

LUIGI SASSO

FRAMMENTI D'IDENTITÀ.  
I NOMI IN *ARACOELI* E IN ALTRE PAGINE DI ELSA MORANTE

*Abstract:* This article emphasizes the significance of Elsa Morante's onomastic choices and explores the relationship between names and characters in her novel *Aracoeli*, as well as in some of her other narrative works. It delves into the role of the narrator, the transformations and destinies of the protagonists, and the disruption of their identities, all of which are reflected in the names chosen for them within the dynamic of the text. Additionally, the article sheds light on Morante's conception of literature, particularly in her later years, and how she perceives the interplay between proper names and identity, capturing the elusive facets of our own selves.

*Keywords:* identity and storytelling, mirror, *Doppelgänger*, wound, glimmers, call by name

*Voglio altri sogni, un'altra vita.*  
E. M., *Diario 1938*

Nella scrittura di Elsa Morante si avverte una forte fascinazione per il nome proprio.<sup>1</sup> Lo si percepisce non solo nella cura con cui i nomi vengono scelti, e in qualche caso trasformati, occultati o fatti risuonare dalla voce dei personaggi, ma anche nelle riflessioni a cui nell'ambito di una pagina danno vita, ai commenti che suscitano nel flusso verbale della voce narrante. È un fenomeno che può essere letto come parte essenziale di quella fiducia nella capacità della parola di evocare atmosfere magiche e mitiche, di generare

<sup>1</sup> La cosa non è sfuggita agli studiosi, che infatti si sono più volte occupati del problema onomastico nei testi della Morante. Ricordiamo in proposito almeno gli interventi di MANUELA NOCENTINI, *L'isola di Arturo, ovvero il naufragio del nome proprio*, in *Nome proprio e scrittura*, a c. di R. M. Di Donfrancesco, «Quaderni aretini», III (1990), pp. 43-56; ENZO CAFFARELLI, *Nomi d'angeli, d'uomini e d'animali nella Storia del romanziere Morante*, in *I nomi da Dante ai contemporanei*, Atti del IV Convegno Internazionale di Onomastica & Letteratura, a c. di B. Porcelli e D. Bremer, Viareggio-Lucca, Baroni 1999, pp. 125-145; MARIO BARENGHI, *Tutti i nomi di Usepe. Saggio sui personaggi della Storia di Elsa Morante*, «Studi novecenteschi», dicembre 2001, pp. 363-389; GIULIA DELL'AQUILA, *Note di onomastica nell'Isola di Arturo*, «il Nome nel testo», V (2003), pp. 177-188; MARCO BARDINI, *Tra toponimi e antroponimi: L'isola di Arturo "sulle carte geografiche"*, in *Studi di onomastica e letteratura offerti a Bruno Porcelli*, a c. di D. De Camilli, Pisa-Roma, Gruppo Editoriale Internazionale 2007, pp. 307-314; GIULIANA ZAGRA, *I nomi nascosti nella dedica de L'isola di Arturo*, «L'Ellisse», III (2008), pp. 153-160.

trame intertestuali, di restituire la realtà e l'enigma di una vita, che è elemento costitutivo, anzi vero e proprio asse portante della concezione morantiana della letteratura e di cui romanzi come *Menzogna e sortilegio* o *L'isola di Arturo* sono straordinari testimoni. In seguito, la scrittura della Morante conosce una svolta, e con essa prende spazio la percezione di un esaurimento del linguaggio che investe – lo registra soprattutto un testo come *La serata a Colono* – anche l'espressione poetica. Ma tale consapevolezza non cancella del tutto la convinzione che le parole possano vivere e ridare vita, possano riscoprire, nella letteratura, una loro autenticità. Una frase che si trova nell'ultimo romanzo, *Aracoeli*, pubblicato nel 1982, tre anni prima della morte della scrittrice, sembra dircelo con efficace sintesi. Leggiamo: «Nel secolo della degradazione, che noi viviamo, le parole sono ridotte a spoglie esanimi: restituire una parola alla sua vita primigenia si avvicina quasi, per l'atto miracoloso, alla resurrezione dei corpi».<sup>2</sup> Questa dinamica, tra coscienza del degrado e riscoperta del potere della parola, questo movimento oscillatorio, sempre sul filo della contraddizione, scandisce il ritmo delle pagine della Morante. È la testimonianza di una crisi e il tentativo, forse disperato, senza dubbio necessario, di superarla, di continuare a scrivere.

Sarà a questo punto opportuno analizzare alcune pagine – soprattutto quelle del romanzo più problematico e inquietante, cioè *Aracoeli* –, cercando di cogliere le suggestioni prodotte da un nome, di far emergere quei nuclei tematici che possano dirci in cosa consiste, per Elsa Morante, l'identità: quella di un individuo oppure quella, non meno rilevante, di un luogo. In altre parole, il legame tra la fisionomia più profonda della realtà e il nome potrà essere riconosciuto soltanto in maniera indiretta, soltanto se tradotto in una forma visibile, sensibilmente percepibile: in una breve sequenza di immagini nitidamente disegnate o anche soltanto suggerite. Quasi fossero i nomi e la loro relazione con l'identità a generare il testo anziché essere, dalla scrittura, solo marginalmente coinvolti.

