

NOTE SUL LESSICO DI «ARACOELI» DI ELSA MORANTE ¹

1. *L'ultimo romanzo di Elsa Morante*

*Aracoeli*² (d'ora in poi A.), così come tutte le opere pubblicate dalla scrittrice a partire dal secondo dopoguerra, ebbe una lunga gestazione: la Morante vi si dedicò per cinque anni, dal 1976 al 1981. Il romanzo venne pubblicato da Einaudi nel 1982 e vinse il premio Médicis come migliore opera straniera due anni dopo.

A., che la Morante stessa sembra definire nel corso della narrazione, attraverso le parole del protagonista, «il mio povero, ultimo romanzo andaluso [...] fabbrica d'ombre equivoche, per trastullo dei miei giorni vani» (pp. 129-130), è il coacervo e l'epilogo della ricerca esistenziale e letteraria della scrittrice.

Il romanzo, nella sua dimensione d'opera conclusiva dell'intera produzione narrativa ed in particolare della seconda fase dell'attività letteraria morantiana, rende possibile la definizione di un ipotetico idioletto della scrittrice, caratterizzato a livello formale e contenutistico da motivi e stilemi che si susseguono, con variazioni, da un'opera all'altra³.

¹) Questo articolo nasce dalla rielaborazione della mia tesi di laurea in Linguistica italiana dal titolo *Il lessico di "Aracoeli" di Elsa Morante*, discussa il 12 maggio 2004 presso l'Università degli Studi di Milano, della quale sono stati rispettivamente relatore e correlatore il prof. Andrea Masini e la prof.ssa Giovanna Rosa.

²) E. Morante, *Aracoeli. Romanzo*, Torino, Einaudi, 1987.

³) Cfr. P.V. Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in C. D'Angeli - G. Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo "La Storia". Omaggio a Elsa Morante*, «Studi novecenteschi» 21 (1994), pp. 11-36, e le parole-chiave «futile», «rivoluzione» e «scandalo» rispettivamente analizzate nei saggi di B. Cordati, «*Aracoeli*»: *il racconto ed il rumore*, in Gruppo La Luna, *Letture di Elsa Morante*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1987, pp. 82-83, di G. Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Milano, Il Saggiatore,

Il romanzo dell'82 riveste un importante interesse linguistico; come afferma Pier Vincenzo Mengaldo, in esso «viene meno ciò che un tempo la scrittrice aveva definito quale base di un linguaggio nuovo, la “simpatia del romanziere con gli oggetti della natura e dell'universo umano”»⁴.

Nell'ultima opera l'irruzione della modernità, «del presente»⁵, che già era prepotentemente entrato ne *Il mondo salvato dai ragazzini* e poi ne *La Storia*⁶, opera un ribaltamento dei romanzi morantiani degli anni quaranta e cinquanta⁷.

È lo scontro con il «presente» infatti a determinare, accanto al sovvertimento della struttura narrativa dell'opera (assenza di partizione interna e del tipico apparato paratestuale morantiano, «degradazione dell'“alibi”»⁸ che si esplicita nella frammentazione del discorso narrativo ecc.), il venir meno della «simpatia del romanziere con gli oggetti della natura e dell'universo umano», e a dar vita, a livello linguistico, all'eterogeneità dei costituenti lessicali e all'espressionismo come risultato dell'inversione della tendenza morantiana alla trasfigurazione nel confronto con la bruttezza della modernità⁹.

2. *Lingua e lessico*

Il «plurilinguismo»¹⁰ che caratterizza il romanzo dell'82 vede il coesistere, in un narrato comunque alto, di termini letterari, anche preziosi

1995, pp. 292-293, e di G. Contini, *Elsa Morante: autoritratti d'autrice. Dal «Meridiano di Roma» allo “Scialle andaluso”*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia - Università di Siena» 14 (1993), p. 166.

⁴) Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 29. Una riflessione non sistematica sulla lingua è tracciata dalla Morante nell'intervento all'inchiesta promossa da «Nuovi Argomenti» nel 1959, *Nove domande sul romanzo* (in cui è contenuta la frase riportata da Mengaldo), nell'introduzione al volume della Rizzoli sul Beato Angelico, *Il beato propagandista del Paradiso*, rispettivamente in E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi, 1987, alle pp. 43-73 e 121-138, ma anche in A., in part. a p. 239.

⁵) Rosa, *Cattedrali* cit., p. 301.

⁶) E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, Torino, Einaudi, 1995; Ead., *La Storia. Romanzo*, Torino, Einaudi, 1995.

⁷) Cfr. F. Fortini, «Aracoeli», in Id., *Nuovi saggi italiani*, Milano, Garzanti, 1987, p. 240; C. Garboli, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995, pp. 193-200; Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 293-294, e C. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante. “Aracoeli”, “La Storia” e “Il mondo salvato dai ragazzini”*, Roma, Carocci, 2003, pp. 32-39.

⁸) Rosa, *Cattedrali* cit., p. 297.

⁹) «[L]a bruttezza (che significa propriamente *negazione della realtà* [...] *alienazione* totale dall'intelletto e dalla natura) [...] manifestazione dell'irrealtà [...] è un mostro recente» (Morante, *Pro o contro* cit., p. 124). Cfr. Rosa, *Cattedrali* cit., p. 316 e *passim*.

¹⁰) Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 29.

(«bugiare», «adergere», «clamante») e termini dialettali e popolari (dalle voci romanesche, affettive, care alla Morante, «pischelletto» e «cafoncello» agli spregiativi «checca», ma anche «frocetto», e «marchetta», ma in una splendida cornice aggettivale, «povera marchetta digiuna»); di termini stranieri, anche moderni e gergali («*trip*») e non solo funzionali alla resa di un ambiente (come invece i francesismi della moda «chemisier», «moiré», o le voci proprie dei «Quartieri Alti» come «cocktail», ma poi «codedigallo», o «party») e del bilinguismo italo-spagnolo, connesso strettamente alla figura di Aracoeli e alla sua rappresentazione, che informa anche il monologo del protagonista, Emanuele, divenendo linguaggio della memoria (le *ninnenanne* andaluse).

