c'è di strano? È la differenza giusta‹, e si trova accanto una moglie con un anno di più ha poco da coronarsi di rose. Io, invece, proprio per quell'anno di più, sono stata così presto allenata alla vecchiaia che sto bene così, finché ho testa e piedi, libera dal desiderio di piacere.⁹⁰

La dichiarazione di sentirsi liberata viene però relativizzata poco dopo, quando l'io narrante racconta un episodio, infatti molto comune, di disagio nei confronti dello sguardo degli altri che la considerano ›vecchia‹ quando le lasciano il posto sui mezzi pubblici. Il lento processo di presa di coscienza del significato del gesto della giovane donna viene descritto con autoironia. Essere considerata ›vecchia‹ o almeno di una certa età dagli altri non vuole dire esserlo o sentirsi tale. L'età appare come una percezione soggettiva, e dunque relativa:

Ieri però mi è successo qualcosa, una piccola cosa che ho colto con altro orecchio. Era da poco salita sulla metropolitana quando una giovane donna si è alzata ed io mi sono seduta al suo posto, senza nemmeno il gemito di sollievo di chi è stato a lungo in piedi. – Oh bene, ora leggo – ho pensato, ma mentre tiravo fuori il libro ho visto che era rimasta davanti a me e non si preparava a scendere. – Mi ha ceduto il posto – mi son detta in un lampo di costernazione [...] – Fa anni che faccio questo tragitto e nessuno mi ha mai ceduto il posto – ho continuato a rimuginare – anzi spesso me ne sto tranquilla in piedi, alla pari davanti a ragazzi, miei possibili alunni, che masticano seduti a gambe larghe, guardano e non vedono...Mi ha considerato una vecchia – ho ammesso finalmente sentendo incrinare la convinzione serena di esserlo che da tempo pensavo fosse mia. – Così è ancora un piccolo episodio su un mezzo pubblico che m'inchioda a un'età della vita – mi dicevo coprendo di buon passo fra la fermata della metropolitana e la casa di mia figlia.⁹¹

Il buon passo con cui procede verso la casa della figlia sembra quasi una rivolta contro quel sentirsi considerata vecchia o, meglio, significa la fatica che fa di ammettere a se stessa la propria età, mentre pensa di viverla bene.

Una costante interrogazione sulla vecchiaia, in termini del rapporto con la vita stessa, si trova nei testi di Goliarda Sapienza⁹², nei suoi diari e taccuini,

90 Luisa Adorno: *Arco di luminara*, Palermo 2022, p.203-204.

91 Ivi, p. 204-205.

92 Per Goliarda Sapienza si vedano, tra gli altri, Giovanna Providenti (a cura di): ›*Quel sogno di essere*‹ di Goliarda Sapienza, Roma 2012; Gloria Scarfone: *Goliarda Sapienza. Un'autrice ai margini del sistema letterario*, Pisa 2018; Maria Rizzarelli: *Goliarda Sapienza. Gli spazi della libertà, il tempo della gioia*, Roma 2018; Alberica Bazzoni: *Scrivere la libertà. Corpo, identità e potere in Goliarda Sapienza*, Pisa 2021.

così come nel suo romanzo ›autofinzionale‹ *L'arte della gioia*, scritto tra il 1967 e il 1976. Il romanzo ha avuto una storia difficile; rifiutato da tanti editori in Italia, ha conosciuto il successo solo all'inizio del ventunesimo secolo quando viene finalmente pubblicato da Einaudi. Forse è stato semplicemente in anticipo sui tempi.

Nei diari e taccuini, ripubblicati nel 2022 da Einaudi col titolo *Scrittura dell'anima nuda*⁹³, l'autrice vede il proprio invecchiamento spesso rispecchiandosi negli altri, negli amici, e soprattutto nelle amiche, la cui vecchiaia rimanda alla sua. La perdita della bellezza crea così un'impressione di straniamento che conduce prima alla rassegnazione per poi finire in una specie di rivolta:

Ieri sera mi ha telefonato Renata, tre mesi fa si è rotta un tallone e due giorni fa, guidando per sfuggire a un camion, è andata a finire contro un lampione. [...] Avevo visto giusto: non era solo il suo essere stranamente invecchiata, c'era qualcosa di sbiadito in quel viso – certo non più smaltato di giovinezza ma sempre più che bello –, in quella curiosa rassegnazione, o immobilità, che prendono le donne belle appena i primi capelli bianchi vengono scorti. Già: si fermano, o diventano più lente, o vogliamo dire caute? Qualcosa come un rallentamento negli sguardi, nei gesti, come a cercare di fermare l'avvicinarsi della vecchiaia. Perché la donna (e forse anche l'uomo) sente nel primo filo bianco non l'approssimarsi della maturità, ma del precipizio della vecchiaia vera e propria. Come ho visto, molte – e una di queste sono io – dopo pochi anni si riprendono – io ce ne ho messi due –, capiscono che se lo smalto se n'è andato (come era nelle umane cose) niente è tuttavia perduto, e che anzi è il momento di reagire e cominciare a costruirsi psichicamente la giovinezza che c'è ancora dentro, e che non sarà certo qualche guasto come ruga o capelli bianchi a vanificarla. Alcune come ho detto ce la fanno, la maggior parte o si abbattono per sempre o continuano a fingere (con plastiche precoci, trucchi esagerati, ormoni, ecc.) una giovinezza in modo così esaltato da apparire... Lasciamo andare, non è il destino di tutte le donne che mi interessa, ma quello di Renata [...].⁹⁴

Nelle riflessioni di Goliarda Sapienza l'invecchiamento diventa quasi la metafora della vita, una vita che viene vissuta giorno per giorno, ma di cui viene resa anche testimonianza. Di fronte alla morte, la scrittura serve a rendere eterna la propria esistenza come quella degli amici:

Domenica Giulia Urso e Chiara Belliti sono state a farci visita; giornata magnifica con le due amiche e poi in terrazzo a mangiare pesce fritto e insalata di pomodori. Peccato non potermi più dedicare alla descrizione delle persone che incontro, insomma dedicarmi solo alla vita. È un lusso che non mi posso permettere. La morte

93 Goliarda Sapienza: *Scrittura dell'anima nuda*. Taccuini-1992, Torino 2022.

94 Ivi, p. 303-304.

mi attende, e ho il dovere di dare testimonianza anche di loro, finché la loro vita è calda nella mia mente. [...]»⁹⁵

Nell'andare avanti con gli anni, la vita dell'autrice tende a frantumarsi con la perdita delle persone care che fanno parte integrale del suo essere e la cui morte equivale alla perdita di se stessa. Scrivere degli amici risulta lottare contro lo svanire progressivo della propria storia (della vita):

Le persone che amai e mi videro stanno andando via, e io non ho nessuna intenzione di vivere senza la mia storia. I nostri morti sono i testimoni di quello che vivemmo... e si può continuare a vivere senza la propria storia? Forse, ma è orribile; gli amici sono i testimoni del nostro essere vivi, ci videro vivere creando lo specchio delle nostre azioni.⁹⁶

L'idea della propria vecchiaia viene così riflessa attraverso lo specchio degli amici e delle amiche e conoscenze che stanno invecchiando anche loro. La rivolta e l'insofferenza degli altri nei confronti dell'età appare all'autrice come ›condizione terribile‹, come supplizio che viene subito per forza:

Ecco, invecchiando lei [Sveva] ha spostato (probabilmente per non soffrire troppo delle prime rughe) l'idea di immortalità che si era convinta la sua Beltà possedesse ai prodotti della sua mente, e quindi: a ogni minimo giudizio il dolore che in lei viene assunto come rabbia verso tutti e la natura stessa della decadenza delle sue forme di statua si riaccendono! Condizione terribile: non per lei, perché in questo suo esercizio di spostare le responsabilità sugli altri è bravissima e si conforta facilmente, ma per me che per guadagnarci qualche lira devo subirla. Dev'essere una situazione che gli antichi artisti subivano con qualche principe o principessa ottusa narcisa padrona. [...]»⁹⁷

La propria vecchiaia, invece, viene relativizzata: ognuno ha l'età che si sente; la presenza dell'amante di vent'anni più giovane contribuisce a farle sentire di meno l'età biologica:

È stata una scelta fatta da entrambi. In fondo, ma proprio ai primordi, cosa ci sarebbe di strano avendo io biologicamente ventidue anni più di lui e avendolo amato, prima di passione, poi di tutto lo strazio che ogni coppia conosce, di perdita del desiderio che sempre segue solo le unioni felici – le altre sono »unioni di prova« o di »errore«, che giustamente non trovando alimento altro allo stare insieme [...]»⁹⁸

95 Ivi, p. 333.

96 Ivi, p. 334.

97 Ivi, p. 391-392.

98 Ivi, p. 359.

Ci sono anche gli amici, di vent'anni più giovani della scrittrice, che sembrano non rendersi conto che per lei, a 68 anni, la questione della vecchiaia si pone ormai nei termini della ›grande‹ vecchiaia:

Ieri sera cena con Ruggiero, tema della conversazione: l'invecchiare. Angelo ha quarantacinque anni e Ruggiero è più vicino alla cinquantina. La cosa strana e divertente è che parlano con me se anch'io dovessi affrontare la vecchiaia. Invano gli faccio edotti che il mio problema, o fatica, è l'affrontare la grande vecchiaia....ho quasi sessantotto anni, cazzo! Loro per un attimo mi fissano lievemente, poi continuano nelle loro elucubrazioni tattiche su come è giusto o no invecchiare. [...] dalla vecchiaia si passa alla caduta del Muro, al fare testamento...alla fine di tutto!⁹⁹

Il romanzo *L'arte della gioia*¹⁰⁰ potrebbe così essere letto come ›Vollendungsroman‹,¹⁰¹ ossia pagine che mettono letteralmente in scena l'*embodiment*,¹⁰² l'incarnazione delle esperienze della vita che si manifesta anche nel ruolo primordiale della sessualità.