### *Lo specchio*

Per poter individuare la portata e il valore della prima immagine cui la questione del nome dà vita in *Aracoeli*, occorre fare un passo indietro, tornare alla prima impresa narrativa della Morante, che risale al 1948: *Menzogna e sortile-*

<sup>2</sup> ELSA MORANTE, *Aracoeli*, in *Opere*, vol. II, Milano, Mondadori 1990, p. 1339-1340. Questa stretta correlazione tra corpo e parola trova, nel romanzo, una sua formulazione onomastica nel nome della figlia della protagonista: Encarnación (cfr. CESARE GARBOLI, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi 1995, p. 113).

gio. Il romanzo si apre con un riferimento temporale: i due mesi trascorsi dalla morte di Rosaria, «la sola amica e protettrice», la madre adottiva di Elisa, cioè di colei che narra la storia e che porta un nome che è quasi l'ombra, il riflesso speculare del nome della scrittrice.<sup>3</sup> Elisa consuma i suoi giorni stando in casa da sola: «Da varie settimane, dunque, vivo rinchiusa qua dentro, senza vedere alcun viso umano, fuor di quello della portinaia, incaricata di recarmi le spese; e del mio, riflesso nei molti specchi della mia dimora».<sup>4</sup>

Il rapporto con la propria immagine assume subito un aspetto inquietante: «Talora, mentre m'aggiro per le stanze, in ozio, il mio riflesso mi si fa incontro a tradimento; io sussulto, al vedere una forma muoversi in queste funebri acque solitarie, e poi, quando mi riconosco, resto immobile a fissar me stessa, come se mirassi una medusa».<sup>5</sup> Sensazione spiazzante, che suscita attesa e perplessità. Tanto da indurre la narratrice a chiedersi: «Chi è questa donna? Chi è questa Elisa?», presentando dunque il suo nome, ma facendolo in forma interrogativa, esitante, alterata dal dubbio. Fino al punto di desiderare di non essere più se stessa, di mostrarsi con un altro volto, con una differente identità: «Non di rado, come solevo già da bambina, torco la vista dal vetro, nella speranza di vedervi rispecchiata, appena lo riguardi, una tutt'altra me stessa...».<sup>6</sup> In *Menzogna e sortilegio* l'immagine riflessa solleva interrogativi che investono la voce che racconta, la incrinano (mettendo in dubbio la sua affidabilità), la sdoppiano (c'è Elisa che narra facendo appello al bisbiglio insistente dei morti per ricostruire le vicende degli antenati; c'è Elisa protagonista di parte della storia narrata, quella che ha visto e ascoltato, che ha vissuto in prima persona). Solo nel tessuto delle parole con cui alla fine risulterà imbastito il racconto sarà possibile, per lei, riconoscersi.

Lo specchio compare anche in diverse pagine di *Aracoeli* e finisce per occupare un posto non secondario nel romanzo: non è soltanto il luogo in

<sup>3</sup> Soffermandosi su questa somiglianza onomastica, CARLO SGORLON (*Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia 1972) si limita a definirla una «civetteria narcisistica» (p. 45). Ma c'è indubbiamente qualcosa di più, e di diverso, come ha fatto notare MARCO BARDINI, *Morante Elsa. Italiana. Di professione poeta*, Pisa, Nistri-Lischi 1999, che individua in Elisa «il doppio speculare» della Morante: «Un doppio, antitetico e hoffmanniano; uno di quei doppi, per l'appunto, che escono improvvisamente dagli specchi; un *fantastico doppio* a cui la scrittrice affida il non lieve incarico di sopravvivere per e nell'eternità; un doppio innocente, leggero, capace di compiere, magari, il "salto" paradossale, e, naturalmente, in tutto e per tutto diverso da lei, E.M., colpevole, pesante, destinata alla morte» (p. 287). La prossimità onomastica Elisa-Elsa va dunque letta come il segno ambiguo e paradossale che misura la distanza tra autore e personaggio, come il tentativo, da parte della scrittrice, di mettere a fuoco, di definire la propria postura rispetto alla materia narrata.

<sup>4</sup> MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, in *Opere I*, Milano, Mondadori 1988, p. 9.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 10.

cui cerchiamo la traccia, la conferma, della nostra identità, ma diventa un tema, una struttura, un modo di guardare le cose che frantuma, tra simulacri e riflessi, il profilo dei personaggi, le coordinate temporali, i piani della narrazione. Tutto si muove, all'interno delle pagine di *Aracoeli*, in questa duplice, se non addirittura molteplice, dimensione.

La voce narrante, Manuele, il protagonista della storia, sta compiendo, nei giorni che vedono la fine del Generalissimo Franco, il viaggio che lo porterà in Spagna sulle tracce della figura materna, dei luoghi e delle zone d'ombra che hanno segnato le origini della vita di lei. Sui due cognomi – identici quasi fossero l'uno il riflesso dell'altro – della madre, sul suo nome ruota tutto l'incipit del romanzo: «Mia madre era andalusa. Per caso, i suoi genitori portavano, di nascita, l'uno e l'altra, il medesimo cognome MUÑOZ: così che lei, secondo l'uso spagnolo, portava il doppio cognome Muñoz Muñoz. Di suo nome di battesimo, si chiamava Aracoeli».<sup>7</sup> Ora la madre è sepolta, da più di trent'anni, nel cimitero del Verano, a Roma. Il romanzo è la storia di due esistenze, quella della madre e quella del figlio, del loro rapporto, di un amore che nel corso degli anni si trasforma sempre di più in una gabbia. Tutto parte da un nome, Aracoeli, dal quale si diramano differenti possibili interpretazioni. Vi si può cogliere un riferimento alla basilica romana di Santa Maria in Aracoeli<sup>8</sup> e di conseguenza percepire nel nome la scansione etimologica (*ara-coeli*, altare del cielo) o inseguire qualche vicenda biografica.<sup>9</sup> Sicuramente doveva trattarsi di un nome, per Elsa Morante, nel quale si rendevano udibili diversi echi e suggestioni, come conferma il fatto che la scrittrice lo avesse scelto per uno dei personaggi del romanzo intitolato *Senza i conforti della religione*, progetto a cui aveva iniziato a lavorare nel dicembre del 1958, per poi abbandonarlo nel 1961.<sup>10</sup>

Ma in *Aracoeli* il narratore si sofferma, riguardo al nome, soprattutto sulla sua stranezza: «Nei primi anni della mia convivenza con lei, questo

<sup>7</sup> MORANTE, *Aracoeli*, cit., p. 1039.