La lingua di A. presenta poi voci create *ad hoc* dalla Morante, che sfrutta tutte le risorse espressive della lingua italiana, in particolare la composizione, per concentrare semanticamente motivi e suggestioni del narratore («donna-cammello», «leggenda-madre», «uomo-gatto», ma anche «Alto-parlante»). Legata alla ricerca della parola espressiva e musicale, alla traduzione precisa delle impressioni sensibili (messa in scena di un «delirio visivo» ed «uditivo» è definito da alcuni critici il romanzo ¹¹), è la consistente presenza dei prefissati verbali («sguardare», «scancellare» carissimo all'autrice in tutta la sua opera, «svolare», ma anche i parasintetici «slabbrare», «snudare») e dei suffissati deverbali («brontolio», «rovinò», «sciaguattò»).

Come nei romanzi precedenti, anche in A. troviamo l'affollarsi sulla pagina delle voci alterate, in particolare diminutivi e vezzeggiativi, nelle vicinanze dei personaggi più piccoli o amati dal narratore; ma sono presenti anche alterati accrescitivi-dispregiativi per designare animali («gattaccio», «cavallaccio»), termini di confronto delle numerose similitudini animalesche che si susseguono nell'opera ¹².

I paragoni costellano infatti tutto il romanzo ¹³; campi semantici dominanti sono, accanto al mondo animale (e la metamorfosi definitiva della protagonista Aracoeli è descritta appunto in questi termini: «E nelle sue pupille dilatate ardeva una linea scintillante, verticale, quale nell'occhio di certe creature subumane quando esplorano il buio»), quello mistico-religioso e mitico-fiabesco (caratteristici della scrittrice, ma qui spesso amara parodia della tensione trasfigurante); ma soprattutto sono ricorrenti nel testo, con la loro carica espressiva e deformante, le similitudini che attingono il secondo

¹¹ G. Turchetta, «Aracoeli»: il cinema della memoria, «Segnocinema» 26 (1987), pp. 35-36, e Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 313-317.

¹² Sulla presenza degli animali nell'opera della Morante e sulle funzioni narrative assunte da essi si rimanda a D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., pp. 104-118.

¹³ Cfr. S. Noè, *Parabola narrativa di Elsa Morante*, «Il lettore di provincia» 14 (1983), pp. 26-27.

termine di paragone dal linguaggio della patologia (così la «lucentezza» degli occhi «non [è] altro che un'ustione febbrile», così la memoria del passato può provocare al narratore «una forma di dolore fitto simile a quella che sussiste nel luogo degli arti amputati»), e più in generale la martellante presenza di voci quali «decomposto», «informe», «storpio» ecc.

Accanto al linguaggio della patologia è molto produttivo nel romanzo l'accostamento dell'uomo e del suo corpo alla macchina: l'«ibrido, estraneo sorriso» di una prostituta è paragonato «a una fessura causale sulla faccia di un automa», lo stato di esaltazione del protagonista è definito «quasi elettric[o]», e l'esperienza esistenziale, «il nostro tempo finito lineare», è «LA' stampata su quel rullo di pellicola, già filmata da sempre e in proiezione continua»¹⁴.

Così, conformi all'alternanza fra linguaggio letterario e linguaggio dialettale e popolare, sono le numerose inserzioni di brani e versi provenienti da fonti eterogenee. Nel romanzo infatti, come nelle opere precedenti, la Morante introduce, rilevati tipograficamente o meno, brani della tradizione popolare (proverbi, filastrocche, canzoncine) e versi colti dalla tradizione letteraria (il verso rimbaudiano «Hop donc ! Soyez-moi ballerines/pour un moment!») o dai testi religiosi (il biblico «lampi e voci e tuoni» in riferimento alla «Maestà elettrica» della modernità: l'«Alto-parlante», o il verso della Genesi polinesiana, prestito weiliano¹⁵, ad apertura del lungo flash-back che rievoca la nascita e la morte di Carina, la sorella del protagonista, e la malattia e la fine di Aracoeli: «Che le tenebre diventino tenebre luminose/la luce diventi luce tenebrosa»); la Morante riproduce fedelmente, attraverso l'uso anche del segno tipografico, gli scritti e i testi

¹⁴) Cfr. Rosa, *Cattedrali* cit., p. 323: «Una simile ibridazione espressiva sottintende [...] l'assedio micidiale portato dalle invenzioni tecnologiche al mondo organico, l'espropriazione lacerante a cui le macchine sottopongono la fantasia simbolica dell'io». Un altro campo semantico importante e rilevante nell'ultimo romanzo è quello del cinema. Per l'analisi di esso si rimanda a Turchetta, *Aracoeli: il cinema* cit., pp. 35-36; ad A.M. Di Pascale, *Senza i conforti di alcuna religione*, in D'Angeli - Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo "La Storia"* cit., pp. 287-293; a Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 301-305, e a G. Nuvoli, *Le cinematografie della memoria in Elsa Morante*, in A. D'Elia (a cura di), *Grafie del sé. Letterature comparate al femminile. Sguardo e raffigurazione*, III, Bari, Adriatica, 2002, pp. 87-95. In A. sono rappresentativi di questo campo semantico i paragrafi «Qualche lampo all'indietro», pp. 17-18, che si avvale nella sua composizione del montaggio cinematografico e «Film», pp. 73-76, per il rilievo contenutistico.

¹⁵) Sulla frequentazione morantiana della filosofa francese si rimanda a C. Garboli, *Prefazione*, in Morante, *Pro o contro* cit., pp. XI-XXVII; a C. D'Angeli, *Il paradiso nella storia*, in D'Angeli - Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo "La Storia"* cit., pp. 215-235; a Ead., *Leggere Elsa Morante* cit., pp. 81-103, e più in generale a M. Pieracci Harwell, *Simone Weil in Italia e la sua influenza sulla scrittura femminile degli anni Cinquanta/Sessanta*, in A. Botta - M. Farnetti - G. Rimondi (a cura di), *Le Eccentriche. Scrittrici del Novecento*, Mantova, Tre Lune Edizioni, 2003, pp. 161-177.

di varia natura che riaffiorano alla memoria del narratore (dall'avviso di istruzioni per la manovra dell'ascensore al biglietto scritto dalla madre prima di abbandonare la casa e la famiglia).

