

## Sandra Cammelli

### *Gli oggetti nella scrittura di Elena Ferrante*

Ha scritto una poeta, una cara amica:

Vagano i miei pensieri/Un frammento si è fuso oggi/nel cassetto del mobile d'ingresso/di quella che fu un giorno la mia casa/All'apparenza piccole cose...ora da mani anonime gettate/un piccolo cacciavite/per stringere le viti degli occhiali allentate.../una penna, un notes/per le nuove conoscenze.../e per gli assenti.... (Coscini, p. 58)

Bruna vive da anni in una casa di riposo ma gli oggetti che si trovavano nel “cassetto” del mobile d'ingresso della sua casa a Piombino pesano come macigni nella melanconia del ricordo. Saranno le nuove conoscenze che le daranno la forza per andare avanti e gli assenti, presenti in lei, le terranno viva la memoria. Gli oggetti continuano a narrare le storie delle persone anche quando non ci sono più: abbiamo pianto per qualcosa che si è rotto ed era appartenuto a chi avevamo amato, o semplicemente aveva segnato un periodo felice della nostra vita; ci siamo accompagnate/i per anni a cose, le abbiamo trascinate e custodite di casa in casa anche se, apparentemente inutili. La scatola di latta con le vecchie fotografie ingiallite narra la vita: un figlio morto in guerra, un padre picchiato dai fascisti, un giorno di festa e un amore fallito. Ci sono anche gli oggetti che appartengono alla memoria collettiva: le lotte politiche degli anni '70, quando gli striscioni sorretti da donne e uomini vibravano nell'aria nei lunghi cortei durante gli scioperi che segnarono una stagione irripetibile di conquiste sociali: “una massa enorme [...] a ritmar slogan [...] come una gara di poesia” – scrive Chiara Ingrao nel suo libro *Dita di dama* – e ancora, le gonne a fiori e gli zoccoli di legno di tante compagne che divennero femministe in quegli stessi anni, perché capirono che il patriarcato non poteva rubar loro la vita. Penso poi anche alle bandiere della pace annerite che sventolano alle finestre per urlare al mondo gli orrori della guerra; ai garofani rossi, nel vaso al cimitero, davanti al monumento agli operai morti nei campi di concentramento. Gli oggetti ci raccontano della gioia che mai avremmo voluto dimenticare e della zona d'ombra che è in noi.

Elena Ferrante nei suoi libri *L'amore molesto*, e *La figlia oscura* ci conduce negli interstizi di una memoria personale per giungere a una consapevolezza assai dolorosa. La scrittrice è un enigma: nessuna conoscenza della sua vita, soltanto la scrittura grande, sublime, ci ha narrato storie di donne che, pur nelle loro fragilità, hanno saputo agire il coraggio. Donne, che nel divenire delle parole e degli eventi, hanno sciolto il groviglio

della loro inquietudine: senza alcuna scorciatoia si sono liberate dalle corazze che si erano barricate addosso, hanno visto il buio nel fondo del pozzo e poi ne sono risalite. Ha scritto Alba De Céspedes:

ogni volta che cadiamo nel pozzo noi scendiamo alle più profonde radici del nostro essere umano, e nel riaffiorare portiamo in noi esperienze tali che ci permettono di comprendere tutto quello che gli uomini – i quali non cadono mai nel pozzo – non comprenderanno mai”. (p. 33)

Delia ne *L'amore molesto*, nel suo ri-tornare a Napoli, città natale, dove la madre – Amalia – ancora abitava, ma che adesso è morta, annegata “nel tratto di mare che chiamano Spaccavento”, subirà una metamorfosi. Delia, come Leda ne *La figlia oscura*, sono le figlie ‘scappate’ dalla propria infanzia, da una famiglia incumbente, da un padre geloso e violento, da una madre presente nell’accudire ma sfuggente nelle dimostrazioni di amore; Delia e Leda avrebbero voluto penetrare nei pensieri della madre ma non ci sono riuscite, sono andate a vivere in altre città per allontanare la sofferenza e hanno imparato a convivere con l’inquietudine provocata dall’aver cercato di rimuoverla. Delia e Leda, le ragazze prima e le donne poi, hanno accantonato il loro passato prendendo a prestito – inventando anche false verità - quello della madre o quello delle figlie. Delia dovrà rimescolare l’apparente ordine degli oggetti, per ricomporre il puzzle della propria vita, che inevitabilmente andrà a intrecciarsi con quello di Amalia: la figlia dovrà, per giungere a conoscenza di se stessa, suo malgrado scandagliare la vita intima della madre e scoprire attraverso oggetti insoliti e non appartenenti alla consuetudine di una signora di mezza età, la verità:

Mi sedetti sul pavimento e cominciai dalla valigia. L’aprii [...] Ogni cosa era nuova di zecca: un paio di pantofole rosa, una vestaglia di raso color cipria, due vestiti mai usati, uno d’un rosso ruggine troppo stretto per lei e troppo giovanile, uno più pacato, blu, ma sicuramente corto; cinque slip di buona qualità, un beauty di pelle marrone pieno di profumi, deodoranti, creme, trucchi, detergenti: lei non si era mai truccata in vita sua. (1996, p. 46)