<sup>8</sup> Nel nome della chiesa si può leggere un riferimento alla leggenda, riportata nel cap. 11 dei *Mirabilia Urbis Romae*, secondo cui l'imperatore Ottaviano avrebbe avuto la visione di una bellissima vergine in cielo sopra un altare, con un bambino tra le braccia, e avrebbe udito una voce che pronunciava queste parole: «Haec ara filii Dei est»; nel luogo della visione sarebbe sorta la chiesa. Una versione, con qualche variante, si trova nella *Legenda Aurea* (VI, 2.I.3) di Iacopo da Varazze, poi ripresa da Boccaccio nel *Filocolo* (V, 54).

<sup>9</sup> CONCETTA D'ANGELI, *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Roma, Carocci 2003, pp. 74-75, propone, tra le varie ipotesi, un possibile riferimento al nome (Araceli, con una significativa differenza grafica) della sorella della filosofa María Zambrano. Elsa Morante conobbe le due donne, fuggite dalla Spagna dopo l'ascesa di Franco, durante il loro periodo di permanenza a Roma dal 1954 al 1964.

<sup>10</sup> Si veda in proposito la *Cronologia* di C. Cecchi e C. Garboli in MORANTE, *Opere*, vol. I, cit., pp. LXVII-LXVIII.

suo nome, s'intende, mi suonava del tutto naturale. Però quando, io e lei, fummo portati in mezzo al mondo, mi avvidi che esso la distingueva, nella città, fra le altre donne. Difatti le nostre conoscenti si chiamavano Anna, Paola o Luisa, ovvero, in qualche caso, Raimonda, Patrizia, Perla o Camilla. "Aracoeli!" esclamavano le signore, "che bel nome! Che nome strano!"<sup>11</sup>

È una diversità che vale quanto un segno del destino. Lo comprende bene Manuele, le cui parole trasformano da subito quel nome nella cornice di una specchiera, nel perimetro entro il quale cercare un'ombra, un frammento di ciò che si è stati: «Ma pure, via via, con l'età adulta, quel nome Aracoeli si è scritto nel mio ricordo quale un segno di diversità, un titolo unico: in cui mia madre rimane separata e rinchiusa, come dentro una cornice tortile e massiccia, dipinta d'oro».<sup>12</sup> Dentro uno specchio non vediamo soltanto l'incrinarsi di un io, ma in esso sprofondano le luci del passato e forse quelle del futuro: tale almeno è la convinzione, a detta del narratore, di alcuni negromanti. E non a caso dentro la cornice riaffiorano figure come ombre, ricordate o soltanto sognate. La madre e, nella sua primissima infanzia, il figlio, attaccato al seno di lei. Una scena che nella mente del narratore si presenterà, in maniera indelebile, nel corso di tutta la sua vita.

La storia di *Aracoeli*, la storia di Manuele è la storia di un impossibile ritorno, la ricerca di un luogo irraggiungibile. Ciò che lo specchio suggerisce, come il filo di una trama, come una musica, filtra e s'insinua in diversi snodi del racconto. E i nomi sottolineano questi passaggi. Il narratore è giunto all'aeroporto di Madrid, s'imbarca sull'aereo per Almería, già riesce a intravedere, con l'immaginazione, la fine del suo viaggio. E il nome della sua destinazione, che dovrebbe apparirgli solo come una sequenza di lettere, gli restituisce di nuovo la forma di uno specchio, il senso oscuro della propria vita: «Dalla tasca del sedile, di fronte a me, sporge un opuscolo di propaganda turistica dal titolo COSTA DEL SOL. Il testo è in lingua inglese. E qua imparo che *almeria* in arabo significa specchio. Questo mi appare un nuovo segno del destino, chiaro simbolo della specchiera da cui sempre mi riaffiora, viva e presente, Aracoeli».<sup>13</sup> Più avanti, quando Manuele si avvicina alla meta del suo peregrinare, il gioco di riflessi azionato dai nomi non solo raddoppia le inquietudini, le esitazioni intorno alla propria identità, ma coinvolge tutto il racconto della sua vita e di conseguenza, inevitabilmente, la costruzione della vicenda. Niente si sottrae più, nemmeno la grammatica delle costellazioni, a un sospetto di irrealtà,<sup>14</sup> al dubbio che ciò che stiamo vivendo sia soltanto

<sup>11</sup> MORANTE, *Aracoeli*, cit., p. 1048.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 1087.

