

Elsa Morante e il narciso infelice

Di Matteo Marchesini



Davanti a una delle opere maggiori della Morante, un critico parlò del “romanzo di chi ha sognato un romanzo”. Per questo genere, in effetti, la scrittrice aveva un vero e proprio culto. Quando iniziò “Menzogna e sortilegio”, sognava di scrivere l'ultimo Grande Romanzo Integrale, un esemplare capace di riassumere in sé tutte le suggestioni dei suoi più celebri antenati editi tra il Seicento e il Novecento. Oltre a una fiera, incrollabile volontà di mirare ai massimi traguardi poetici, il suo sogno rivela una nostalgia struggente, la nostalgia di chi si sta congedando dalla storia secolare che partorì Don Chisciotte e Robinson, gli eroi di Stendhal e quelli di Tolstoj: rivela, cioè, uno spirito già postmoderno. Lo conferma l'abitudine di mescolare i riferimenti culturali e temporali più diversi. La Morante ci mette di fronte a un simulacro di narrativa ottocentesca avvolto in atmosfere insieme più antiche (il Seicento di Cervantes, il Settecento di Mozart) e più recenti (il Novecento di Kafka). Ma postmoderne sono anche, nei suoi romanzi, la tendenza a far regredire la psicologia e la cronaca verso un'irrealtà favolosa o mitica, e la tendenza a ingigantire le situazioni domestiche mentre la Storia è ridotta a misura di giocattolo.

La Morante, insomma, corteggia l'universo romanzesco con voluttà manieristica. Nelle forme classiche del genere cerca una patina in grado di nobilitare, con una doratura cavalleresca e antiquaria, le trame di mediocri famiglie italiane radicate in un centrosud assonnato e fatiscente. La sua mostruosa capacità di assimilare la Tradizione, con modi svagati ma anche pedanteschi, ha qualcosa di magico e infantile. Mentre scrive, sembra assorta come chi gioca e insieme officia un rito: somiglia un po' a una sarta e un po' a una chiromante, diceva Cesare Garboli. Ma proprio perché venera il Romanzo in quanto forma ideale, la Morante ne disconosce la natura di prodotto storico moderno: tra saghe greche, peripezie medievali, Ariosto, Defoe e Dostoevskij, non vede soluzioni di continuità. Ciò che conta, ai suoi occhi, è che sia il romanzo sia il mito, sia i poemi fantastici sia quelli naturalistici costituiscono un Tutto, un organismo capace di offrire una visione compiuta del mondo. Questa visione, dice la Morante, è un equivalente simbolico del pensiero: affermazione che aiuta a capire perché nei suoi libri il rapporto tra trame, immagini e teorie sia così stretto. Nonostante la sua inclinazione al fiabesco, la narratrice mantiene infatti un controllo ferreo sulle proprie architetture, governate da costellazioni di idee esposte con convinzione quasi idolatra. Del resto, la sua opera rappresenta quasi sempre personaggi invasi e sconciati da un'idea fissa, una mania o un'ambizione astratta. Perciò la scrittura morantiana oscilla di continuo tra la cocciuta definizione di un puro ideale e la pura favola. E' un'oscillazione pericolosa, che nella narrativa conduce a un certo volontarismo (si veda “La Storia”), e negli interventi ideologici a una semplificazione equivocamente poetizzante (accade, ad esempio, nella conferenza sull'atomica).

Questa sovrapposizione tra due registri opposti ed estremi implica una evidente refrattarietà ad abitare il terreno di mezzo dove le idee prendono la forma tiepida del saggio. Quando, nel passare da un registro all'altro, la Morante attraversa lo spazio di una riflessione mediana, urbana e saggistica, esibisce infatti un'attitudine argomentativa robusta ma spesso un po' corriva. Eppure, per tentarne qui un breve ritratto a trent'anni dalla morte, ci sembra utile partire proprio dai saggi di "Pro o contro la bomba atomica": ma per isolare un *essai* "implicito", un apologo delizioso in cui la scrittrice ci dà la chiave del suo mondo romanzesco. Il pezzo s'intitola "I tre Narcisi", e uscì sul "Mondo" nel 1950. Ecco l'incipit: "La scorsa domenica, al Caffè di Piazza del Popolo, il caso ci offrì uno spettacolo dei più singolari: Angelo, Saverio e Ludovica riuniti insieme a conversazione. L'insolita qualità del loro trio nasce da questo: che dal tragico mattino in cui morì Narciso, raramente, io credo, s'incontrò un altro personaggio che fosse innamorato di se stesso al pari di ciascuno di questi tre amici. Di più: ognuno di loro è un perfetto esempio di uno dei tre diversi aspetti che può prendere, su questa terra, il fatale amore di sé".