Si era allontanata da Napoli, dalla casa dell’infanzia, dove la madre subiva le continue violenze del marito geloso senza ribellarsi: le botte le lasciavano segni sul corpo ma faceva finta che non fosse successo niente, continuava a lavorare con la testa china sulla sua Singer, la macchina con l’ago che le aveva ‘cucito’ l’unghia dell’indice quando era piccola, e le aveva lasciato quella “lunetta rosa”; la stessa casa, dove adesso il padre vive solo, immerso, nell’odore “intenso dei colori e fumo” e in camera sempre circondato dagli stessi oggetti: “il cavalletto accanto alla finestra, le tele arrotolate in ogni angolo, le

mareggiate, le zingare e gli idilli campestri". La lontananza da quella casa dove sua madre si 'sottometteva', agli occhi di Delia bambina, era stato il nascondiglio, ma il ritorno a Napoli, il respiro della città, e insieme a esso il ricordo degli oggetti, il toccarli nella memoria, la invade: il pacco sulle ginocchia, contenente il vestito cucito da Amalia, poggiava sul suo "ventre come una custodia dentro cui era chiuso l'odore e il calore" della madre. A niente, quindi, è servito cambiare città: "per odio, per paura – spiega Delia - avevo desiderato perdere ogni radice in lei [...] i suoi gesti [...] l'ordine degli oggetti in cucina, nei cassetti": si era trattato di proteggere se stessa da un sentimento di amore mai concluso nei confronti della madre; di trovare un po' di pace e con essa la faticosa ricerca della propria identità. Identità conquistata con la lontananza dal corpo della madre che sarà, tuttavia, poi ri-visitata nel ri-disegnare i contorni del volto di Amalia sulla fotografia nella carta d'identità, fino ad assumerne, alla fine del romanzo, la stessa personalità.

Leda, permetterà che le sue bambine vadano a vivere a Napoli dalla nonna, nella stessa casa da cui lei giovane donna era scappata. Il bisogno di fuggire da un marito assente e dalle bimbe che la stremano, è forte: "le amavo troppo e mi pareva che l'amore per loro mi impedisse di diventare me stessa". Perché Leda - colta insegnante di letteratura inglese – a quarantotto anni ruba una bambola, senza vestiti e piena d'acqua dentro, con le guance gonfie, "labbra piccole con un foro scuro al centro"? Sarà quest'azione, apparentemente priva di senso, a far sì che sua madre riemerga da una memoria troppo in fretta cancellata: la madre poco si concedeva alla figlia, ai giochi che cercava "di fare col suo corpo [...] però Leda no, era stata la bambola di sua figlia Bianca anche quando era stanchissima perché Marta, la figlia più piccola, non dormiva di notte". Leda conosce la sofferenza dei bambini/e, come quella volta che, dopo aver picchiato Bianca, nel chiudersi la porta alle spalle le dice: "non ti voglio vedere più", ma nello sbattere il vetro smerigliato della porta va in frantumi e con quei piccoli pezzetti di vetro colorati, si sbriciola anche l'apparente equilibrio che Leda si era imposta: "Bianca apparve a occhi sbarrati, [...] non strillava più" con le lacrime che seguitavano a scorrere mute, non come quelle aggressive di Elena, la figlia di Nina, nel romanzo *La figlia oscura* che aveva perso la sua bambola: "Era disperata si dimenava [...] invocando [...] la bambola [...] [io, Leda] entrai nella pineta, ma anche lì mi parve di sentire le urla della bambina. Ero confusa [...] la bambola l'avevo presa io". Era nella borsa.

Leda aveva aiutato a cercare la bambina dispersa e l'aveva trovata disperata non per la mamma ma per la bambola: allora come mai compie un gesto così 'oscuro'? Forse vuole punire Nina ed Elena per la loro simbiosi, per il piacere che dimostrano nel fare i giochi, ripetitivi, con la bambola; forse vuole riappropriarsi dei suoi giochi mai compiuti

con la madre? Si ricorda di un'altra bambola, la sua Mina, che aveva dato alla figlia, per farla star buona mentre lei tentava disperatamente di lavorare a una ricerca, volendo emergere nel lavoro all'università e contare anche lei come il marito, con la carriera già ben avviata, senza preoccuparsi di essere presente con le figlie. Invece Leda si prendeva costantemente cura di loro, anche per riscattarsi dalla sua infanzia ed essere una buona madre.

La bambola di Elena, Nani, costringe Leda a rivisitare la sua vita e quella delle figlie, perché se n'è andata via quando le bambine erano piccole: "per tre anni, non le ho viste né sentite più [...] sono tornata perché mi sono accorta che non ero capace di creare niente di mio che potesse veramente stare alla pari con loro". Quando Leda ritorna e si 'riprende' le figlie, il marito non oppone resistenza, e da quel preciso momento la sua vita non sarà più sua, ma solo in funzione di quella di Bianca e di Marta, che, come spesso accade con i figli/e, le scaricheranno addosso tutte le loro insicurezze: va avanti senza pensieri suoi, non c'è tempo adesso per la sua fragilità, bisogna occuparsi soltanto di quella delle figlie.