La varietà dei caratteri tipografici (anch'essa costitutiva della grammatica narrativa della scrittrice e frutto della tensione espressiva che la caratterizza¹⁶) connota il dettato dell'ultimo romanzo morantiano ed è fenomeno rilevante per la dimensione lessicale. I caratteri diversi dal tondo (maiuscolo e corsivo) infatti, usati prevalentemente per dare visibilità grafica a determinate parole (come nel caso di «PATERNITÀ [...] VIRILITÀ»), per connotare nel dialogato l'enfasi esclamativa del parlante (come nel discorso diretto di Mariuccio, giovane amato dal protagonista, «VOGLIO STARE SOLO [...] AMORE [...] QUESTO»), o per riprodurre la voce dei personaggi (come nel caso della voce corsiva «*Come nasce*» tipica espressione della zia Monda), hanno un importante valore semantico: p.es. il riproporsi, ad una seconda occorrenza, in corsivo, della breve filastrocca composta da Emanuele in onore dell'attendente-balia Daniele dopo il tentativo di seduzione di Aracoeli o l'espressione che connota la voce della madre «intris[a] di miele e di saliva» dopo la trasformazione di essa a seguito della malattia.

La lingua di A. è percorsa da una continua tensione iperbolica, ossimorica e sinestetica, che informa la ricchissima trama aggettivale¹⁷ che caratterizza la lingua del monologo di Emanuele. Nel romanzo è costante la presenza di aggettivi quali «atroce», «estremo» e «terribile» che accompagnano le percezioni e gli incubi del narratore, ma anche «leggendario» e «straordinario» per la rievocazione dell'infanzia incontaminata.

Partendo dalle affermazioni di Mengaldo, secondo le quali ogni libro della Morante si caratterizza per «una chiave linguistica diversa»¹⁸, possiamo ipotizzare che la peculiarità della lingua di A. risieda in questa coesistenza di elementi lessicali contrastanti, in questa tensione espressiva capace di contenere descrivere e comprendere tutto (la metamorfosi di Aracoeli e la

¹⁶ Sull'uso dei caratteri tipografici nelle opere morantiane si leggano G. Venturi, *Elsa Morante*, Firenze, La Nuova Italia, 1977, pp. 101 e 120; E. Zago, *Il carattere di stampa come segno ne "Lo scai dalle andaluso" di Elsa Morante*, «Il lettore di provincia» 23 (1991), pp. 33-40; Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 24 e 26; Rosa *Cattedrali* cit., pp. 237, 243, 265 e 318.

¹⁷ Cifra stilistica della scrittrice è la ricchezza linguistica che interessa la prosa delle sue opere, di cui espressione piena è l'aggettivazione. La figura retorica dell'ossimoro domina la pagina morantiana, informa e dirige la scelta degli aggettivi e di alcuni costrutti sintagmatici, e nasce dalla «duplicità senza soluzione» – come recita il titolo di una recensione della scrittrice al film di Ingmar Bergman *Il silenzio*, E. Morante, *Una duplicità senza soluzione*, in *Dieci voci per "Il silenzio"*, «L'Europa letteraria» 5 (1964), p. 126 –, ossia è espressione dell'ambiguità alla base del sentire e dell'agire umano. Cfr. Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 56-65.

¹⁸ Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 12.

metamorfosi di Totetaco¹⁹, la coesistenza di brani ad alto tasso di deformazione espressionistica e brani di delicata trasfigurazione lirica²⁰).

3. *Termini letterari*

La prosa di A., che per Mengaldo segna un ritorno della scrittrice allo stile alto e teso, «qui anzi interamente tragico e violento»²¹, dei due primi romanzi morantiani, è caratterizzata dalla presenza di termini letterari di varia natura.

Nell'ultimo romanzo troviamo aulicismi e termini desueti presenti in tutta la produzione narrativa della scrittrice come l'avverbio *p r e s e n t e - m e n t e*²² «dubitali che [...] avesse preso sonno; ma non potevo accertarmene per la lunghezza dei suoi cigli, presentemente bagnati, che gli celavano gli occhi con la loro ombra» (p. 89) «E me ne viene il dubbio che in El Amendral (seppur esiste) al posto della cuccia materna mi aspetti presentemente un sobborgo industriale di frastuono catene e fumo» (p. 127).

I verbi di grana letteraria, privilegiati dalla Morante per la loro «qualità sentimentale»²³ rispetto alla variante comune, *b r a m a r e*²⁴ «Disperatamente

¹⁹ Questo termine indica, nel linguaggio del protagonista bambino (cfr. il linguaggio di Ueseppe ne *La Storia* cit.), il quartiere di Monte Sacro dove Emanuele e la madre, Aracoeli, hanno trascorso i momenti più belli del loro legame simbiotico.

²⁰ «Non avevo ancora mai veduto, esposto ai miei occhi così da vicino, un sesso di femmina; e questo, che oggi mi si svelava, mi apparve un oggetto di strage e di pena orrenda, simile a una bocca di animale macellato» e «per accostarlo alla sua piccola vulva aperta fra le due aluce plumose, umidette e calde, che palpitavano impazienti incontro a me» (A., rispettivamente alle pp. 85 e 68).