<sup>14</sup> È un brivido che non risparmia la conformazione della volta celeste: «Io, da ragazzo, certe

un'ombra o il riverbero, ingannevole, di un'altra vita: «Chi sa in quale altra mia biografia, già una volta mi sono avviato in questa direzione, preceduto da questi due vecchi, simili a uccelli nel loro profilo semitico. Può darsi che quell'altra mia biografia sia soltanto immaginaria, un riflesso effimero di questa; ma anche è possibile che questa odierna, invece, sia solo un riflesso dell'altra: la vera. Si danno, nel campo della luce, simili giochi di specchi».<sup>15</sup>

Questa insistita presenza dello specchio porta con sé una conseguenza: quella di ridurre a dimensione inconsistente, allo spessore di un fantasma, tutto ciò con cui entra in contatto, di consumare in sogno e in illusione, in sostanza chimerica, la materia stessa del racconto: El almendral, il mandorleto, la località delle origini materne e meta ultima del viaggio; la vita fin dai suoi primi giorni trascorsa da Manuele con la madre a Roma nel quartiere di Montesacro (da lui, nei suoi tentativi infantili, storpiato in Totetaco); il ricordo stesso di lei. I luoghi, i volti, i loro nomi, diventano polvere, realtà di cui resta fortemente in dubbio l'esistenza. O meglio, gli specchi e quei nomi, che prendono forma come immagini riflesse, divengono gli spazi vuoti in cui le vicende narrate si insinuano e si dissolvono: «Così che alla fine i tempi e i luoghi della mia clandestinità mi si allontanarono, rivolando all'indietro, in direzione dei firmamenti prenatali. E stanotte io dubito dell'esistenza reale di Totetaco, così come di quella di Almendral. Forse, la mia prima Aracoeli dello specchio e di Totetaco non è esistita mai».<sup>16</sup>

### *La ferita*

Quanta importanza, nell'ottica della Morante, possa acquistare, a definire un'identità, il chiamare e l'essere chiamato per nome, ci viene ricordato, nella forma questa volta di un'assenza, da una delle pagine più celebri della sua narrativa. Il riferimento è alla presentazione del personaggio di Arturo, nel romanzo che lo vede protagonista, proprio là dove ci viene ricordata

notte, ero in dubbio sulla reale esistenza delle tante miriadi di stelle che ci appaiono in cielo. Secondo me, forse esisteva solo un'unica stella creata in principio; e moltiplicata all'infinito, per i nostri sguardi terrestri, da un gioco di specchi illusorio» (Ivi, p. 1213).

<sup>15</sup> Ivi, pp. 1212-1213. La sensazione di percorrere una strada parallela e nel contempo di essere un'ombra, un qualcuno, o un nessuno, che ricerca se stesso si avverte anche nel dialogo immaginario con lo zio, un dialogo che riguarda il destino di Aracoeli, il senso, ancora una volta, del viaggio. E che non può evitare di fare i conti con la somiglianza dei nomi: «Perché mi chiami Manuel?», protesta il narratore, «Io sono Manuele». Ma tocca allo zio chiarire in cosa consista la vera differenza tra i due: «In italiano, Manuel fa Manuele. Ma tu, con chi discorri?! Io non porto nessun nome, e non mi trovo qua né là né da nessuna parte. Io sono morto, e tu sei pazzo, perché parli da solo. Non lo vedi, che tutti ti guardano e ridacchiano?» (p. 1251).

<sup>16</sup> Ivi, p. 1178.

l'origine, leggendaria, fiabesca, del suo nome: «Uno dei miei primi vantì era stato il mio nome. Avevo presto imparato (fu lui, mi sembra, il primo a informarmene), che Arturo è una stella: la luce più rapida e radiosa della figura di Boote, nel cielo boreale! E che inoltre questo nome fu portato pure da un re dell'antichità, comandante a una schiera di fedeli: i quali erano tutti eroi, come il loro re stesso, e dal loro re trattati alla pari, come fratelli. Purtroppo, venni poi a sapere che questo celebre Arturo re di Bretagna non era storia certa, soltanto leggenda; e dunque, lo lasciai da parte per altri re più storici (secondo me, le leggende erano cose puerili)».<sup>17</sup>

Il punto decisivo non è il pur importante passo che abbiamo appena sentito, ma piuttosto il seguente: «Ma un altro motivo, tuttavia, bastava lo stesso a dare, per me, un valore araldico al nome Arturo: e cioè, che a destinarmi questo nome (pur ignorandone, credo, i simboli titolati), era stata, così seppi, mia madre. La quale, in se stessa, non era altro che una femminella analfabeta; ma più che una sovrana, per me. Di lei, in realtà, io ho sempre saputo poco, quasi niente: giacché essa è morta, all'età di nemmeno diciotto anni, nel momento stesso che io, suo primogenito, nascevo. E la sola immagine sua ch'io abbia mai conosciuta è stata un suo ritratto su cartolina. Figurina stinta, mediocre, e quasi larvale; ma adorazione fantastica di tutta la mia fanciullezza».<sup>18</sup>

Nella pagina della Morante la luce di Arturo non ha solo un'origine regale e astrale: è tutto quanto, quel nome luminoso, sopravvive della opaca figura materna. È un suono denso di allusioni, echi, significati, premonizioni, ma che il protagonista non ha mai ascoltato dalla voce di sua madre. Da lei, di cui non ci viene detto nemmeno il nome, da quella voce Arturo non è mai stato chiamato. C'è nel proprio nome il segno di una nostalgia, di una memoria lacerata, prima ancora che la raffigurazione di un regale, celeste destino: «Dunque ci si può immaginare», commenta non a caso più avanti il protagonista, «quale voce deliziosa avrebbe avuto lei, chiamando Arturo».<sup>19</sup> È tutta qui, in questo vuoto, in questa ferita, in un'assenza incolmabile la verità scritta nel nome di Arturo.