La scoperta dei segni dell'età nel viso delle amiche/amanti viene descritta da una parte come incarnazione dell'esperienza della vita stessa, dall'altra viene accompagnato dal rifiuto della possibilità dell'invecchiamento dell'amica. Quest'ultima invece si arrende all'evidenza della caducità:

Al posto del vestito leggero di voile, una lunga tunica di seta bianca copriva le spalle e le braccia di Joyce. Sotto quel bianco i segni dei miei morsi pulsavano. Alzandosi sulle punte dei piedi Modesta bacia Joyce...bruciano quelle labbra dai contorni gonfi che vanno a morire agli angoli in due piccole virgole piangenti.

– Hai due piccole virgole ai lati delle labbra, JÒ. O sono due parentesi? – Sono due rughe, Modesta. – Non è vero! Sono due parentesi che aggiungono significato alla frase del tuo viso. – Che significato, sentiamo? – Non lo so. Cerco di capire, ma non ci riesco. – È solo un avvertimento del tempo, che presto sarò vecchia. – Non è vero, tu non sarai mai vecchia. – Nessuno può fermare il tempo.¹⁰³

⁹⁹ Ivi, p. 444-445.

¹⁰⁰ Goliarda Sapienza: *L'arte della gioia* (1998), Torino 2017.

¹⁰¹ Si veda Ricaldone: *Ritratti di donne*, p. 28-29.

¹⁰² Si veda Bazzoni: *Scrivere la libertà*, p. 102: »L'identità della protagonista è così presentata fin da subito nella sua presenza incarnata e relazionale al mondo. Diverse critiche hanno sottolineato la centralità del corpo nell'*Arte della gioia*: la natura passionale e la forza del desiderio sessuale di Modesta sono state lette nella direzione di un rinnovato apprezzamento della dimensione materiale dell'esistenza, di contro a una nozione astratta e universale del soggetto razionale, e come una riappropriazione di soggettività da parte delle donne.«

¹⁰³ Sapienza: *L'arte della gioia*, p. 325-326.

L'argomento della vecchiaia svolge un ruolo anche nel rapporto fra Joyce e Modesta e pone il problema dell'amore da vecchi, della (im)possibile maturità dei sentimenti:

(Modesta e Joyce): - Alibi Joyce! Non nascondere la tua gelosia. – Gelosia? Sono troppo vecchia per sciocchezze simili. – E da quand'è che ti senti così vecchia? A guardarti dimostri dieci anni meno di quando ci siamo conosciute. Eh no, Joyce, il ricatto della vecchiaia te lo potevi risparmiare, questo sí che è melodrammatico. Come vedi, se si ama non si sfugge né al sentimentalismo né al ridicolo. O adesso mi prepari il regalo di dirmi che solo io, in questi anni, sono caduta in queste banalità d'amore?¹⁰⁴

Per l'io narrante, anche il rapporto col figlio pone la questione della percezione dell'età. Quest'ultima risulta variabile, dipende dalla situazione e dalle persone che circondano l'io narrante. Anzi, la presenza del figlio provoca un improvviso cambio di umore: »Potenza dell'immaginazione, tanto m'ero sentita brutta alla parola vecchia, tanto, ora immersa nell'acqua fredda del bagno, con Prado nella stanza vicina che dormiva, mi sentivo bella e soddisfatta come una sposina in viaggio di nozze nei romanzi rosa... [...]«.¹⁰⁵

Più avanti, è la morte della serva Stella alla nascita del figlio, che provoca una riflessione sulla vecchiaia, che diventa metafora prima della vita stessa ed equivale ad una fuga dalla stessa, di cui la vecchiaia e la morte sono parte integrante. Solo il rifugiarsi nella vecchiaia, l'accettarla, libera dalla paura dell'andare inesorabile dell'esistenza umana:

Fuga nella vecchiaia su per le scale, lentamente: lenta fuga nel silenzio di quella parola, chiudersi nella stanza e non ascoltare. La porta gira sul cardine bene oliato svelando un pozzo buio senza fondo. Devo saltare! Per uscire alla luce dovrei risalire ancora sul vecchio anello corroso e lasciarmi precipitare, ma la paura riprende come allora. Non ci sono alberi in quella stanza ordinata, dove Mimmo possa nascondersi per vigilare. Saltare o lasciarsi andare e dimenticare? Ecco il senso nascosto della parola vecchiaia: un disertare la vita che da conforto, un lasciare il campo spazzato, mitragliato dal fuoco di voci giovani, di giovani emozioni. Il giovane ti ricorda che devi invecchiare, forse desidera la tua vecchiaia e forse anche la tua morte, e tu ti trovi a dirti: stancano, parola sciocca che nasconde invidia e paura. E la paura ti spinge a farti vecchia, incutere loro soggezione col fuoco della saggezza. E con la soggezione ricacciarli indietro: fuoco contro fuoco come in guerra. Ecco un'antica contesa che nessun socialismo potrà mai sanare. Non ho fatto in tempo a infilarmi nel letto che Ida bussa alla porta: - Zia, zia, dormi? Posso entrare?¹⁰⁶

104 Ivi, p. 356.

105 Ivi, p. 374.

106 Ivi, p. 413-414.

Nelle conversazioni con le amiche torna così spessissimo l'argomento dell'invecchiamento che viene sentito come relativo. L'età che una si sente dipende inoltre da fattori esterni alla propria coscienza e alla propria percezione:

[Nina e Modesta] [...] – Bambolina sposa il tuo Mattia? E a te dispiace? – Quando mi si rivelò quella notte, sembra un secolo fa, lí per lí ne soffrìi, ma poi aspettando l'alba capii che quel dolore non era perché perdevo Mattia, ma perché mi sentivo sconfitta, vecchia: quarant'anni! – Che tu hai quarant'anni... – Oggi, quarantadue, Nina... – ...non ci credo neanche se lo vedo scritto! – Eppure lí avevo quella notte, li avevo tutti. Perché la giovinezza e la vecchiaia non sono che un'ipotesi. – E che vuol dire? – Vuol dire che anche l'età è quella che ti scegli, che ti convinci di avere. – Dici? Ma c'è la natura anche. – Certo, e la fatica, e la miseria, le privazioni che invecchiano precocemente. Ma per chi ha avuto il privilegio di risparmiarsi come me, la vecchiaia non è un concetto inculcato come tanti altri. – Mi piaci, Mody, mi piace come riconosci il tuo privilegio.¹⁰⁷

Ma i cambiamenti fisici, i modi dell'amica che cambiano coll'età, provocano nell'io narrante anche un sentimento di straniamento nei confronti di chi si trova davanti fino a suscitare sentimenti di paura e di rivolta:

[Joyce e Modesta] »Dove aveva imparato quel sorriso accattivante, democratico, proprio dei divi e dei politici oltreoceano? Prima non sorrideva mai, e la serietà dolorosa degli occhi la faceva bella. Ora, con quel sorriso estraneo come appuntato da due spilli agli angoli delle labbra, i capelli bianchi sapientemente tagliati da mani esperte – un taglio appena più lungo del taglio maschile – la sua bellezza s'era disossata, sintetizzata in un'immagine astratta di solitudine mortuaria. Modesta l'aveva intuito tanti anni prima, ma l'incarnazione vivente di quella sua intuizione la fa tremare di rabbia, di paura.¹⁰⁸

Poco più avanti, l'io narrante si interroga in un lungo monologo interiore sul suo rapporto con la giovinezza e sui rapporti fra le generazioni in generale, spesso caratterizzati dall'incomprensione reciproca. Si chiede del valore di ogni età della vita, del disprezzo della vecchiaia, un interrogativo che diventa un interrogativo sulla vita stessa. La coscienza della relatività della percezione della vecchiaia rimane tuttavia al centro:

Non hanno trent'anni e già si scagliano contro i quattordicenni, i ventenni. No, Modesta! Accettare questo è vile, più vile che stare dalla parte dei carcerieri là nell'isola. Se hai resistito in quel palmo di roccia sferzato dal vento a tutte le ore, se hai resistito allora, non puoi ora annullare quell'azione con una resa totale verso Prado (o versa la paura della morte?), o verso la paura della vecchiaia che t'hanno inculcato per non portare disordine nella società, per non intaccare quella fortezza di prima linea

107 Ivi, p. 435.

108 Ivi, p. 470.

che, fascismo o no, è sempre la famiglia, palestra di futuri soldati, madri-soldato, nonne-regine. E perché poi quell'eterna glorificazione della giovinezza? Il giovane serve, produce, sgrava i figli, fa la guerra prima d'avere coscienza di sé stesso. Ma a quarant'anni, a cinquanta, l'essere umano – se non è perito nella guerra sociale continua – diventa pericoloso, si pone dubbi, richiede libertà, riposo gioia. Anche la parola vecchiaia mente, Modesta, è stata rimpinzata di fantasmi paurosi come la parola morte per farti stare calma, ossequiosa di tutte le leggi costituite. Chi sa cos'è la vecchiaia? Quando comincia? Al tempo di Stendhal una donna a trent'anni era vecchia. Io a trent'anni ho appena cominciato a capire e a vivere. Chi ha osato varcare la soglia di questa parola senza ascoltare pregiudizi, luoghi comuni? Forse più di quanti immagini se puoi incontrare nei cantoni visi sereni, sguardi calmi e sapienti. Ma nessuno ha osato mai parlare per timore – sempre l'eterno timore – di rovesciare i falsi equilibri stabiliti. Davanti alla porta chiusa di quella parola paurosa la tentazione di entrare, osservare tutto ti prende, vero Modesta? Certo, a ogni cantone, dove aver imboccato quella porta, puoi incontrare la tua morte. Ma perché aspettarla lì fuori, le spalle curve, le mani molli nel grembo? Perché non andarle incontro e sfidarla giorno per giorno, ora per ora, rubando a essa tutta la vita possibile?¹⁰⁹

Vincere la paura della vecchiaia, e della morte, vuol dire sfidarla, viverla, affrontarla per combatterla con la vita stessa. Un modo di sfidare la vecchiaia è l'amore, vivere l'amore da vecchi in modo libero, senza nascondersi,¹¹⁰ anche da donna con un uomo più giovane:

[Modesta con Carlo]: Sí, una donna a sessant'anni può avere gli stessi pensieri di un ragazzo di venti. Ancora stupita, felice come una bambina, Modesta salta al collo di quel ragazzo che la prende alla vita e la solleva in una giravolta fra i pescatori, le bancarelle, i gridi dei venditori. Carlo disse dopo a Nina e ai suoi amici che qualcuno si voltò sorpreso ma non indignato o ironico: - Immaginatevi una signora seria, elegante che improvvisamente si stacca da terra come avesse le ali e mi abbraccia e mi bacia! In un lampo il grosso conformista che c'è in me mi dice: ›Fermati o qui ti linciano, Carlo!‹ Ma subito l'altro Carlo replica: ›Vile; affrontali come lei fa, anzi, esalta il suo gesto facendola girare su te stesso e dai una lezione a te e a questa razza dura e spocchiosa da dove sei sortito.‹ Il cuore mi salta in mille pezzi mentre la faccio voltare e aspetto, secondi eterni, una pernacchia, una battuta. Invece, niente... E quando la stacco da me e oso guardarmi intorno, vedo due o tre che quasi con timore guardano altrove, e uno che mi fissa con gli occhi trafitti dalla lama del dubbio che forse sì, quella strana coppia è felice e ha il coraggio di farlo vedere. Era quel vecchio del porto, grande come un'armadio, con due scopini irsuti per sopracciglia. Ebbene, quella montagna di rughe dopo un attimo mi sorride. È la vittoria.¹¹¹

109 Ivi, p. 471.

110 Ricaldone: »Invecchiare è straordinariamente interessante«, p. 73-81.

111 Sapienza: *L'arte della gioia*, p. 487-488.

Vivere l'amore ad una certa età, è dunque la vittoria sull'invecchiamento e la vittoria della vita sulla morte:

E da quell'uomo che erroneamente credevo un ex golden boy invecchiato negli agi e nella noia scoprii giorno per giorno, anno per anno una ricchezza di esperienza e di conoscenze che solo un corpo adulto può avere. [...] Parlano tanto del primo amore, eh Marco? Mentono come per tutto il resto. – È così Modesta, anch'io non avrei mai immaginato, e purtroppo bisogna arrivare alla nostra età per saperlo. Hai visto oggi sul ponte come ci guardavano i ragazzi? Ho quasi avuto la tentazione di dirglielo, ma non mi avrebbero creduto. No, non si può comunicare a nessuno questa gioia piena dell'eccitazione vitale di sfidare il tempo in due, d'essere compagni nel dilatarlo, vivendolo il più intensamente possibile prima che scatti l'ora dell'ultima avventura. E se questo mio vecchio ragazzo si stende su di me col suo bel corpo pesante e lieve, e mi prende come ora fa, o mi bacia fra le gambe come Tuzzo faceva allora, mi trovo a pensare bizzarramente che la morte forse non sarà che un orgasmo pieno come questo.¹¹²

Il romanzo di Goliarda Sapienza è infatti un inno all'amore maturo, un inno anche alla vecchiaia che, vissuta con amore, sfida la paura della morte e della vita stessa.¹¹³

L'ultimo romanzo di Anna Banti¹¹⁴ (pseudonimo di Lucia Lopresti, 1895-1985), *Un grido lacerante* (1981)¹¹⁵, pubblicato quando la scrittrice ha 86 anni, potrebbe essere considerato un romanzo di formazione, o piuttosto di maturazione di impronta autobiografica, alla pari di quello di Goliarda Sapienza. Come anche in altri suoi testi in prosa, in cui traspare l'autobiografismo,¹¹⁶ l'autrice rifiuta di parlare di sé in prima persona: »Nonostante si tratti di un'opera scopertamente autobiografica, ancora una volta la scrittrice rifiuta l'io del soggetto scrivente, con la narrazione eterodiegetica della vita di Agnese Lanzi, alter ego dell'autrice e del suo rapporto con il marito, raffigurato nel Maestro Delga (*alias* Roberto Longhi)«. ¹¹⁷ Il romanzo narra il rapporto di sacrificio tra il rinomatissimo storico dell'arte appena citato e Agnese,

112 Ivi, p. 510-511.

113 Hanna Serkowska legge il romanzo come affermazione del carattere individuale di ogni vecchiaia: »La vecchiaia quindi, non può che rivelarsi anch'essa come un'esperienza gloriosamente individuale.« Hanna Serkowska: »La vecchiaia è o non è una rivoluzione? Lidia Ravera e Goliarda Sapienza a confronto«, in: *Biblioteca di Rivista di Studi Italiani*, a. XXXVII, n. 3 (dicembre 2019), p. 42-60, qui p. 50.

114 Per la biografia della Banti si veda Fausta Garavini (a cura di): »Cronologia«, in: Anna Banti: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. LIX-CLXI.

115 Anna Banti: *Un grido lacerante*, in: Id.: *Romanzi e racconti*, Milano 2013, p. 1523-1663.

116 Si veda Liliana Maina: »Maria Bellonci e Anna Banti vecchie allo specchio«, in: Meloni/Passerini/Ricaldone/Spina (a cura di): *Vecchie allo specchio*, p. 83-90.