²¹ Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 29. Rispetto a *Menzogna e sortilegio* (E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Torino, Einaudi, 1994) il tasso di letterarietà è però calato. In A. non vi è infatti la volontà della scrittrice di creare quella patina arcaizzante – cfr. G. Montefoschi, *Funzione dei personaggi e linguaggio in "Menzogna e sortilegio" di Elsa Morante*, «Nuovi Argomenti» 15 (1969), p. 262 – che caratterizza la lingua del primo romanzo; anche se poi ritroviamo «giammai» (alle pp. 119, in forte contrasto con il sostantivo colloquiale «cesso», e 138), «indi» (alle pp. 30, 59, 133, 151, 163, 170, 178, 212 ecc.), «dónde» (in tutto il testo), «empire» (alle pp. 138, 195 e 211), «sortire» (alle pp. 45, 68, 72, 143, 163, 174 ecc.), il toscaneggiante «infreddatura» (a p. 159), «uscio» (in tutto il testo), e la coesistenza di «ella» (alle pp. 31, 35, 58 e 85: nelle prime due occorrenze rispettivamente in riferimento a una contessa e a una domestica nella trasposizione, nel monologo del protagonista, delle voci di condominio e dei ragionamenti della domestica Zaira; nelle ultime due in riferimento a una cameriera e a una prostituta), «essa» e «lei» (entrambe in tutto il testo).

²² Cfr. Venturi, *Elsa Morante* cit., p. 81, e P.P. Pasolini, *La gioia della vita - la violenza della storia*, «Tempo illustrato», 25 luglio 1974, p. 78. Ulteriori occorrenze del termine nel romanzo alle pp. 131, 243, 247 e 249.

²³ Rosa, *Cattedrali* cit., p. 65. Cfr. nt. 17.

²⁴ Voce letteraria costante in tutti e quattro i romanzi della Morante (cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., alle pp. 20, 26 e 30) a partire da *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 63,

bramava d'essere lui pure una simile creatura: finché un qualche potere supermo lo esaudì» (p. 215); *mirare* e *rimirare* «E lui la mirava con un piccolo riso indicibile, quasi incredulo: come un'anima che, alla risurrezione dei corpi, ritrova in Paradiso, insieme con la letizia celeste, anche quella carnale» (p. 134) «Miravo, spiegati all'intorno, tessuti mai visti prima, tali che si potevano credere scesi dal firmamento, cresciuti nelle grandi foreste o saliti dalle miniere o dagli abissi oceanici» (p. 181)²⁵ «Talora, in cospetto del fratello, essa lo rimirava con il sorrisino privilegiato di chi, sdoppiandosi in un'estasi, assista alla propria trasfigurazione» (p. 38) «Alla sua spiegazione, io lo rimirai tonto e incantato, come un povero barbaro forestiero dinanzi a un oracolo di Apollo delfico» (p. 280)²⁶; *paventare* «E il mio orrore era di specie così selvaggia da snaturare la terra e spalancare il cielo: poiché in quel cadavere io paventavo di riconoscere un volto adorato e divino, che nella sua dissoluzione stessa mi si rendeva ancora più sacro» (p. 64) «I cibi ingeriti di recente mi stagnavano nello stomaco al modo di braci putride; e io paventavo, di momento in momento, di vomitarli su di lei» (p. 85)²⁷; *sogguardare* «Il compagno del camionista, con un braccio appoggiato al banco, torce il collo a sogguardare le due ragazze» (p. 61) «Ma tornando appena alla realtà, sogguardò l'Aquila di traverso» (p. 93) «Il Colonnello lo sogguardava, sempre in cagnesco: "Io", gli dichiarò serio, "sono di questo secondo avviso"» (p. 152)²⁸ e *trasmutarsi* «Venuto a lui dalle Storie, o dalle novelle, o dai miti, o dall'attualità concreta, o magari dalla pubblicità, il suo EROE potrà impersonarsi in Bonaparte, o nel Burgundo Sigfrido [...] E potrà, s'intende, trasmutarsi variamente con il variare delle sorti, dei climi e delle mode» (p. 5) «L'una Aracoeli mi ruba l'altra; e si trasmutano e si raddoppiano e si sdoppiano l'una nell'altra» (p. 25) «In un salto, il mio snello corpicino spariva dentro le fiamme: le quali immediatamente si tra-

84, 121, 154, 203. In A. troviamo inoltre il participio passato *bramato* a p. 190, accanto ad un altro termine caro alla scrittrice: «femminella» (A., p. 310; già in E. Morante, *L'isola di Arturo. Romanzo*, Torino, Einaudi, 1995, p. 11, o ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., p. 215).

²⁵ Ulteriori occorrenze alle pp. 153 e 201. La scrittrice si avvale del termine della tradizione letteraria in brani in cui il verbo è elemento d'attrazione di una similitudine trasfigurante (p. 134) o posto poco prima (p. 181), anticipandone l'atmosfera semantica.

²⁶ La voce è presente inoltre alle pp. 99 e 227. Anche in questo caso, così come per «mirare», il verbo è elemento d'attrazione di una similitudine trasfigurante che attinge i figuranti dal campo semantico mitico-fiabesco nel brano di p. 280 (ma in relazione al termine «puttana») o, come nel passo di p. 38, è posto poco prima del paragone che attinge i figuranti dal campo semantico mistico-religioso. Sia il verbo «mirare» che «rimirare» sono presenti nella produzione morantiana a partire da *Menzogna e sortilegio* cit., rispettivamente alle pp. 17, 47, 177, 183, 217, 289, 308, 537 e 194 (in dialogo), 680.

²⁷ Ulteriori occorrenze alle pp. 148, 159 e 195. Voce documentata da *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 111, 246, 365, 538. Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 13.

²⁸ Altre occorrenze alle pp. 173, 198, 231, 277 e 317. Voce registrata in *Menzogna e sortilegio* cit., fra le numerose occorrenze, alle pp. 40, 131, 152, 159. Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 13.

smutavano in fiori estivi, oscillanti sui lunghi steli. Ma questa era soltanto una prima metamorfosi: poiché subito i fiori, a loro volta, si trasmutavano in lunghe piume variopinte, per comporsi definitivamente a formare un uccello fantastico, di tutti i colori dell'iride» (p. 140)²⁹.