Siamo in presenza, lo si sarà compreso, non di un elemento secondario, ma di una questione vitale della scrittura della Morante. Anzi, di un vero e proprio risvolto ossessivo, come se lì, in quel nome privato del timbro, della vibrazione della voce materna, si celasse tutto il segreto di un'identità. Se ne possono trovare non poche conferme. La ferita provocata dal non aver mai ascoltato il proprio nome dalla voce materna trova un suo contrappunto nell'impossibilità di Arturo di pronunciare il nome di Nunziata, della

<sup>17</sup> MORANTE, *L'isola di Arturo*, in *Opere*, vol. I, cit., p. 953.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 1000.

matrigna, che viene chiamata, in un primo momento, con dei sostitutivi, addirittura con un semplice fischio. Quando il padre invita Arturo a chiamare Nunziata con il suo nome, il ragazzo commenta: «Invece io, non solo quel giorno, ma anche in seguito, evitai di chiamarla pure col suo nome. Per rivolgermi a lei, o richiamare la sua attenzione, le dicevo: *senti, di tu*, o magari fischiavo. Ma quella parola: *Nunziata, Nunziatella*, non avevo voglia di pronunciarla».<sup>20</sup> Successivamente Arturo si rivolgerà a lei con una forma onomastica spezzata, che non si ricompone nemmeno nello spazio della memoria, all'atto della scrittura: «A proposito, mi accorgo qua d'una cosa: che non soltanto, io non sapevo chiamarla per nome quando le parlavo; ma anche adesso raccontando di lei (il motivo, lo ignoro), non so indicarla col nome. C'è una difficoltà misteriosa, che mi proibisce queste sillabe così semplici: *Nunziata, Nunziatella*. E dunque, dovrò seguitare anche qua a chiamarla *ella*, o *essa*, o *lei*, o *la sposa*, o *la matrigna*. Se poi, per il bello stile, qualche volta fosse necessario nominarla, potrò forse, al posto del suo nome intero, mettere *N.*, o magari anche *Nunz.* (Quest'ultimo suono mi piace abbastanza; fa pensare a un animale mezzo selvatico e mezzo domestico: per esempio una gatta, una capra)».<sup>21</sup>

Il rapporto tra Arturo e la matrigna, del resto, trova proprio nel nome, nel modo in cui la donna si rivolge al ragazzo, un fondamentale movimento narrativo. Scambiando i ruoli, ci accorgiamo come la ferita provocata dal non aver mai sentito pronunciare il proprio nome dalla madre porti Arturo a sottolineare la prima volta di Nunziatella: «La sposa mi richiamò: – Artú! – mi disse, – chi sa che ore sono, adesso? E così, fu questa la prima volta che essa mi chiamava per nome».<sup>22</sup> E l'ultimo legame, che finalmente, poco prima della definitiva partenza di Arturo dall'isola, si scioglie, sta tutto nel suo nome, prima gridato disperatamente dalla matrigna («Ma di lì a poco, fra

<sup>20</sup> Ivi, p. 1033.

<sup>21</sup> Ivi, p. 1090. Pronuncerà il suo nome soltanto in occasione del *bacio fatale*, una svolta narrativa sulla quale chi racconta avrà modo, non a caso, di ritornare: «Un'altra cosa, invece, non mi si faceva dimenticare: e cioè che in quell'unica occasione, per la prima volta, io avevo chiamato N. per nome (in luogo di dirle al solito: *ehi, tu*, o simili). A motivo di non so quale decreto immaginario, questa cosa aveva per me il sapore di un'infrazione: quest'unica cosa! E ora tale sapore, spesso, ritornava a tentarmi. Non so quante volte nella giornata, pur senza pensare a lei, mi sorprendevo a ripetere a voce bassa: *Nunziata, Nunziatella*; col gusto di una leggerezza deliziosa ma temeraria, quasi confidassi un segreto a un compagno traditore. Oppure tracciavo col dito quel nome su un vetro, o sulla rena; e subito poi lo scancellavo, come un malfattore fa con le tracce che possono accusarlo. Ma d'improvviso, il rumore delle onde, il fischio dei vapori, tutti suoni dell'isola e del cielo, parevano gridare insieme: *Nunziata! Nunziatella!* Sembrava una rivoluzione immensa, inebriante, contro il famoso divieto (in verità inventato da me stesso), che da sempre mi negava quel nome. E, insieme, una denuncia altissima della mia infrazione, tale che quasi mi travolgeva» (p. 1241).

<sup>22</sup> Ivi, p. 1068.

questo fracasso udii avvicinarsi nel vento la medesima voce che al momento della mia fuga m'aveva inseguito fin nell'androne; e che seguitava a gridare, rotta dalla corsa e dall'affanno: – Ar-tuuuro! Art-tuuú!»<sup>23</sup>), e poi ridotto a un bisbiglio appena percettibile, come se quel suono destinato a morire fosse il vero congedo di Arturo da una parte di sé: «Ancora per un poco la udii che si aggirava sulla spiaggia, seguitando a ripetere “Artú”, ma, adesso, piano, in una specie di balbettio sconsolato. Alla fine quella misera voce s'alontanò lungo la via del ritorno, verso il paese, e la spiaggia tornò vuota».<sup>24</sup>

In *Aracoeli* si ha l'impressione di assistere a una sintesi dei motivi che si sono richiamati, anche se l'esito in questo caso sarà per certi versi opposto. Siamo di fronte a un passaggio che procede dalle origini regali del nome del bimbo alla sua riformulazione e reinterpretazione nel soffio della voce materna. Un atto di nominazione che appare quasi il risvolto parodico di quello di Arturo, e che pertanto, individuando un nesso tra i due personaggi e i loro nomi, fa ora vacillare un'altra identità, quella stessa del testo.