117 Ivi, p. 88.

che rimane all'ombra del marito, rinunciando quindi alla propria carriera e dedicando la sua vita al sostegno dello sposo chiamato il ›Maestro‹. Quando quest'ultimo muore, Agnese deve prendere in mano la propria vita, curare l'eredità intellettuale e materiale del marito, imporsi contro nemici e invidiosi, come il segretario del coniuge defunto, che cerca di impedirle l'accesso ai manoscritti, all'archivio e all'istituto creato dal ›Maestro‹. Pur scritto in terza persona, il romanzo ritrae, in modo prevalentemente introspettivo, lo sviluppo e la ricerca di sé stessa del personaggio principale, cioè Agnese, mettendo però l'accento sulla seconda parte della sua vita, quella della maturità, che tende a valutare il passato per (ri)trovarsi nel presente e progettarsi nel futuro. Infatti, il romanzo della Banti pone la questione dello ›stile tardo‹,¹¹⁸ che mette l'argomento della propria creatività al centro delle sue riflessioni. Il fatto di nascondere lo scrivere di sé, cioè di rifiutare il ›patto autobiografico‹,¹¹⁹ creando un *alter ego* fittizio, permette alla scrittrice di prendere le distanze nei confronti di sé stessa, per rispecchiarsi in questo personaggio letterario e entrare in dialogo con quest'ultimo:

Nei romanzi che prenderò in considerazione [Monica Bellonci, *Rinascimento privato* (1985); Anna Banti, *La camicia bruciata* (1973), *Un grido lacerante* (1981)], scritti alle soglie o oltre gli ottanta anni, la vecchiaia non è solo tematizzata, ma anche e soprattutto la condizione da cui la scrittura ha origine. In questi testi le autrici si situano come vecchie allo specchio dei personaggi femminili che narrano, e la vecchiaia diviene il luogo della presa di coscienza di sé, della riflessione, problematizzazione e riscrittura di sé e dell'altra.¹²⁰

È intorno a quarant'anni, ossia raggiunta la mezza età, che Agnese incomincia ad interrogarsi sulla propria vita (presente), segnata da una certa uniformità, da progetti incompiuti e da un futuro nebuloso. La valutazione del passato, del presente e del futuro evocano il sentimento di una vita non vissuta:

Fu la sera di suoi quarant'anni che Agnese si sentì improvvisamente il volto inondato di lacrime, e non sapeva perché. Stava ritornando a casa pilotando la sua piccola macchina e nel tardo pomeriggio aveva passato un paio di ore con Aurelia – amicizia letteraria – in chiacchiere svagate che non riuscivano a interessarla. A un tratto aveva guardato l'orologio ed era saltata in piedi. [...] Mentre s'infilava il capotto Agnese le lanciò un'occhiata dura. Aveva un confuso bisogno di esser sola, tanti turbinosi motivi lo esigevano: progetti lasciati a mezzo, il peso di un futuro

118 Ricaldone: *Ritratti*, p. 59-60.

119 Si veda Philippe Lejeune: *Il patto autobiografico*, Bologna 1986.

120 Maina: »Maria Bellonci e Anna Banti vecchie allo specchio«, p. 83-84.

indefinibile, infinita la fatica della vita sempre uguale le si addensavano sul capo. Addio addio.¹²¹

Dopo la morte del marito, Agnese deve affrontare il compito di gestire la sua eredità, assumere la direzione dell'istituto, affrontare studenti e borsisti, studiosi e impiegati. Prevale sempre il sentimento di insicurezza, la paura di non essere presa sul serio, causata per prima cosa dal fatto di essere ›solo‹ la moglie del ›Maestro‹, e più tardi aggravata dall'età:

Si vede senza specchio: una signora in là con gli anni, anche se valida: cioè, per i borsisti, più una nonna che una madre. Una nonna la si ascolta, ma non si tiene conto di quel che dice. [...] Per crearsi un fantasma di occupazione, riprese a leggere e a interpretare furiosamente i soliti vecchi storici barbarici: e le pareva che tutto fosse chiaro, che non avessero più nulla da darle. D'un colpo si accorse che la sua fame di attività laboriosa stava per abbandonarla; e ne ebbe paura, era come perdere la facoltà di respirare. In altri momenti questa sua fertilità le pareva una colpa: ero pronta a morire – si assolveva – non a vivere, e non son stata accolta. Capì che quella sua ›terribile‹ libertà non esisteva, era stato un fantasma generato dal dolore e dalla solitudine. Soffriva ancora amaramente, ma la resistenza alla vecchiaia l'aveva stranamente fortificata, qualcosa la legava con bizzarra insistenza a una specie di dovere di cui non voleva indagare l'essenza. Affrontò un giorno, quasi per scommessa, la pagina bianca, inventò un paio di storie e fu sgomenta dalla facilità con cui le parole scorrevano e dal cumulo di cose che avrebbe voluto dire, secondo la vecchia strada.¹²²

Agnese si rispecchia negli occhi degli altri, che la vedono ormai come ›nonna‹, che può tutt'al più ispirare un rispetto formale, ma nessuna autorità. La prospettiva femminista di queste considerazioni si trova fra le righe. Mai il marito, ›il Maestro‹, sarebbe stato considerato ›un nonno‹. La donna, invece, è in cerca della sua dignità nel corso di tutta la sua vita.

Nello stesso tempo, Agnese vede svanire le sue forze lavorative e creative, e la cosa le fa paura. Si rivolta contro la stanchezza di vivere e trova conforto solo nella pagina bianca che le ispira ancora parole. Nonostante ciò la paura della sterilità creativa prevale sulla paura nei confronti della decadenza fisica, che incide sulla quotidianità ed eventuali progetti, più percepita dagli altri che da lei stessa:

Ormai le telefonate cominciavano tutte allo stesso modo: »Come sta? Come stai?«. Sul principio Agnese non ci faceva caso, ma un giorno mentre al solito rispondeva: »mica male« si sentì all'improvviso stanca totalmente e particolarmente. Allora si ricordò di una fotografia scattata a tradimento mesi fa, e che aveva stracciata

121 Banti: *Un grido*, p. 1562.

122 Ivi, p. 1641-1642.

IV.5. Luoghi della vecchiaia

subito tanto le era parsa sgradevole, anzi odiosa. La causa del »come stai?« era semplice da anziana signora era stata promossa »vecchia« tout court. S'era abituata a convivere con i suoi piccoli malanni, essi non la distraevano da un qualunque lavoro. Ora, sebbene non peggiorati, le facevano preferire la poltrona alla seggiola, la commissione affidata all'uomo di casa alla gita in città; qualunque pretesto era buono per far cadere il progetto di un viaggio, il libro nuovo arrivato di fresco era lasciato intenso per cedere alla rilettura di libri adorati in gioventù. Per giorni e giorni non toccava la penna evitando di accorgersi che non aveva più nulla da raccontare.¹²³

Verso la fine del romanzo si impone sempre di più l'idea della propria morte che provoca però una rivolta fisica: »[...] il pensiero della propria fine la visitava regolarmente, ma era come se nel suo corpo una forza fisica la respingesse.«¹²⁴ Il romanzo si conclude su un lungo divagare sulla prospettiva di una vita dopo la morte, un interrogarsi sulla fine della vita, su quello che rimane dopo. Finisce addirittura su una riflessione filosofica sullo spirito umano, in grado di imparare e di evolversi fino alla fine: »Si riscosse: a chi pensava? A chi conteneva tutte le parole, tutte le forme, tutte le musiche. A quello che – per non sbagliare lo chiamava Spirito – era presente in chi, comunque viveva. Era lui, mobile nell'immobile, infelice per non esser capito e ringraziato. Quante cose deve ancora imparare una vecchia signora.«¹²⁵

Il fatto di aver custodito l'eredità del marito durante la fase matura della vita la fa riflettere sulla propria eredità. Attraverso Agnese, la Banti esprime i suoi dubbi, con una certa amarezza, per quanto riguarda la propria opera, oggetto di pochi riconoscimenti durante la sua vita. Il discorso indiretto libero della fine del romanzo lascia intravedere il dialogo dell'autrice con suo personaggio, a proposito della propria condizione di vita, cioè quella di una donna vecchia. Una donna vecchia però che, attraverso la scrittura, riflette e elabora una coscienza della vecchiaia, di se stessa e del ruolo della creazione letteraria in questo processo autoriflessivo.

IV.5. Luoghi della vecchiaia

La questione dei luoghi, dove trascorrere la terza età, è al centro del romanzo di Luce d'Eramo (1925-2001), *Ultima luna* (1993)¹²⁶, in cui la finzione

123 Ivi, p. 1657.

124 Ivi, p. 1660.

125 Ivi, p. 1663.

126 Luce d'Eramo: *Ultima Luna*, Milano 2020.

viene messa al servizio di una riflessione approfondita sul rapporto fra le generazioni e soprattutto sulla vita degli anziani nelle case di cura. La storia è ambientata nella casa per anziani Villa Felice (nome decisamente eufemistico) a Frascati e ruota intorno all'ultraottantenne Alfonsina, a suo figlio Bruno, che ha abbandonato la madre anziana da anni per vivere come giornalista e scrittore in Giappone, e a Silvana, la gerontologa che segue Alfonsina. Quando Bruno decide finalmente di tornare per alcuni giorni in Italia per ritrovare la madre, a Villa Felice incontra Silvana e se ne innamora; un incontro che è stato preparato e desiderato dalla madre che fa in qualche modo da ›ruffiana‹. La storia d'amore tra Bruno e Silvana fa così da sfondo ad una ampia riflessione sulla cultura europea in riferimento alla gestione della vecchiaia rispetto a quella praticata nella cultura giapponese, una società molto ›invecchiata‹ come quella italiana. René de Ceccatty parla a questo titolo di ›romanzo totale‹ e/o di ›metaromanzo‹.¹²⁷