Gli aggettivi idiosincratici della scrittrice³⁰ falotico «Eppure, lo sfascio del mio sistema nervoso è tale, che nell'atto di porgere il mio passaporto allo sportello d'uscita, mi fulmina il sospetto falotico di venire bloccato qua in partenza come individuo politicamente indiziato» (p. 19) «E in questa anarchia falotica, di là dalle croci dei giorni, c'è lei che mi aspetta, coi suoi primi baci» (p. 51) «E anche questo viaggio assurdo in Andalusia – al pari dello specchio falotico, ora dileguato nella sua ghirlanda barocca – non è forse altro che un fantasma onirico della mia accidia» (p. 63)³¹ e forastico «All'inizio, tuttavia, rimanevo dubbioso sull'itinerario: dove potrebbe andare, infatti, un tipo come me, forastico e misantropo, e senza nessuna curiosità del mondo» (p. 8) «Procedeva con una certa foga del passo; e teneva gli occhi abbassati, non per modestia, ma per la sua non vinta timidezza forastica, che poteva sembrare anche superbia» (p. 173) «La teneva, però, sempre a distanza, schivandola addirittura da una stanza all'altra con le stesse manovre di una gatta forastica» (p. 180)³².

A. registra la presenza di termini obsoleti, che ricorrono nel romanzo una sola volta. Essi possono avere giustificazione semantica in quanto elemento d'attrazione di similitudini trasfiguranti, frutto della consuetudine alle immagini mitiche ed eroiche del narratore (ed in generale di tutti i protagonisti-narratori morantiani), come nel caso di *adergere* «Ma lei, pure avendo portato con sé un velo che seguiva a cianciare fra le

²⁹ Il termine è inoltre presente a p. 257. Documentato in *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 165, 211, 222, 296, 433. Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 13. Il verbo è connesso ad un elemento chiave della personale mitologia morantiana quale il concetto di metamorfosi (cfr. A., pp. 116, 178 e 199) e, a questo legato, quello di doppio (cfr. A., pp. 140 e 212-213; in funzione aggettivale pp. 86, 146, 165, 188, 269 e 328). Troviamo inoltre il sostantivo *trasmutazione* in A., alle pp. 129 e 234-235.

³⁰ Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 25-26 e 30.

³¹ Ulteriori occorrenze del termine alle pp. 277 e 306. Il passo di p. 19 introduce un paragone tipico di Emanuele adulto, proprio di una sorta di linguaggio inquisitorio-persecutorio (delirio persecutorio, frutto della «colpa» e della «vergogna», che affligge il protagonista, cfr. A., pp. 14-15), di cui troviamo nel testo altri esempi alle pp. 15, 17, 55, 57, 100, 144, 234, 261, 315 ecc. Il brano di p. 51 presenta la voce «anarchia» (poi alle pp. 109 e 187), termine che nella Morante richiama l'assenza di limiti temporali, spaziali e fisici (cfr. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 97).

³² La voce compare inoltre alle pp. 195, 268, 322 e 326. Il termine antico e regionale (cfr. A. Altamura, *Dizionario dialettale napoletano*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1956) è carissimo alla Morante che lo utilizza a partire da *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 237 (in riferimento a Francesco), 531 (in riferimento a gatti); poi ne *L'isola di Arturo* cit. p. es. a p. 134 (in riferimento a Nunziata); ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., a p. 45 (in riferimento ad Antigone), e in tutta la produzione letteraria.

dita, rimase a capo scoperto, come un'eretica; e trionfando sulla propria stanchezza si aderse, dritta e rigida, al modo di una piccola Maestà» (p. 270). Possono trovarsi in posizione forte all'interno della frase come varianti più connotate e semanticamente più dense rispetto alle voci comuni, come *b u g i a r e* «Però senz'altro io capii che la vecchia bugiava» (p. 274) e *c l a m a r e* «E clamante in inglese verso una macchina targata G.B.» (p. 311). Possono infine comparire in brani che accostano registri linguistici diversi come *b a m b o l o* «Una fanciulletta, che invano per anni ha desiderato una bambola, facilmente si affeziona alla prima pupattola a lei data, anche se non corrisponde esattamente alla reginella promessa. Siccome questo malcapitato bambolo, infine è suo (l'unica sua proprietà, invero) lei non tarda a prestargli tutte le bellezze» (p. 105)³³.

Nel romanzo troviamo termini del registro alto, semanticamente più precisi, espressivi e stratificati rispetto alla possibile variante comune, quali i verbi *g u a t a r e* «E capitava che mi riscuotessi a fatica al sibilo dell'uscio d'ingresso, per trovarmi davanti, già pronto, uno di quei funesti visitatori, là ritto in piedi a guatare, con un certo sogghigno, i miei occhi gonfi e il filo di saliva che mi colava lungo il mento» (p. 8); *m e r i g g i a r e* «Potevo tuttavia scorgere a distanza il mucchietto dei compagni, i quali intanto s'erano buttati sul terreno polveroso, come fossero sulla spiaggia a merigiare; né parevano più far conto di me» (p. 280)³⁴; *r a m p a r e* «E non esitai: badando a non destarla, rampai vicino a lei sul letto, attaccando al suo capezzolo le mie labbra ingorde» (p. 208); *t r a g u a r d a r e* «Il Colonnello lo traguardò, ingrugnandosi: "Tu bada alle tue rogne!" lo avisò, a voce più

³³) Il passo fa parte del lungo «atto di accusa», come lo definisce Rosa in *Cattedrali* cit., p. 310, che il protagonista muove contro la madre: «Tu nel fondo rimanesti sempre la bifolca che eri all'origine, anche se col tempo avevi imparato a distinguere il renard argenté dal renard bleu e lo chemisier dal tailleur; e a sbattere un cocktail nei suoi vari ingredienti [...] Non credevi più che la terra fosse un disco piatto sospeso per aria, fra l'inferno di sotto, e, di sopra il cielo de Dios y Jesus y la Virgen. Con intorno il mare che era la cuna del Sol; e perciò dondolava: para cunear el Sol [...] Ma certe memorabili testimonianze del tuo primo noviziato romano seguitarono a circolare a lungo, di soppiatto, nel nostro ambiente familiare, come barzellette [...] La tua famosa voglia mai colmata ormai chiedeva una bambola di carne viva, vulnerabile e mortale. Così, dentro di te incominciò l'aspettazione inconsapevole del seme [...] E imploravi le madri di cederti un poco in braccio la criatura, e lasciartela reggere un poco. E all'ottenerla, facevi tante risa speciali, ispirate; e inventavi per la criatura voci diverse, e musiche; e l'anima intera ti sbocciava in volto come una rosa. Nel tuo tempo libero, ti offrivvi (gratuita, s'intende) a fare la babysitter per tutto il vicinato» (A., pp. 100-109). La critica scrive a proposito di esso: «artificios[o] nell'intonazione espressiva (i moduli dell'intrusività fiabesca si convertono nell'invettiva politica, in un cozzo di registri antitetici)» e prosegue: «sono evidenti le discrasie espressive: i termini plebei [...] s'oppongono a espressioni letteratissime [...] gli spagnolismi bamboleggianti [...] stridono con gli stranierismi del linguaggio mondano» (Ead., *Cattedrali* cit., rispettivamente pp. 310 e 354 nt. 17).