Nato il 4 novembre, giorno della vittoria sull'Austria del 1918, proprio in omaggio al sovrano, al bambino vengono imposti, secondo la volontà del padre, i nomi di Vittorio Emanuele: «Aracoeli si compiacque fieramente all'idea che il proprio maschietto nascituro si sarebbe chiamato “come el rey”».<sup>25</sup> Ma in bocca alla madre il nome presto evoca altri volti, altri fantasmi. «E arrossì addirittura di contentezza allo scoprire che *Emanuele* era uguale a *Manuel*, ossia che era il nome stesso di suo fratello».<sup>26</sup> Un nome destinato a non conservare troppo a lungo la sua forma anagrafica, perché storpiato, riplasmato, trasformato, come l'identità del protagonista, in un impasto sonoro oppure in una riproposizione, nella voce della madre, della forma vezzeggiativa spagnola (*Manuelito*) con cui veniva identificato lo zio, destinato a restare ucciso nel corso della guerra civile: «Così, io venni iscritto all'anagrafe, e battezzato, Vittorio Emanuele Maria (quest'ultima aggiunta, dedicata alla Madonna, fu desiderio personale di Aracoeli). Sul principio, per imitazione della mia parlata, capitava che mi appellassero Toio Mamèle. Ma in séguito, sull'esempio di mia madre, tutti si abituarono a

<sup>23</sup> Ivi, p. 1349.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 1350-1351.

<sup>25</sup> MORANTE, *Aracoeli*, cit., p. 1205.

<sup>26</sup> *Ibid.* Di Manuele non conosciamo il cognome, che il narratore non riporta, così dice, «per coscienza della mia indegnità» (p. 1082). Questo spazio vuoto, ancora più vistoso se confrontato col doppio cognome con cui viene presentata la madre, enfatizza, caricandolo di maggior spessore e significato, il nome di battesimo del protagonista.

chiamarmi Manuele o Manuelino. A volte, per distrazione, Aracoeli diceva: Manuelito».<sup>27</sup>

L'amore che Aracoeli prova per il figlio, per il suo Manuelino, è intensificato proprio da questa somiglianza, tale al punto da turbare lo stesso narratore, da farlo dubitare della propria identità. C'è un passo significativo in proposito: «il titolo mio d'onore da lei più vantato era di somigliare a suo fratello Manuel. Essa non si saziava di riscontrare in ogni mio tratto questa somiglianza, acclamandola con sorpresa sempre nuova, come se ogni volta tornasse a scoprirla. Da piccolo, essa attestava, il suo hermanito aveva un viso gemello al mio, da confonderci l'uno con l'altro; e davvero io finivo, a momenti, per confondere l'altro in me stesso, tanto più che il caso ci accoppiava anche nel nome».<sup>28</sup>

I nomi, insomma, si aprono a più prospettive, vengono modificati, interpretati, pronunciati in modo differente da ogni singola voce, e ogni voce a sua volta ci racconta qualcosa del personaggio al quale appartiene. È una trama di relazioni quella che, infine, emerge. Ed è la regola a cui spesso obbedisce, lo si è visto anche nel caso di Arturo, l'onomastica della Morante.

Manuele – e lo stesso vale per Encarnación, la figlia secondogenita di Aracoeli – ci rivela ancora un'altra cosa: come un nome possa diventare il segnale in grado di portare alla luce il vuoto di una assenza. Dopo la morte del fratello e della bambina, Aracoeli non pronuncerà più i loro nomi. Sarà quel silenzio a rendere sensibile la cicatrice di una profonda ferita.

### *Barlumi*

Il viaggio di Manuele, compiuto o forse soltanto sognato, lo condurrà al luogo di origine della madre, a El Almendral, al mandorleto, che a dispetto del suo nome non indica un giardino, tanto meno quello dell'Eden, ma una pietraia deserta. Lo descrive così, la voce che narra: «Ne parte un sentiero scosceso, a saliscendi, che da un lato si affaccia su un baratro di pietrame e macigni, si direbbe una enorme frana della sierra soprastante. Per un tratto, su questo lato, come pure su quello opposto in alto, mi accompagna il solito deserto calcareo del colore di sangue rappreso. [...] Pochi passi più avanti, sulla mia sinistra, c'è una targa scritta a mano, con una vernice stinta, ma leggibile: *El Almendral*».<sup>29</sup>

Il viaggio del protagonista alla ricerca di se stesso si rivelerà un'esperienza

<sup>27</sup> Ivi, p. 1205.

<sup>28</sup> Ivi, p. 1190.

<sup>29</sup> Ivi, p. 1428.

fallimentare. I nomi a volte possono anche ingannare, nasconderci la realtà delle cose. E poi spegnersi, dopo un ultimo bagliore. O ridursi in una forma spezzata, semi-cancellata, come la firma apposta da Aracoeli al suo biglietto d'addio: ARAC, quasi a rendere immediatamente visibile, stralciando ogni riferimento celeste, il suo precipitare in un abisso. La forma lacerata del nome è l'esito di un processo di metamorfosi: quella che si manifesta dopo la morte di *Carina*, il nome dato in famiglia a Encarnación. Vale dunque la pena di ripercorrere sommariamente le tappe dell'evoluzione del personaggio e dei nomi che accompagnano il suo destino.