Il primo capitolo si apre subito sulla prima cena di Silvana e Bruno, durante la quale si rendono conto del piano di Alfonsina:

Questa poi! Silvana s'applicò a mangiare i suoi peperoni. Come aveva fatto a non pensarci? Alfonsina non perdeva occasione di parlarle del figlio, di vanarne la serietà, purtroppo così solo, ancora »celibe« alla sua età ma con una buona posizione. [...] Ma lei era talmente abituata a sentire i genitori anziani (specie le madri) isolati nelle case di riposo raccontare dei figli, che non ci aveva visto un'intenzione particolare. Tanto più una madre come Alfonsina, vedova da sempre, con un unico figlio che sapeva vivo soltanto per posta.¹²⁸

All'inizio, Silvana sente un bisogno quasi ›aggressivo‹ di difendersi contro eventuali tentativi di seduzione di Bruno, dipingendosi lei stessa come una donna di una certa età, di nonna:

»E sono nonna. Mia figlia Luisa ha un bambino di tre anni che si chiama Giorgio.« »Questo mia madre non me lo ha scritto.« La voce bassa di Gordini prese a ridere con piccoli sussulti muti: »Poteva far fantasticare il figlio lontano su una nonna?« diceva nel riso. »La sua nonneità è stata censurata da Alfonsina« diceva nel riso. Anche Silvana sorrise. »Devo ammettere che è una nonna piuttosto giovanile« concesse lui sempre più divertito. Silvana alzò le sopracciglia – qualcosa in lei non apprezzava la piega che stava prendendo la conversazione – e: »C'è del restauro in mezzo« rispose con una spallucciata, »mi sono già sottoposta a due interventi di chirurgia plastica, uno ai seni e uno al ventre« precisò, »sa, con due gravidanze l'addome s'era slabbrato. Non le dico quanti massaggi mi faccio ai fianchi contro

127 René de Ceccatty: »Raggiungere la realtà«, in: Luce d'Eramo: *Ultima Luna*, Milano 2020, p. 5-20, qui p. 18.

128 D'Eramo: *Ultima luna*, p. 29.

la cellulite« rincarò, »e le creme che mi spalmo sul viso e sul collo. Insomma a cinquant'anni« si strinse nelle spalle, »cerco di parare come posso alla vecchiaia che s'avvicina«. ¹²⁹

Bruno capisce le sue apprensioni e cerca di rassicurarla per quanto riguarda »le trame matrimoniali di sua madre«. Riprendono così con relativa serenità la discussione a proposito di un argomento che li unisce: la vecchiaia e il modo in cui viene gestita in Italia e in Giappone. Si tratta di un argomento che funge da *trait d'union* tra i due, ma che agisce anche da elemento di divergenza, per quanto riguarda il modo in cui se ne occupano:

Silvana preferì non controbattere e rimase di stucco nel sentire la voce di Bruno che mormorava: »So cosa lei sta pensando: che il far della letteratura su un problema è un modo di sublimarlo, per cui si quietà l'urgenza di risolverlo nei fatti« (così dicendo si torceva le mani) »mentre per lei conta che ogni individuo se ne faccia carico subito, personalmente, giorno per giorno, senza tante preparazioni. Silvana, lei non immagina...»Ma che dice?« saltò su Silvana come sollevata da un'onda calda nel vederlo così turbato: »M'interessa moltissimo quello che scrivono i giapponesi sulla vecchiaia, come l'affrontano, come se la raffigurano. Se lei potesse indicarmi...« Da quel momento, fino a quando gli altri clienti furono usciti e i camerieri andavano spegnendo le luci, Bruno le parlò di romanzi e racconti nipponici che avevano protagonisti anziani. ¹³⁰

Dopo alcuni giorni, Bruno torna in Giappone, con la ferma intenzione di ritornare presto a trovare la madre e Silvana. Nel frattempo, quest'ultima continua a prendersi cura di Alfonsina e si mette anche a leggere il manoscritto del romanzo autobiografico che Bruno le ha dato da leggere, mentre in Giappone, Bruno comincia a riflettere su una possibile vita insieme a Silvana. Nel frattempo, Alfonsina però coltiva l'idea di cambiare casa di cura per risparmiare soldi. Non sopravvive però all'uscita fatta per visitare la casa di riposo comunale, morendo di attacco cardiaco. Silvana viene accusata dal direttore di Villa Felice di essere in qualche modo responsabile del decesso di Alfonsina, fatto aggravato dall'aver infranto la regola di nascondere la morta agli altri ospiti. Infatti, Silvana insiste per permettere a tutti di congedarsi da Alfonsina e organizza il bel funerale che Alfonsina le aveva chiesto in sua lettera di congedo. Silvana e Bruno fanno un tentativo di vita in comune quando la donna va da lui a Tokyo, dove va anche a visitare una casa per anziani giapponese che però la lascia delusa nella sua apparente perfezione: »Silvana uscì da quella casa col cuore a terra. Era come se la vista di quegli anziani

129 Ivi, p. 30.

130 Ivi, p. 36.

lavati pettinati stirati perfettamente accuditi, di quelle espressioni quiete che davano ai visi rugosi – tutti palpebre senza labbra – un che infantile, le avesse rovesciato addosso la vanità del suo lavoro. Il male invincibile era la vecchiaia.»¹³¹

La fine del romanzo rimane in qualche modo aporetico. Silvana torna in Italia perché non riesce a vivere senza il suo lavoro. Ma il suo viaggio in Giappone come paese modello nella gestione della vecchiaia le ha anche fatto dubitare del senso della gerontologia stessa, perché alla fine rimane solo la certezza della morte: »Oh Dio, si dolse a un tratto lasciandosi andare seduta sul piancito dinanzi al gong. Aveva rivisto mentalmente quella casa di riposo. Un asilo d'infanzia per vecchi. Guardò i lumicini degli occhi dei gatti che scintillavano qua e là nell'oscurità del gazebo. Com'è difficile morire.«¹³²

Il romanzo si chiude su un incontro fra Bruno, Silvana e l'amico Osamu, giornalista che ha anche scritto sulla vecchiaia e chiede Silvana della situazione in Italia. Alla fine, rimangono un certo numero di domande aperte fra cui la vita futura in comune tra Bruno e Silvana.

Luce d'Eramo è fra le prime autrici del Novecento che, nel suo romanzo, mette in primo piano l'argomento della vecchiaia e il problema della cura degli anziani di fronte alla dissoluzione della famiglia tradizionale che, un tempo, assumeva questo compito. Viene tematizzato in modo esplicito il problema di una società che sta invecchiando sempre di più. Il romanzo diviene così un luogo di sperimentazione in cui si confrontano modi diversi di affrontare questa (nuova) realtà sociale senza però trovare una soluzione ideale nei confronti del volto disumano che possiede la grande vecchiaia.

IV.6. Il tempo nello specchio della morte: l'universalità della poesia

Numerose sono le autrici del Novecento che hanno investito il campo della poesia, spesso ai margini delle correnti dominanti o dell'avanguardia. Una di loro è Sibilla Aleramo (1876-1960). La sua prima raccolta di rime viene pubblicata nel 1921 (*Momenti*), mentre i componimenti più tardi sono del 1947, *Selva d'amore* (1947), e del 1956, *Luci della mia sera*. Nei suoi versi, l'autrice del primo romanzo femminista in lingua italiana, *Una donna* (1906), si dimostra particolarmente sensibile all'argomento del tempo e dell'invecchiare:

131 Ivi, p. 434.

132 Ivi, p. 436.

[*Ironica e pallida* (Poesie 1921-1927)]¹³³: »Ironica e pallida / da un cielo bianco d'inverno / la luna mi guarda, / è quasi sera, / io sono tanto stanca / e povera come la più povera... / Mendicare ancora, perché? / Son sola e senza più giovinezza, / s'irride ai miei canti, / e pallida e di pietra, / come da un cielo d'inverno, / la vita mi guarda, / è quasi sera...«

Tutto, in questi versi liberi richiama l'impressione di essere arrivata quasi alla fine della vita. Le metafore dell'inverno e della sera, la stanchezza dell'io lirico, la solitudine rimandano alla mancanza di giovinezza che viene esplicitamente espressa. I versi rispecchiano una malinconia che sembra anticipare l'idea del termine dell'esistenza, della quale però l'autrice è ancora lontana in questi anni.