³⁴) Già ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., p. 163.

bassa» (p. 152) «Traguardò le mie fattezze in una sorta di esame sbrigativo, arricciando le labbra in una mossa di sfregio» (p. 283); *trascogliere* «Una donna, accosciata in terra, trascoglieva certe verdure da dentro un fagotto e le smistava su fogli di giornali» (p. 80) e *vagolare* «Intanto Aracoeli vagola nei pressi, galleggiando appena con la spinta dei calcagni, e sembra invogliata dalla sonnolenza a lasciarsi al proprio peso» (p. 244) «E a me non rimase infine che ritirarmi pian piano, seguitando a vagolare solitario nei dintorni, con l'anima di un paria malvenuto» (p. 280)³⁵. O gli aggettivi *dolcigno* «Il suo latte ha un sapore dolcigno, tiepido, come quello del cocco tropicale appena staccato dalla palma» (p. 12); *estuoso* «All'odore, e alle forme vegetali a malapena intraviste, mi pare d'essere sceso in un estuoso giardino tropicale» (p. 45)³⁶; *lillipuziano* «Scarpe lillipuziane di lana e maglia dorata, chiuse da una perfetta rosellina doppia di velluto vermiglio» (p. 190)³⁷; *malioso* «Io fui pronto a servirla, ammalato dalla sua bruttezza meravigliosa, che irradiava su di me un potere d'incantesimo, tanto più malioso perché mi sapeva di paura» (p. 253)³⁸; *nauseoso* «Né mancò di offrirla subito una delle proprie sigarette; e Aracoeli che in genere non amava il gusto del tabacco, dichiarandolo nauseoso [...] stavolta – certo per compiacenza – accettò» (p. 253); *ratto* «Il sorvegliante, figura gigantesca, ratta ed elastica, a motivo del suo naso grandissimo e ricurvo somigliava a un'aquila» (p. 88) e *umbratile* «Nei miei sensi e nel mio cervello, essi restavano una formazione umbratile, come il tema accennato di una canzone, di cui ci mancano le note e le parole» (p. 75) «Ma adesso ero io che mi sottraevo ai suoi abbracci, impacciato o diffidente, rinchiudendomi come le foglie di una sensitiva alle sue voci amoroze; o rispondendo ai suoi poveri sorrisetti con una serietà umbratile che li scansava» (p. 211).

Il registro alto si caratterizza inoltre per la presenza di termini letterari evocativi, capaci di creare quella particolare tinta epica propria del narrare morantiano, come *chimera*³⁹ «Esplorando fra le nebbie delle tue chimere bambinesche, forse si scoprirebbe che tu, allora, contavi su una fecondazione “senza peccato” come quella della Virgen» (p. 104) «Né dovevo

³⁵ Altre occorrenze alle pp. 290 e 325.

³⁶ Accanto ad «estuoso», elemento di una suggestiva iunctura a occhiale, si osservi la ricorrenza nel romanzo di aggettivi letterari in *-oso*, illustrati nel presente paragrafo: «gaudioso», «malioso», «nauseoso», «oblioso» e «peritoso».

³⁷ Troviamo inoltre, a p. 171, il seguente passo: «Solo a un nostro risveglio definitivo scopriremmo, forse – come Gulliver a Lilliput – i fili che annodano i nostri corpi impaniati».

³⁸ L'accostamento «bruttezza meravigliosa» è frutto della morantiana «duplicità senza soluzione» (cfr. nt. 17).

³⁹ La voce è parola-chiave della scrittrice. In *Menzogna e sortilegio* cit. troviamo occorrenze alle pp. 236, 382, 386 in riferimento al personaggio di Francesco, a p. 584 in riferimento al Pensiero/Edoardo di Anna e Concetta. In A., alle pp. 280-281, il sostantivo è usato in riferimento ai «fatui figuranti della [...] leggenda-madre» (A., p. 246).

mai più rivederla; però essa da allora non ha cessato di crescere, nella mia iconografia puerile; e io mi domando, in proposito, se forse non sia stata una chimera, da me fabbricata in sogno» (pp. 254-255) «Il quale, come un lievito, mi dilatava tuttavia la seduzione fatale della *Quinta*, la chimera ladra che ci aveva rubato Aracoeli» (pp. 280-281) e *chimerico* «Una cortina di fumo chimerico⁴⁰, opera di un qualche veto arcano, nascondeva al mio criterio certi campi astrusi» (p. 246); *gesta*⁴¹ «E immagino di dovere [...] proprio a quell'età minima e cascabelera il favore speciale di cui mi degnò Aracoeli tenendomi per unico depositario e confidente delle [...] delle gesta e bellezze del suo Manuel» (pp. 5-6) «Difatti, per non lasciare sola mia madre, si era deciso a una scelta che a lui costava, certo, senza paragone, più di tutte le sue gesta di guerra, e rischi di morte» (p. 212); *intrapresa* «Io tremavo fino sui labbri; e per un istante concepì la folle intrapresa di avventarmi contro l'usurpatore» (p. 69) «e forse anche un'invidia per le coraggiose intraprese del Siciliano, e per la sua libera conoscenza dei mondi abitati e dei "Palazzi belli" e dei Misteri "dolorosi e gaudiosi" che a me si negavano» (p. 79); *magione*⁴² «Raccontava pure che a Parigi, sul giardino delle Tuileries [...] si affacciava una splendida magione, simile a un castello di fate, che in altri tempi era adibita a bordello privato dei re di Francia» (p. 78) «Era un focolaio di morbi? era una magione di Dio? forse, come una serpe, vi si torceva la morte?» (p. 216) «Col pavido rispetto di un accattoncello, io non osai lasciare il riparo del muretto, permettendomi a fatica di sogguardare, di là dietro, le magnificenze irreali di quella magione vaneggiante» (p. 277); *mirifico* «Questa visione mirifica dev'essere, in realtà, un fenomeno consueto per la normale popolazione matura, esperta di voli» (p. 21) «E io mi son chiesto se non fosse per caso la proiezione onirica di qualche mia vecchia, mirifica lettura: il giardino di Armida? Gli orti delle Esperidi? O forse l'Alhambra?» (p. 111) «E al frettoloso mio ritorno con le sigarette (perfino il loro scatolino mi parve mirifico: di latta, con arabeschi rosso e oro, e una scritta orientale) trovai la donna-cammello già