Delia al funerale della madre non ha visto il padre, però la presenza incombente di lui si era materializzata in "un uomo di colore che portava in spalla certe tele dipinte [...] la prima delle quali [...] raffigurava rozzamente una zingara discinta". Sa da sempre che quella zingara dipinta dal padre è Amalia, la madre che Delia bambina vede ritratta in tutta la sua sensualità, ne confonde i contorni che diventano i suoi e fantastica sul suo corpo che si avvinghia a quello di Caserta, l'uomo che corteggiava Amalia e che era oggetto delle gelosie del padre. Immagina "una lunga lingua rossa" che seduce Amalia e il piacere di quest'ultima appagato nella figura dell'uomo con il cappotto di cammello. La determinazione a scoprire la verità imporrà a Delia di ritornare nel vicolo e nella pasticceria teatro dei suoi giochi con il piccolo amico Antonio. Con la porticina aperta della pasticceria lei diventa Amalia, "nuda come la zingara dipinta" dal padre, ma scesi i tre gradini comincia a delinarsi fra i contorni sfumati il gioco dell'identità presa a prestito: Delia/Amalia/Delia che incontra Caserta e quest'ultimo che dice "vieni". La lunga lingua rossa non parla dalla bocca ma dai calzoni: il venditore di coloniali, il nonno del suo amico, le sussurrava cose oscene mentre la toccava sotto la gonna. Era stato allora che Delia scappando era andata dal padre, e gli aveva raccontato di aver visto la madre avvinghiata a Caserta che le sussurrava parole oscene. Una tragica bugia, un transfer, la violenza subita, la scoperta del corpo e del piacere che questo procura, il voler punire Amalia perché l'aveva lasciata "nel mondo a giocare da sola", segneranno tutta la sua vita.

Leda se ne andrà dal paesino del sud, dopo aver detto a Nina - la giovane donna napoletana madre di Elena - che aveva preso la bambola. Ormai il gesto oscuro si è chiarito nella sua mente: alla bambola ha comprato "un vestitino nuovo, le scarpette", ricordando che la figlia Bianca alla bambola Mina "aveva tolto tutti i vestiti", uno "sfregio" che le era sembrato senza rimedio. Allora aveva lanciato "la bambola oltre l'inferriata del balcone" e le auto l'avevano maciullata, mentre ora coccola e ripulisce dal liquido verdastro, insidiatosi nella pancia della bambola rubata, come se accudisse se stessa distrutta dal parto. La ferita è profonda, la spilla con la quale Nina l'ha colpita sul fianco ha rimestato dentro lo scombussolamento, alla "frantumaglia": a quella percezione di "senso di perdita" che, "quando si ha la certezza che tutto ciò che ci sembra stabile, duraturo [...] andrà [invece] a unirsi presto a quel paesaggio di detriti che ci pare di vedere" (2003, p. 109).

Le protagoniste di Ferrante attraversano esperienze perturbanti ma ne escono potenziate, diventando soggetti capaci "di vivere fino in fondo il proprio desiderio e il proprio destino, quale che sia" (Farnetti, p.18).

Elena Ferrante nel libro *La spiaggia di notte* da voce alla bambola Celina: la 'mamma' Mati l'ha dimentica in spiaggia, distratta dal gattino che il padre le ha portato. Ha paura del Bagnino Crudele del Tramonto e del suo amico il Grande Rastrello, perché vuole rubarle le parole; allora le nasconde "in fondo alla gola", ma l'amo "che è appeso a un filo [...] cala giù" dentro alla bocca; la bambola riesce solo a proteggere la parola mamma. La storia termina con il ritorno delle parole. Le stesse, che Ferrante darà alle protagoniste dei suoi romanzi per ri-visitare il passato: esorcizzarlo, urlando al mondo la sofferenza. Parole che nello scrivere si scioglieranno e condurranno a una nuova identità.

### Riferimenti bibliografici

- Coscini, Bruna, *I segreti del sentimento*, Progetto Arcobaleno, Venturina 2003.  
De Céspedes, Alba *Il pozzo segreto*, Giunti, Firenze 1993.  
Farnetti, Monica, "Empatia, euforia, angoscia, ironia. Modelli femminili del perturbante", in *La perturbante*, a cura di Eleonora Chiti, Monica Farnetti, Uta Treder, Morlacchi, Perugia 2003.  
Ferrante, Elena, *L'amore molesto*, e/o Roma 1996.  
Ferrante, Elena, *La frantumaglia*, e/o, Roma 2003.  
Ferrante, Elena *La figlia oscura*, e/o Roma 2006.  
Ferrante, Elena *La spiaggia di notte*, e/o, Roma 2007.  
Ingrao, Chiara *Dita di dama*, La Tartaruga, Milano 2009.