In un'altra poesia dello stesso periodo, *Castità*, viene precisata questa sensazione della fine della vita anticipandola nell'assenza di rapporti sentimentali, di rapporti fisici con un uomo:

[*Castità*] Castità, notti e giorni roventi / su queste mie levigate membra / che da un tempo senza fine / nessuno stringe e bacia... / Castità, / alta e insana febbre! Questa morbida mia forma di donna / fatta per la gioia, / or senza più carezze si vergogna / oscuratamente e si tortura. / Castità, / Stolto anticipo di vecchiezza e di morte, anche l'anima ormai ti respinge, / troppo sei vana ed insana, / cenere tu mi poni sul volto, / e se l'amore m'incontra / più non mi ravviserà...¹³⁴

Questi versi ritmati dalla ripresa del titolo *Castità* danno libera espressione al desiderio femminile come un fattore esistenziale. La sessualità fa vivere la donna, la sessualità diviene espressione di vita incorporata. L'assenza di amore fisico equivale invece alla vecchiaia anticipata.

Anche più avanti negli anni, per Aleramo, la sensazione di vivere rimane strettamente legata alla passione amorosa, anche se a volte quest'ultima rimanda all'inferno: »[*Da tutti gli inferni* (*Imminente sera*, 1936-1942)] Quel che di vita, estremo arco, mi resta, / a questo lume ultimo si tende, // e la tua vita pure si affisa, / sgomenta. // In salvo abbiamo / da tutti gli inferni / all'incrocio la speranza condotta. // Ma pur potremo, o caro, / reggerci ancora con la lieve mano, / e sostenerci a vertice dell'aria / con le nostre ali ferite?«¹³⁵ La vita, come l'invecchiamento, viene dunque condivisa coll'amante, anche ad un'età già relativamente avanzata. Infatti, la vecchiaia non viene per niente sentita come liberazione dai lacci della passione, la cui assenza significa morte.

133 Sibilla Aleramo: *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Raffo, Milano 2023, p. 113.

134 Ivi, p. 129.

135 Ivi, p. 251.

In altri versi, però, l'io lirico esprime pienamente la sua coscienza della vecchiaia nei confronti del viso ormai segnato dalla stanchezza. La presa di coscienza dell'invecchiamento viene accompagnata dalla paura della morte che l'io lirico si augura avvenire all'improvviso, senza sofferenza: »Guardo i miei occhi cavi d'ombra / e i solchi sottili sulle mie tempie, / guardo, e sei tu, mio povero stanco volto, / così a lungo battuto dal tempo? // Mi grava l'ombra d'un occulto sogno. Ah, che un ultimo fiore in me s'esprima! / come un'opaca pietra / non voglio morire fasciata di tenebra, / ma d'un tratto, dalla radice fonda, / alzare un canto alla ultima mia sera.«¹³⁶

Come colta all'improvviso, l'io lirico interroga il proprio volto che gli sembra estraneo. Qui la vecchiaia che si legge nei segni che il tempo lascia sul viso viene sentita come straniamento, che suscita nell'io lirico incredulità.

Nei versi più tardi, riuniti nella raccolta *Luci della mia sera* (1956), appare sempre di più il ruolo della poesia come ultima salvezza contro il tempo che fugge. Al momento del tramonto della vita, il canto della poesia, espressione della vitalità dell'anima che non è cambiata, e che riunisce in sé tutti i sentimenti, sia del passato sia del presente, i sentimenti brutti come quelli belli, riesce a sciogliere questa totalità esistenziale in una melodia gloriosa che si ferma solo con la morte. La poesia segna infatti la pienezza della vita fino alla fine.

[Accorata gloria (1942)] Sciogliere in canto, tenero rivo, / questa piena di vita / onde sto per essere sommersa. // Come la sospesa nuvola in pioggia / tradurre in parole veementi / il cumulo ampio gonfio inafferrabile / di cose che son nel mio cuore. // Degli anni più lontani e d'oggi, / del sangue, oh quasi intero ha bruciato, / dello spirito, quanto ancor fiero. // Cose di bellezza cose di strazio cose di mistero, / e di là d'ogni ricordo / di là d'ogni assoluzione, / quest'accorata gloria del mio tramonto. // Nascosta selvaggia gloria / radioso sole scendente sul deserto mare / di ritmi intessuta e tacite melodie / zona grande del tempo / raccolta e inghirlandata// accorata gloria del mio tramonto / un canto ancor sciogliere un canto / innanzi che s'arresti il colmo cuore.¹³⁷

Un pensiero simile viene espresso nei versi intitolati *La fiamma*, cioè la fiamma della vita, come forza vitale che rimane accesa mentre sul viso sembra già spenta; la fiamma della vita che illumina il viso della bambina, che brucia all'età degli amori, arde fino alla fine e non può essere spenta da nessun »aspro vento«, cioè colpo del destino. Questa fiamma della vita nutre la speranza nei »miracoli« della vita e lotta fino alla fine contro la morte:

136 Ivi, p. 262.

137 Ivi, p. 273

La fiamma / se nel viso quasi più traluce / tuttavia in cuore ben arde / e guizza forte e lotta / che non la spengano / prima che morte giunga. // La fiamma / il viso arrossava della bambina / per dolci aurore su prati in fiore / poi come un canto / per amor di uomini / le irradiava la feminea fronte / e gli uomini / quel gran lume non sostenevano / ma lontanando / un bagliore in sé portavano / secreto forse a lor stessi / per sempre. // La fiamma / che in cuor ancor arde / fiore or è di fede / bruciante fede in terrestri miracoli / miracoli su questa terra di sorpresa / pendula oscillante nell'etere / bruciante fede in miracoli a venire / quando ognun che vive sia poeta / e sete tutta in faville / di scoprir promesse intorno / anticipati lembi / di magici giardini // La fiamma / che niun aspro vento ha domato / se or quasi più non traluce / sul battuto viso / ben arde tuttavia / nel cuore che scampana scampana / annunzia morte non lontana / ma forse per migrare accesa / in altra terra di sorpresa / quelle donde forse venne; patria chiara / e forse saperne il nome. // La fiamma / guizza forte e lotta / che morte non già la trovi spenta.¹³⁸

In una delle poesie più tarde (*Date di mia vita*, 1957), Sibilla Aleramo ci restituisce una sorta di suo testamento in versi, riferendosi al proprio vissuto:

Date remote di mia vita / quest'anno in cuore mi danzano / dieci / cinquanta / ottanta / cinquant'anni dal mio primo libro / dieci anni che al partito son legata / ottanta gli anni dall'estate in cui nacqui / date di mia vita in cuore danzano / dieci / cinquanta / ottanta fiere se pur soffuse di tenerezza / e quasi incredula è la più remota / se ben tanto reale / ottant'anni ottant'anni gremiti e gravi / vicende e visioni vicende e visioni / benigna di doni la natura e tragica sin dalla fanciullezza la sorte / e i doni sanità bellezza ingegno onestà / in straziante contesa con i crudi eventi / mortificate passioni spietate ferite desolate solitudini / ma l'arco della fronte è pur sempre l'uguale / e il mio primo libro ancor si vien leggendo / stupiti ne sono i giovani e mi cercano / fremente vitalità di quelle antiche pagine / al par dei versi che poi mi nacquero / i decenni si susseguivano / e le guerre e le lente rinascite / [...] ed ecco la terza data di mia vita / in cuor mi canta ineffabilmente / si palesa riscatto d'ogni più antica sofferenza / riscatto e premio d'ogni più ardua resistenza / dal tempo dell'impetuosa fanciullezza / a questa riconoscente ultima mia sera.¹³⁹

Con questi ultimi versi, scritti poco prima di compiere ottant'anni, la scrittrice fa il bilancio della propria esistenza. In modo associativo ci dà riferimenti più importanti, innanzitutto riguardanti la sua carriera letteraria, cioè il grande successo del romanzo *Una donna*, ma anche sulle disgrazie e sui soprusi da lei esperiti durante l'infanzia e l'adolescenza. Riassume la vita in termini di ›vicende‹ e ›visioni‹ che fanno parte di lei, che le sono care, nonostante i plurimi momenti negativi vissuti. Questi ultimi sono stati ricompensati però dall'ispirazione poetica che le ha dato l'energia vitale fino a resistere allo

138 Ivi, p. 281-282.

139 Ivi, p. 129.

sgomento della vecchiaia. I versi della Aleramo si dimostrano pieni di forza e si ergono a un inno alla vita, esplicitando un'esistenza pienamente vissuta, senza rimpianti, una vita compiuta.