⁴⁰ Voce documentata in D. Campana nei *Canti orfici e altri scritti* dove troviamo un'esatta corrispondenza, in cui però l'ordine dei costituenti è invertito: «chimerico fumo» (S. Battaglia - G. Bàrberi Squarotti [diretto da], *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1961 ss.). Parola tematica della scrittrice a partire da *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 97 «belve chimeriche», 563 «volontà visionaria e chimerica», 567 «affetti chimerici» e 689 «chimerici teatri». In A. l'espressione «fumo chimerico» esplicita «l'ottica infantilmente miope» del protagonista che, secondo la «legge strutturale che governa tutti i romanzi» della scrittrice (Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 311-312), dà vita ad uno scarto narrativo, nell'ultimo terzo dell'opera.

⁴¹ Sostantivo proprio della lingua della scrittrice a partire dalle «gesta» di Teodoro in *Menzogna e sortilegio* cit., p. 49.

⁴² La voce compare in *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 31 «magioni regali» (nella lirica di apertura *Ai personaggi*), 367 «magione pomposa», 559 «magioni terrestri», 705 (nella lirica di chiusura *Canto per il gatto Alvaro*).

in conversazione confidenziale, fitta e sommessa, con Aracoeli» (p. 253); s c a n n o «Avevo visto sui libri, o in qualche film, scene di tribunali; e nell'immaginazione mi rappresentai, per la circostanza, una fila di giudici imponenti (Generali? Ammiragli?) rigidi sui loro scanni» (pp. 154-155) «o lei, persuasa – io m'immagino – che la Chiesa tutta quanta, dal Santo Padre in Vaticano, alle Semprevergini sospese nei firmamenti, su fino al triplice scanno di Dio, dovesse sobbalzare alla minacciosa protesta di Aracoeli Muñoz Muñoz» (pp. 269-270); s c o l t a «essa mi spiegò che tale era la legge della mia famiglia, per ordine di Dio. Il quale – con la Trinità al completo e una scolta di quattro Angeli Custodi – ci aveva seguito nella nuova casa» (p. 135); s e r v a g g i o «Ma, in ogni caso, ormai l'affascinante Signora della latteria mi si presentava come una maschera losca e malaugurata, che forzava Aracoeli al proprio servaggio, segregandola e rubandola a me» (p. 290) e t o r m a «È il terrore di quell'apparizione mi caccio in fuga dal territorio, come se fossi rincorso da una torma feroce di Chimere» (p. 280).

Troviamo poi i sostantivi morantiani f o l a ⁴³ «L'incantesimo di Manuel – che mi accompagnava, si può dire, fino dalla nascita – in quel punto si allacciò stretto al mio proprio corpo, attaccandomi la sua febbre pulsante (come, nella fola dei Cavalieri, l'invisibile cinto d'oro)» (p. 145) e t r e g è n d a ⁴⁴ «Di tutta la tregenda estiva di Aracoeli, essi conoscevano – secondo le mie deduzioni – soltanto l'ultimo atto, ossia la diserzione inaspettata del letto coniugale» (p. 287).

Voci attinte dal linguaggio mistico-religioso come gli aggettivi b e a t i f i c o «Più volte, in passato, io l'avevo veduta partire, verso qualche suo raduno mondano, in tenuta da “pomeriggio elegante”; ma non le avevo mai visto una tale, beatifica aspettazione, quasi venisse assunta nel cielo delle Grazie, incoronata del suo cappello nuovo» (p. 315) ⁴⁵; g a u d i o s o «Avvezzo a una fusione incantevole, creduta eterna, e certo di un ringraziamento gaudioso per la propria ingenua offerta, il principiante impallidirà stupefatto all'incontro con l'estraneità e l'indifferenza terrestre» (p. 108) «La loro fisionomia straordinaria agiva, su di me, con una astrusa doppiezza: come (a detta dei testi domenicali) certe visioni gaudiose che, estasiando, producono delle stimmate» (p. 111) ⁴⁶ e s u p e r n o «Ma è certo che la sua

⁴³ Ricordiamo la presenza del termine, portatore di grande significato, in *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 22, 23, 24, 505, 506 e 706.

⁴⁴ Da *Menzogna e sortilegio* cit., p. 23.

⁴⁵ L'aggettivo (cfr. la locuzione «visione beatifica») qualifica un sostantivo letterario (cfr. «aspettazione» nel presente paragrafo) ed introduce semanticamente la similitudine trasfigurante.

⁴⁶ Ulteriori occorrenze alle pp. 79 (cfr. «intrapresa» dove l'aggettivo, accanto a «doloroso», è parte di un'espressione appartenente al campo semantico mistico-religioso: «i misteri del rosario dolorosi, gaudiosi, luminosi e gloriosi»), 121 e 227. La voce è già presente

considerazione spettava tutta ai Signori *nati*, ossia legittimi [...] mentre i poveri, a suoi giudizio, erano marcati da una sorta di maledizione superna che li voleva tutti ignoranti, sporchi e disgraziati» (p. 35) «In questo intervallo, i miei sensi furono inghiottiti non so dove; e con essi Manuel e i suoi Valalla superni, e Aracoeli e Balletto e il loro nido sotterraneo» (p. 161)⁴⁷.