Angelo è un "Narciso felice", che "piace a se stesso, e non dubita di piacere agli altri". Poi c'è Saverio, "Narciso furioso", che malgrado ogni smentita esterna continua a illustrare il proprio "glorioso mito", sempre più certo del suo valore e della altrui nullità. Ma "l'enigma più strano" è il "Narciso infelice" Ludovica. "Ella non piace a se stessa", spiega la sua creatrice, "e non dubita che anche gli altri siano della sua stessa opinione. Né può rimproverare agli altri una tale opinione, che è la sua medesima. Per cui, più che all'odio verso gli altri, ella è votata all'odio verso se stessa. Ma chi consolerà dunque (...) la diseredata Ludovica? Chi, se non Ludovica stessa? Ecco, dunque, l'inconfessato riscatto di Ludovica. Nel tempo stesso che si odia e si disprezza, Ludovica si adora". Anzi, vista la natura viziosa di un tale sentimento, "nessuno dei Narcisi già descritti amerà mai tanto se stesso quanto Ludovica si ama. Non potendo, però, proclamare al mondo il proprio smodato affetto per un oggetto indegno, Ludovica è divenuta ipocrita, e, ostentando umiltà, si prodiga e sacrifica per il mondo. (Ma il suo vero fine è di ottenere qualche merito alla sua cara Ludovica). Se non oserà sventolare il proprio sacrificio come una bandiera, ella offrirà a se stessa l'ultimo omaggio: il gusto d'essere incompresa e sola". Fissato questo profilo atroce, la Morante chiude l'apologo paragonando il dialogo dei Narcisi "all'impossibile concerto di tre strumenti, i quali suonino, ciascuno per suo conto, un proprio diverso e patetico Assolo".

Da quel 1950, Narciso è diventato a poco a poco un mito centrale del pieno e tardo XX secolo. Negli anni Settanta, il sociologo Christopher Lasch constatò che la malattia del mitico giovinetto stava diventando una patologia di massa. E prima e dopo di lui, molti osservatori ci hanno descritto lo stesso fenomeno. Non credendo più in nulla che li trascenda, le donne e gli uomini dell'Occidente di fine Novecento e del Duemila fanno di loro stessi il centro del mondo. E' di noi che si parla: tutti vogliamo spiccare, apparire, esibirci. Più sembriamo destinati a perderci in una folla indistinta, più sgomitiamo per emergere, almeno in un effimero presente mediatico.

Con questa malattia, la Morante ha giocato una partita ambigua. E' stata uno degli ultimi esempi di un narcisismo antico, bizzosamente aristocratico, o un caso precoce e negato di narcisismo "postmoderno"? Certo in lei non c'è solo il narcisismo del poeta, magari accresciuto dall'egolatria romantica che ha fatto da ponte tra le malattie premoderne e quelle di oggi. Nella Morante il narcisismo appare abnorme, informe, illimitato. Si sviluppa come un parassita singolarmente aggressivo, è insieme fonte d'ispirazione e condanna esistenziale. Nei diari, la scrittrice ragiona apertamente su questo "fatale amore di sé". Sente montarle dentro passioni travolgenti, assolute, e s'intestardisce a coltivarle anche quando sono distruttive. Ma in realtà, al netto degli ostacoli esterni, questi sentimenti hanno un'intrinseca vocazione ad autoannullarsi, perché nascono dalla volontà mistificatoria di chi più che essere innamorato di una persona è innamorato del proprio amore, e riduce così l'amato a una pura proiezione. Questa svalutazione del mondo esterno ha poi come rovescio una sua esaltazione altrettanto fanatica e coatta: l'Altro nel quale l'io non sa dimenticarsi diventa un mito, tanto più idolatrato quanto più è reso irraggiungibile dall'ipnotica contemplazione di sé. Come ogni narcisismo ipercosciente, quello della Morante arriva presto a "vedersi vedersi", ossia ad avvertire la sterilità della propria patologica ipnosi. Di conseguenza, il suo amore di sé si mischia al disprezzo, e la fissazione che la imprigiona nel suo limbo assume caratteri schizofrenici: mentre viene esaltato, l'io è abbassato e denigrato. Quando si stagna in questa separatezza artificiosa, si finisce per considerare come reale e degno solo ciò da cui ci si sente esclusi: dopo avere mitizzato invano sé stessi, si mitizzano gli altri.