Ad Aracoeli, dopo la morte della bimba, viene consigliato di trascorrere un periodo fuori città, in un ambiente favorevole alla sua riabilitazione. Rientra dopo alcune settimane, ma a questo punto le cose non sono più come prima. Ha inizio un processo di trasformazione («Tutte le sue fibre animali, dopo il suo ritorno dalla campagna, vibravano nel fervore della sua violenta e strana rifioritura»<sup>30</sup>). Il suo fisico muta: non è più gracile come quello di una bambina, ma assume forme che comunicano «un senso di abbandono e di languore»: il ventre diventa di «un turgidezza pigra», le guance rivelano «una pasta piuttosto densa e granulosa».<sup>31</sup> Come se nel suo corpo avanzasse «un'invasione smisurata, di cui nessun orecchio poteva avvertire il fragore».<sup>32</sup> Dinnanzi ai nostri occhi si modella un'altra Aracoeli, e tale appare anche al figlio, che registra con sorpresa e inquietudine quel fluido modificarsi della fisionomia: «Il mio inguaribile amore per lei subiva, adesso, una fascinazione nuova e difficile. Mi succedeva di starle davanti senza quasi riconoscerla; e di guardarla con occhi stupito e malcerto, ma sempre soggiogato dalle sue trasmutazioni».<sup>33</sup> Sono cambiamenti che rendono quasi inafferrabile la sua identità, fino a straniarla «in una forma incognita, senza baci né carezze, smemorata e ignorante di tutto: ridotta a oggetto di una qualche violazione cieca da parte del caso, e minata da una lebbra della natura».<sup>34</sup>

È un'altra presenza che prende vita nel corpo della madre: una figura animalesca, ignota e perturbante. Così perlomeno è percepita dalla sensibilità di Manuele fanciullo: «E un oscuro allarme quasi ne suggeriva la sagoma, sinuosa, rintanata negli angoli a spiarci, o vagante col suo passo inquieto e molle fra i nostri piedi. Sembrava addirittura di avvistare la sua pelle maculata, e il suo muso vorace che si affacciava di sotto i mobili».<sup>35</sup> A quest'altra Aracoeli,

<sup>30</sup> Ivi, p. 1332.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 1332-1333.

<sup>32</sup> Ivi, p. 1333.

<sup>33</sup> Ivi, p. 1334.

<sup>34</sup> Ivi, pp. 1334-1335.

<sup>35</sup> Ivi, p. 1335.

a questa sua forma enigmatica e oscura, non è nemmeno più possibile dare un nome: «E io, sebbene inetto a percepirla, pure in qualche modo – forse attraverso i pori – ne avvertivo la specie indistinta, quale un'intrusione ferina, innominata, che magicamente (a intervalli sempre meno radi) s'incorporava in Aracoeli».<sup>36</sup> Della contesa tra queste due Aracoeli al piccolo Manuele sfugge inevitabilmente il senso: non accetta la diagnosi che gli viene fornita, non trova risposta alle sue domande nemmeno a distanza di anni, ora che racconta: «quali forze impossibili, allora, dovette invocare mia madre, nei suoi poveri tentativi di sopraffarsi. E quali tumulti e frane (invisibili a tutti, e a lei per prima) dovettero prorompere, allora, nel buio fitto del suo corpo».<sup>37</sup>

Ora cambiano, in Aracoeli, anche i comportamenti, i gesti, le pose. Che si fanno di una sensualità esasperata: «Quando mio padre si trovava in casa, Aracoeli non sopportava neppure il minimo distacco da lui. Se appena lui si allontanava un poco, presto si udiva la voce di lei chiamarlo attraverso le stanze, dalla loro camera in fondo».<sup>38</sup> La voce, la sua grana, il modo in cui lei pronuncia il nome del marito segnalano l'avvenuta metamorfosi, lo sprofondare, lentamente, dentro un vuoto senza fondo: «E c'era, in quel suo richiamo, una querela snervante, ulcerata, insieme a una promessa di delizia irresistibile. "Eugenio! Eugenio!". La voce di mia madre era mutata. Il suo noto sapore a me familiare da sempre (*intriso di miele e di saliva*) le si fondeva adesso, dalla gola, in un impasto più denso, vischioso e quasi sporco».<sup>39</sup> Proprio pronunciando il nome del marito la tanto preannunciata metamorfosi si concretizza in un dato oggettivo, in un corpo sonoro. Non manca di sottolinearlo il narratore: «Forse, la nuova scena che ora mi torna innanzi era cominciata con quel richiamo: "Eugenio! Eugenio!"; né so dire, anche stavolta, come io l'abbia sorpresa, né dove di preciso».<sup>40</sup> Da quel timbro quasi irriconoscibile si sviluppa una nuova fase del racconto, diventa possibile leggersi il primo segnale di un processo di degradazione che conduce Aracoeli a incontri sempre più frequenti ed effimeri con altri uomini. La strada che la porterà ad abbandonare la famiglia, a prostituirsi e a trasferirsi in una casa di appuntamenti è ormai tracciata. A siglare questo decisivo momento della narrazione, lo si è anticipato, è il nome di lei che, come un corpo spezzato, firma il biglietto d'addio per il marito. Alle sillabe del nome di Aracoeli gridate da Eugenio nel tentativo disperato di trattenerla, di ricondurla a sé, fa da contrasto il silenzio di quel frammento di firma,

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Ivi, p. 1340.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Ivi, p. 1341.

la luce spenta, l'immagine fredda e speculare di un'identità ferita, ormai non più ricomponibile. «A terra, c'era rimasta la sua camicia da notte; e, buttato là vicino, mi si fece subito notare un pezzo di carta a quadretti, spiegazzato e umidiccio, scritto a matita. Ricordo con vivezza la firma, rimasta a mezzo: ARAC, e sbilenchi verso il basso, i caratteri della scrittura, d'infantilismo primario, ancora da semianalfabeta».<sup>41</sup>