Al contrario dell'inno alla vita cantato da Sibilla Aleramo, Alda Merini (1931-2009), apprezzata da Eugenio Montale e Pasolini e legata sentimentalmente a Giorgio Manganelli e a Salvatore Quasimodo, compone versi segnati dalla malattia e dall'esperienza di numerosi soggiorni in manicomio. Fra il 1953 e il 2003 pubblica numerose raccolte di poesie e alcuni volumi in prosa, fra cui il sillabario *La vita è facile*¹⁴⁰ che potrebbe anche essere considerato come una raccolta mista di poesie in prosa, ossia di aforismi. Ogni lettera dell'alfabeto viene associata ad uno o più oggetti, nomi, luoghi o concetti, come per esempio »specchio« per la S:

Specchio. Da anni mi guardo allo specchio. E uno specchio fragile, multiforme, intercambiabile, uno specchio che non vive in nessun luogo e in nessun momento, che non è sinonimo né di spazio né di tempo: è lo specchio multiplo della mia coscienza e forse anche della tua. [...] Molti anni fa provai il piacere della prima scoperta, ero una giovane randagia con un poco di polvere umana che raccoglieva dalla strada grandi amori. E lo specchio fu decapitato. Era impensabile che accanto a quella fanciulla sparuta sorgesse un altro simulacro e che lo specchio ricominciasse a cantare. Ma ti dirò che con il passare degli anni anch'io feci un patto col diavolo e di quella misera altera bellezza non rimase più nulla, proprio più nulla. Il demonio ragazza, ragazza dei vincoli di giada, soltanto il demonio poteva prendere possesso di quella grande anima d'argento. Diventò un calcare che somigliava a una parte senza un'apertura, senza un'ogiva, senza neanche la possibilità di una finestra o di una parvenza di vuoto da cui buttarsi. Divenne così lo specchio della salute, di una miserrima salute entro la quale io misurai la mia sconfitta. Mi sentivo finalmente in pace, adesso potevo pettinarmi senza abbandono, senza più cercare di piacermi, potevo andare e venire per le scale e per le fredde ringhiere senza più pensare che in casa mia c'era questa presenza di marmo che continuava a dare riflessi. [...] Se vuoi puoi abitare nel mio stesso specchio e guardarti con me. Vedrai allora che malgrado lo scorrere del tempo sono rimasta una strega, quella che ti sta porgendo il veleno della mia poesia, quella che vorrebbe che tu morissi. Perché tu, che ora vivi nel mio specchio, non possa mai trovare una risposta alla mia vecchiezza. In fondo questo è l'augurio di chi ama e di chi sta per dissolversi nel nulla.¹⁴¹

Lo specchio diviene così la metafora della coscienza, cioè della coscienza della poetessa che ne è ancora priva, volubile, fragile. Sono tanti i volti che vede nello specchio della sua coscienza, il volto della giovinezza si è trasformato nel volto della malattia. La giovinezza, cioè il volto della ragazza, diventa

140 Alda Merini: *La vita è facile*, Milano 1996.

141 Ivi, p. 113-115.

il demonio che non serve più perseguitare. È stato sostituito da numerosi problemi di salute che rendono inutile e futile il pettinarsi. Lo sguardo allo specchio diviene liberazione di quel volto della ragazza che deve piacere a se stessa e agli altri. La metafora dello specchio come scoperta di sé stessa conduce qui allo sdoppiamento dell'io che vuole distruggersi con la sua poesia. Il dialogo con sé stessa attraverso i versi non porta rimedio alla vecchiaia, non c'è risposta a questa fase dell'età che si pone come questione esistenziale e rimane un'aporia.

La vecchiaia viene poi trattata come categoria universale, indipendentemente dall'io lirico e dalla sua identità sessuale. La vecchiaia si definisce così *ex negativo*, nei confronti dei giovani che con loro energia vitale subentrano nelle vite degli anziani. In questi ultimi colpiti dall'oblio, cioè dalla demenza, rimane solo il passato incorporato, iscritto nelle rughe dei loro volti:

Vecchiaia. I giovani che viaggiano continuamente ai margini sono come delle leggere tempeste, magari un poco noiose, ma tanto preziose per la terra. Con la loro energia impreziosiscono il nostro sangue e portano lontano il vanto degli anziani come agili salamandre. Sono prati che crollano, i vecchi, senza fare rumore. Bruciano anni di intensi sacrifici in una carta di caramella. Le loro opere non saranno più vendute, sono state tanti gregari inutili del pensiero. Quando però i vecchi dimenticano la storia con la mente, le loro rughe testimoniano e ricordano ogni passo compiuto. Sono arrivati stancamente fino alla soglia di casa, come viandanti con l'anima sospesa in alto, con la mano distesa per non appoggiarsi al casto bastone della tua luce. I vecchi non vogliono conoscere i loro benefattori, non ne hanno il diritto. Sono molto distanti da ciò che sarà il tuo sentiero.¹⁴²

I vecchi non sanno che cosa gli spetta, e l'io lirico si sente in una condizione di estraneità nei confronti di questo destino universale dell'essere umano che è la vecchiaia.

Il linguaggio della Merini, ricco di simboli e di immagini, a volte ermetico, lascia senza risposta tante domande esistenziali e dà espressione alla riflessione fatta di fronte a una vita spesso dolorosa e sfuggente:

Non guardarti allo specchio, / potresti vedere i solchi delle passate avventure, / e l'idea del tuo comando. / Perché vuoi saggiare i dolci colli di ardore, / così come le mimose del tempo, / e il tuo correre sopra i colli / aspettando l'unico amore? L'amore ahimè ti ha tradito / per un pugno di conoscenza, / per amore delle parole altrui. / Perciò, Alda, non guardarti allo specchio; / scopriresti che dietro di te non hai una spalla pura, // la spalla su cui volgeva il sangue / o la faccia di un tempo infelice. / Dietro di te è il nulla, una tomba / che grida sopra il destino. / Dietro di te

142 Merini: *La vita è facile*, p. 129.

è la mano circospetta dell'Angelo, / che ti inganna, ti inganna da sempre, / parlando a te dell'Annunciazione.¹⁴³

In questi versi, Alda Merini entra in dialogo con se stessa, sconsigliandosi addirittura di rivolgere lo sguardo allo specchio, per non dover affrontare il passato, e più precisamente gli amori passati. Lo specchio rischia di rimandare al nulla, all'inganno dell'amore, all'inganno di quello che è la vita, all'inganno della fede. In questi versi, l'argomento dell'invecchiamento è presente solo ad un secondo livello, in quanto esperienza di vita che rimanda alla delusione.

In una raccolta più tarda, *Superba è la notte*, che contiene poesie composte fra il '96 e il '99, la poetessa diventa più concreta, invocando i figli che l'hanno abbandonata in manicomio:

[Invocazione]. Perché lasciate vostra madre sola / ferma in un canto come una moneta da spendere / senza darle il buongiorno e metterle / un lume sulla parete / che guidi i suoi passi stanchi... / Perché non andate a vegliare / la sua solitudine da vecchia / che pensa che il letto è vuoto / da molti anni e le coperte scendono / su un pavimento ormai senza livore... / Perché non sfiorate i suoi pensieri di carne / da cui siete nati? / Perché in manicomio ho messo fonde radici / al fine di pensarvi.¹⁴⁴

L'esperienza della solitudine, dell'abbandono dai figli, non trova rimedio neanche nella poesia. Questa solitudine non è una solitudine qualsiasi, ma una solitudine da vecchia, il cui letto è vuoto da tanti anni, non solo svuotato dai figli, ma anche dagli amanti. I soli che potrebbero ancora accarezzare questa carne sono ormai i figli che però non lo fanno nemmeno coi pensieri.

La vecchiaia altrui è al centro invece di una poesia composta negli anni '80:

[A Zita]. Eppure hai ottant'anni e la tua lieve secchezza, / la sapienza di giungere a rami spogli, / tu la porti come un secondo lenzuolo. / Nutrita di venti afosi, di fronzoli di Barberia / o forse anche di neve, / di neve di solitudine, / nutrita pur di avarizia / che si ti inchina il naso / all'odorato del soldo, / non schifi però di leggere / le buone poesie; / anche se vecchia e stanca / si chini sui bianchi fogli.¹⁴⁵

La poesia è indirizzata ad una ottantenne di nome Zita, una persona che incarna tutti gli attributi della vecchiaia, dalla secchezza alla saggezza, ma anche l'avarizia, quest'ultima però controbilanciata dall'amore per la poesia, che riesce a vincere la stanchezza della vecchiaia.