Così si svolge la parabola dei "Tre Narcisi", che descrive la discesa da un paradiso estatico a un abitabile inferno. E' la storia di una droga che può inebriare di felicità, ma anche iniettare un senso di dolorosa astinenza dalla vita vera. Angelo vive l'innamoramento di sé allo stato primario, come gioia indistinguibile dal suo stesso essere;

Saverio lo esibisce col risentimento polemico dell'eroe incompreso; e Ludovica, all'ultimo gradino, si sdoppia vittimisticamente. Anziché affrontare i suoi difetti, riconoscendone la natura reale ma perciò anche limitata, se li attribuisce tutti, per poi far seguire all'autodenigrazione un "ma" comunque inevitabile, se si vuole continuare a convivere col proprio io. Così si culla in una dolce amarezza, mischiando l'autodisprezzo più esagerato e le più languide autocommiserazioni, in un inesauribile gioco a rimpiattino con la realtà che la lega alla propria immagine con catene più solide ancora di quelle del narcisismo felice. Il risultato più tangibile è l'ipocrisia: non osando esaltarsi direttamente, Ludovica si esalta per interposto mondo, il mondo per cui "si sacrifica".

Questo senso ambiguo di indegnità non può non far pensare a ciò che la Morante dice di sé alla soglia della vecchiaia, quando inizia a non piacersi più; e questo torbido impegno "politico" non può non far pensare a quello con cui, negli stessi anni, contraddice una natura sostanzialmente estranea all'engagement. Infatti, come si è detto, la Morante non è una narcisista appagata. Non vive la sua alienazione dal mondo con la felice lievità del suo amato Penna. Ma se si eccettuano "I tre Narcisi" e poche altre pagine, del narcisismo non sa neppure fare un'occasione di rigorosa autoanalisi: non riesce a porlo obiettivamente davanti a sé, a dichiarare le sue debolezze senza enfasi, col prosaico equilibrio dell'altrettanto amato Saba. Il fatto è che la Morante non si accetta, e vuole essere altro da ciò che è. Non a caso, nei suoi romanzi spiccano donne che sognano destini principeschi in polverosi interni piccolo-borghesi, e giovani che trasfigurano meschine situazioni famigliari in miti omerici. Questi giovani somigliano poi tutti ai Felici Pochi di cui si parla nel "Mondo salvato dai ragazzini": sono esseri infantili e regali, che a differenza degli Infelici Molti vivono la vita con allegra gratuità anarchica, restando sempre privi di potere e pieni di grazia. La scrittrice tenta disperatamente di somigliargli, ma non può: è, almeno per metà, una Infelice. I suoi Pochi, infatti, sono belli ed eccezionali anche perché non danno nessuna importanza alla propria bellezza ed eccezionalità: cioè perché non conoscono il narcisismo descritto dalla Morante. Tipi così asociali, nella realtà, non si trovano mai allo stato puro. Sono una creazione della scrittrice, che in loro mitizza ciò che vorrebbe e non può diventare. Il gruppo dei Pochi conta molti anonimi paria della Terra, ma anche alcuni celebri eroi dello spirito, quasi sempre morti giovani: per esempio Rimbaud (che di nome faceva Arturo, come il protagonista del secondo romanzo morantiano) o Simone Weil. Nell'opera tarda della Morante si possono contare molte tracce della Weil; ma si faticerebbe a trovare una figura più lontana da lei.

Le più spietate analisi weiliane vertono infatti sull'idea che il male coincida con la perdita della realtà, e sia accresciuto dalla tendenza a concentrarsi sul proprio immaginario. Leggendole, la Morante deve aver provato la sensazione che si può provare davanti a un medico che ci comunica una diagnosi orribile, e al tempo stesso ci indica un percorso di cura con limpido, straordinario rigore. Ma non è una cura a cui lei potesse sottoporsi senza distruggersi. Perché l'insana concentrazione sui propri fantasmi interiori coincideva con la sua stessa identità, era l'origine del suo universo poetico. E' dai sogni di rivalsa e dalle ambizioni irrealistiche dell'odiata piccola borghesia da cui proviene che scaturiscono i suoi opulenti scenari romanzeschi. Siamo davanti a un caso nel quale il terreno di coltura che ha alimentato la contagiosa confusione tra fiaba e vita chiamata bovarismo, è riuscito a produrre un notevolissimo risultato d'arte. Ma è un'arte, va pur detto, gonfia di squilibri, dovuti appunto all'eccessivo sforzo di nobilitarne la materia e lo stile. Il difetto, però, non tocca "I tre Narcisi". Qui, con l'aiuto di una piccola parabola, la Morante riesce a oggettivare la propria malattia, ad "accettarsi". Così, per uno di quei paradossi che rendono beffardo il nostro destino, realizza uno dei suoi sogni proprio quando rinuncia a inseguirlo: afferrando il bandolo della sua matassa psicologica, spogliando le sue proiezioni di ogni aura eroica o abietta, attinge la grazia mozartiana altrove corteggiata invano. Anche se non ha lo stesso schema, si potrebbe pensare che alla descrizione soavemente crudele di questo terzetto non sia estranea l'influenza di una famosa poesia di Saba, la "Sesta fuga", dove entrano in scena tre voci, due "maschili" e una "femminile": la prima energicamente estroversa, la seconda malinconicamente introversa, e la terza serena, appagata di sé come la Grazia.