C'è ancora una pagina, nella storia che stiamo raccontando, anche se non riguarda nomi che si frantumano o che, in un certo senso, sbiadiscono. Concerne piuttosto l'immagine dei personaggi, e dunque pur sempre la loro identità. Quella della voce narrante, di Manuele, in primo luogo. Il quale, dopo la morte di Aracoeli, incontra i personaggi che hanno segnato la sua vita nello spazio aperto dall'immaginazione. Tutto si gioca in questo intervallo, nel distacco da quanto di solito chiamiamo realtà: «Mi bastava immaginarlo, e non ero più solo», dice Manuele a proposito del suo «sosia fantastico», di Manuel, al punto da non vedere più «le Statue Parlanti, né i compagni di classe, e nemmeno il mio proprio io».<sup>42</sup> Ma un cambiamento ancora più profondo riguarda gli altri due personaggi. Così il nome di Manuel finirà per trasformarsi nel segno in cui l'identità, anziché riconoscersi, si perde, o forse si sdoppia in un'altra, con quella si confonde: «Come da sempre – a Totetaco, ai Quartieri Alti – io tornavo a vederlo nei suoi noti costumi di espada, di guerrigliero, di comunista. Ma poi, lasciando da parte i suoi costumi, quali fattezze potevo dargli? Quali occhi? quali guance? quali riccioli? quali *altri* riccioli? Come di regola, questo Manuel, a guardarlo, era un'Aracoeli vestita da maschio».<sup>43</sup>

Sembra dunque trovare il suo punto di approdo il percorso che la Morante sviluppa, nel suo ultimo romanzo, intorno alla questione dell'identità. I nomi, lungo questo itinerario, svolgono un ruolo significativo. Non funzionano, se presi in sé e per sé, come finestre, aperte o semichiusate, sul carattere, l'aspetto fisico e nemmeno, a guardare bene, il destino dei personaggi, ma tessono trame e relazioni, creano un gioco di riflessi che investe le differenti realtà individuali – comprese quella di un luogo o del testo stesso – e che finisce per mettere in discussione la fisionomia e la stabilità dell'io. L'identità, nella Morante, si presenta come una condizione senza aggettivi o specifiche indicazioni (non è politica, religiosa, sociale, né d'altro genere): è piuttosto una dimensione enigmatica, latente; una zona d'ombra, un luogo che nessun

<sup>41</sup> Ivi, p. 1384.

<sup>42</sup> Ivi, p. 1420.

<sup>43</sup> Ivi, p. 1421.

gesto, nessuna parola può sfiorare. Forse può riuscirci soltanto un nome, soprattutto quando prende la forma di un sussurro, di un grumo appena riconoscibile di sillabe. C'è una scena, se risaliamo al romanzo del 1974, *La Storia*, che racconta in maniera esemplare tutto questo. Nelle poche parole che ne leggeremo sembra prendere corpo una manciata di domande: il nome è davvero legato all'identità della persona? E fino a che punto? A quale profondità? O forse il nome è solo la nostra maschera sociale, l'abito, la pelle che ci distingue agli occhi degli altri? La risposta è affidata al passo in cui Ida scorge a terra, colpito dal suo *grande male*, il figlioletto Useppe. La crisi sembra ormai quasi passata, il colore della vita a poco a poco riemerge sul viso del piccolo. Allora Ida prova a chiamarlo, a dire appena il suo nome, sottovoce. «E Useppe», scrive la Morante, «quasi calmato dal mormorio del proprio nome, ebbe un grande sospiro e si rilasciò in tutto il corpo. Anche i suoi tratti si riposarono nella faccetta illesa, formando, con gli occhi ancora chiusi, un sorrisetto incantato di guarigione; e allora quietamente, simili a un miracolo, i due occhi gli si riaprirono più belli di ieri, come lavati in un bagno celeste». <sup>44</sup>

Chiamare, qui, significa far riaffiorare una coscienza offuscata dal male, se non del tutto cancellata: è un atto terapeutico, un gesto che ricuce i frammenti sfigurati del soggetto. Forse davvero nel nome si nasconde un residuo – l'ultimo barlume – di quello che siamo.

*Biodata:* Luigi Sasso ha insegnato italiano e storia presso gli istituti di istruzione superiore. Nel 1980 ha pubblicato sulla rivista *Studi sul Boccaccio* (XII) il suo primo saggio di onomastica letteraria: *L'«interpretatio nominis» in Boccaccio*. Ha inoltre curato l'edizione di alcune opere di autori della letteratura italiana: Vittorio Imbriani (*Mastr'Impicca, Dio ne scampi dagli Orsenigo*), Paolo Valera (*Milano sconosciuta*), Giovanni Boccaccio (*Trattatello in laude di Dante*), Carlo Dossi (*L'altrieri, Vita di Alberto Pisani*). Ha scritto diversi libri di critica letteraria: *Antonio Porta* (Firenze, La Nuova Italia 1980), *Il sogno del pavone* (Pavia, Liber 1995), *Fuori dal paradiso* (Novi Ligure, Joker 2005), *Vocazioni* (Novi Ligure, Joker 2017), alcuni dei quali dedicati all'onomastica letteraria: *Il nome nella letteratura* (Genova, Marietti 1990), *Nomi di cenere* (Pisa, Edizioni Ets 2003), *Tutti i nomi del mondo* (Novi Ligure, Joker 2013). Suoi testi sono presenti anche sul sito *La dimora del tempo sospeso* ([www.rebstein.wordpress.com](http://www.rebstein.wordpress.com)); tra questi ricordiamo gli appunti critici di *Schedario e Il quaderno dei nomi*.

luigisasso1954@gmail.com

<sup>44</sup> MORANTE, *La Storia*, in *Opere*, vol. II, cit., p. 800.