L'impetoso trascorrere del tempo viene tematizzato anche da Amelia Rosselli (1930-1996), che all'argomento dedica alcuni suoi versi. La poetes-

143 Alda Merini: *Poesie*, Milano 2019, p. 117.

144 Alda Merini: *Superba è la notte*, Torino 2000, p. 58.

145 Alda Merini: *Confusione di stelle*, Torino 2019, p. 11.

sa ›transculturale‹, di difficile classificazione, ha lasciato numerosi volumi di poesie che dimostrano una grande virtuosità linguistica, soprattutto per i versi scritti in italiano, lingua di cui nel corso della sua vita ha dovuto di nuovo riappropriarsi.¹⁴⁶ Nata a Parigi, poi vissuta negli Stati Uniti, torna a vivere in Italia nel 1946. Scrive poesia in più lingue, sia in francese e in inglese che in italiano. Gli ultimi anni della sua vita sono segnati dalla malattia di Parkinson e dalla depressione. Si suicida nel 1996. I suoi versi, proteiformi e spesso ermetici, trattano non solo dell'esperienza esistenziale, ma sono anche di natura politica. Alcuni sono dedicati al suo impegno per il PCI. L'esperienza dell'invecchiamento, il rapporto col proprio corpo disfunzionante, viene evocata in primo luogo nei versi riuniti nella raccolta *Serie ospedaliera* (1963-1965):

Attorno a questo mio corpo / stretto in mille schegge, io / corro vendemmiando, sibilando / come il vento d'estate, che / si nasconde; attorno a questo / vecchio corpo che si nasconde / stendo un velo di paludi sulle / coste dirupate, per scendere / poi, a patti. // Attorno a questo corpo dalle / mille paludi, attorno a questa / miniera irrequieta, attorno / a questo vaso di tenerezze / mal esaudite, mai vidi altro / che pesci ingrandire, divenire / altro che se stessi, altro / che una incontrollabile angoscia / di divenire, altro che se / stessi nell'arcadia di un/ mondo letterario che si forniva / formaggi da sé; sentendosi / combattere, nelle vacue cene / da incontrollabili istinti / di predominio: logori fanciulli / che stiravano altre membra / pulite come il sonno, in vacue / miniere.¹⁴⁷

L'esperienza dello straniamento nei confronti del proprio corpo che sta per invecchiare trova espressione in una serie di immagini insolite che uniscono i verbi del movimento ad un ambiente marittimo, quasi lagunare, irrealista. Mentre la prima strofa composta da nove versi, è segnata dal movimento verbale che culmina nel nascondersi – il ritmo staccato dei versi che giocano sull'enjambement mette l'accento sul »vecchio corpo che si nasconde« – la seconda strofa, che raddoppia i versi della prima (18), è più statica. Il corpo non si muove più, ma viene fermato in una serie di stati che segnano lo straniamento di questo corpo »altro che se stessi«, uno straniamento che non può essere nemmeno fermato dall'attività letteraria da cui l'io lirico prende ironica distanza (»mondo letterario che si forniva / formaggi da sé«).

146 Giovanni Giudici: »Per Amelia: L'ora infinita«, in: Amelia Rosselli: *Poesie*, a cura di Emanuela Tandello, Milano 2019, p. VII-XIII, qui p. X: »Riconquistare la propria (o comunque, una propria) lingua come una lingua straniera, liberata dall'usura dell'abitudine, e pertanto investita di una intensa potenzialità comunicativa, è privilegio e anche arduo compito del poeta...«.

147 Rosselli: *Poesie*, p. 429.

In altri componimenti, molto brevi, Rosselli dà espressione alla caducità della vita umana, che viene per prima rispecchiata nella brevità stessa dei versi: »Una volta raggiunto lo scopo / piccolo albergo nel mio cielo candido / splendido sole inutilizzato / questa nostra vita che rabbrivisce / d'uno sgo-mento preso a prestito // se lui non corre abbastanza io gareggio.«¹⁴⁸ Anche in questi versi, pur accennando alla possibilità di uno scopo esistenziale che può essere raggiunto, domina l'inquietudine (»la nostra vita che rabbrivisce«) e l'idea di lotta (»gareggiare«).

La poesia come spazio dentro il tempo e come spazio, dove poter fare pure un bilancio della propria vita, è presente anche nei versi di Maria Luisa Spaziani (1922-2014), poetessa di origine torinese. Quella da lei dipinta è una vita movimentata che assomiglia al mare spesso in tempesta. La metaforica del mare, il lessico della spiaggia ricordano Eugenio Montale, di cui la Spaziani fu amica. Il mare della vita assomiglia a un campo di battaglia, sempre più piccolo, mentre il passato diventa sempre più azzurro. Lo sguardo sulla vita passata è uno sguardo appacificato, pacato, senza rimpianti:

Gli anni si accavallano a riccioli di spuma / e a intermittenti ondate nere. / Mi divide dal mare una spiaggia che cresce / nel cuore della notte e mi ributta / relitti di naufragi. // Bel museo in disordine. Gli oggetti / non sono compatibili. Fra i libri / della mia adolescenza vigoreggiano / i balocchi dei figli, ed a brandelli / sfilacciati il mio abito da sposa // Non si riposa il mare. E mi pretende / vigile a contemplare quanto resta / sul campo di battaglia. In prospettiva / si inazzurra il passato. E benedico / i miei e altrui peccati.¹⁴⁹

Anche un'altra poesia segna la soddisfazione nei confronti di una vita pienamente vissuta, a tutti i livelli esperienziali, sia sentimentale che creativo. L'io lirico descrive il vivere la terza età con la consapevolezza di aver vissuto una vita bella e piena, di esserne grata; la sola cosa che viene a mancare però è la leggerezza dell'essere: »Ho avuto più di quanto meritassi, / amori, viaggi, e ho scritto trenta libri. / Quasi ogni giorno un peso memorabile, / defetta solo, ormai, l'impercettibile. // Io gli dicevo »vieni« e lui veniva / con la leggerezza dell'arcangelo. / Nel consuntivo dei bei giorni andati / solo la leggerezza è da rimpiangere.«¹⁵⁰

Altri versi sono dedicati al tema universale della caducità, del tempo che passa, con cui vengono fatti letteralmente i conti. Però anche qui prevale una coscienza positiva del passato che equivale non alla perdita ma alla

148 Ivi, p. 566.

149 Maria Luisa Spaziani: *Pallottoliere celeste*, Milano 2019, p. 10-11.

150 Ivi, p. 21.

maturazione; così le ore che passano diventano musica, di cui diversi generi e tempi rispecchiano la varietà delle ore trascorse: »Sento che il tempo passa di ora in ora. / Maturazione progressiva, oppure / pallottoliere cosmico che segna / le ore vissute e quelle ancora in credito. // Ogni singola ora emette un suono / che un orecchio attentissimo decifra: carillon, andantino, aria nuziale, dissonanze, allegretto, galop, requiem.«¹⁵¹

I versi della Spaziani considerano l'invecchiamento come destino universale, in cui traspaiono però segni biografici che indicano un io lirico femminile. Sorprende il tono prevalentemente positivo, che non fa sentire nessun lamento, ma considera l'invecchiamento come arricchimento, compiutezza e maturazione.

Nel corso del XX secolo l'argomento della vecchiaia acquista sempre più importanza nella letteratura italiana, soprattutto nella seconda metà del secolo, che ha visto importanti sviluppi sia economici, sia scientifici che hanno contribuito ad un allungamento significativo dell'invecchiamento della società (italiana). Lo sviluppo demografico, il femminismo post '68, l'aumento delle scrittrici nel campo letterario sono alla base di una ampia riflessione sulla vecchiaia (femminile) che si trova sempre di più in primo piano nelle produzioni letterarie (delle donne). Cresce la consapevolezza della condizione particolare della vecchiaia al femminile che viene accompagnata da un atteggiamento sempre più di rivendicazioni. Nelle loro opere, le scrittrici e le poetesse tendono a mettere in questione lo spirito di sacrificio che ha determinato le loro vite e che ha segnato tanti testi dell' '800 o ancora della prima metà del '900. Le protagoniste della letteratura del periodo postbellico cercano di vivere le loro vite; argomenti come l'amore maturo o l'amante più giovane non sono più dei tabù. Spesso la vecchiaia viene trattata nei termini delle relazioni intergenerazionali, con un notevole avanzamento della figura della nonna, figura che diventa sempre più importante. Da un punto di vista femminile, spesso da quello della nipote, la nonna rappresenta la forza, la cura e la esperienza, infonde sicurezza. Non è più necessariamente associata all'immagine della strega o della fata, ad eccezione dei romanzi e racconti della Morante, ma può risultare un'alleata dei nipoti, soprattutto delle nipoti femmine. Permette a queste ultime di confrontarsi con la propria madre, rapporto spesso problematico, e di sviluppare un'identità autonoma, come nel caso del romanzo *Althénopis* della Raimondino. Per le donne, la letteratura diventa infatti sempre di più un terreno di autoriflessione, che permette di fare

151 Ivi, p. 41.

i conti con il passato, e/o di progettarsi in un possibile futuro. La scrittura stessa evolve in metafora di una vita pienamente vissuta, che lascia le sue tracce sulla carta, se quest'ultima non viene bruciata come nel caso di Anna Banti nel suo romanzo *Diario proibito*. La vecchiaia rimane però inquietante, fa paura, soprattutto la fase più avanzata della vecchiaia che pone il problema della cura, anche questo un problema che riguarda essenzialmente le donne.