O i sostantivi *laude*⁴⁸ «E subito la mia gola, mossa da un tremolio, riecheggiava quelle stesse note, in un riso innamorato che era un coro di laudi» (p. 5) «Queste laudi immense, in verità, non facevano che confondere il mio concetto – dentro di me già radicato – circa alla leggendaria statura di mio padre» (p. 228) e *noviziato* «Ma certe memorabili testimonianze del tuo primo noviziato romano seguitarono a circolare a lungo, di soppiatto, nel nostro ambiente familiare, come barzellette» (p. 101)⁴⁹.

Più in generale sinonimi letterari di voci comuni sono gli avverbi *peritosamente*⁵⁰ «Solo in casi rari, peritosamente gli volsi qualche domanda» (p. 223); *primieramente* «Io sono persuaso che la loro antipatia per me nasceva primieramente dalla mia propria carne, marcata (anche se in brutto) dalla razza di Aracoeli» (p. 288); *subitaneamente* «Subitaneamente, al passaggio di quella ragazzetta andalusa, mio padre ne fu preso nel sangue e nei sentimenti, senza rimedio» (p. 43)⁵¹ e *venturosa* «In realtà, chi sa per quanto tempo e dentro quali sacchi dimenticati o recessi postali la cartolina aveva dormito prima di approdare venturosamente alla casa dei Quartieri Alti» (p. 197); i verbi *schifare* «Io stesso mi ero rifugiato nella solitudine, schifando la festa altrui; ma pure, tale oggetto di schifo era per me, al tempo stesso, un oggetto di rimpianto» (p. 66); *stornare* «Da certe allusioni pettegole della nostra servitù o dei curiosi, mi stornavo con una disattenzione istintiva, quasi aristocratica, e spesso incupita da un'aria truce di minaccia» (p. 4) «E allora io, stretto da un pudore selvatico, stornai le pupille da lei, volgendole in alto, verso il soffitto» (p. 83)⁵² e *vellicare* «E nell'incontro con il mio

in *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 154 «lagrime gaudiose», 572 «quiete gaudiosa», 582 «patimenti gaudiosi» e 469-470 nome proprio di un personaggio secondario del romanzo.

⁴⁷) La voce è presente anche a p. 215.

⁴⁸) Già presente in *Menzogna e sortilegio* cit., p. 594.

⁴⁹) Cfr. nt. 33. In A. troviamo la voce *novizio*, in funzione sostantivale a p. 179 e in funzione aggettivale alle pp. 65 e 178.

⁵⁰) Accanto all'avverbio, troviamo nel testo il verbo *peritarsi* a p. 261 (utilizzato dalla Morante a partire da *Menzogna e sortilegio* cit., pp. 159, 405, 440, 537 ecc.); l'aggettivo *peritoso* a p. 284, in una dittologia tipica dell'autrice con la congiunzione «quasi», e il sostantivo *peritanza* alle pp. 39 e 274, in entrambi i brani elemento di amplificazione semantica.

⁵¹) Ulteriore occorrenza a p. 316. Già in *Menzogna e sortilegio* cit., a p. 548. In A. è presente l'aggettivo letterario *subito* nel brano ad esemplificazione della voce «oblio» a p. 62 e alle pp. 256 e 301.

⁵²) Ulteriori occorrenze alle pp. 36, 64, 198, 231, 251 e 290.

sguardo interrogativo, fu assalita da una commozione distorta, come la vellicassero delle dita atroci» (p. 231)⁵³; gli aggettivi *ignudo* «La Signora ebbe un mezzo sorriso di accomodamento ironico; e con un gesto apatico, ma piuttosto di spregio che di compiacimento [...] allargando le gambe si sollevò la corta sottoveste sul pube ignudo» (p. 84) «E dalla vestaglia le si affacciavano solo i piccoli piedi ignudi (lei d'istinto si liberava dalle pantofole)» (p.196)⁵⁴; *maritale* «Del resto, prima ancora di baciarti, lui t'aveva già fatto la sua proposta maritale!» (p. 104); *risibile* «Ma adesso avverto appena uno stupore incredulo, futile e risibile quanto un solletico» (p. 15)⁵⁵; *scorante* «La mia attesa, invero, fu breve, ma per me penosa e scorante» (p. 321); *snudato* «Di fra le palpebre socchiuse del me stesso di allora io rivedo la mammella di lei, snudata e bianca, con le sue venine azzurre e intorno al capezzolo un piccolo alone di colore arancio-rosa» (p. 11) e *sonnambulico* «Di regola, il Siciliano chiacchierava e io lo stavo a sentire, in un silenzio ora irrequieto e ora sonnambulico» (p. 79); ed i sostantivi *ambascia* «Si tratta, per lo più, di aspiranti autori, in gran parte anziani – i quali, col loro aspetto allupato e quasi torvo, aumentano il gelo naturale dell'ambiente e mi precipitano subito in una ambascia confusa» (p. 7) «“Che roba è questa?” domandò a Daniele, con un piccolo lamento stomacato, di bizzarra ambascia» (p. 258)⁵⁶; *cagnòlo*⁵⁷ «Sbigottito, io m'impuntai coi piedi su quel selciato nauseabondo, conforme all'istinto dei cagnòli recalcitranti» (pp. 175-176); *consentimento* «Essa si lasciava a mio padre non per piacere dei sensi, ma per consentimento e fiducia» (p. 120)⁵⁸; *costumanza* «Se a me (viziato dalle mie costumanze precedenti) capitava talvolta di scatenarmi giocando con Araceli [...] si presentava [...] una cameriera assai compita, con la preghiera di fare pianino» (p. 30) «Attualmente, per lei, *maturità* significava: perizia e

⁵³) Nel brano di A. il verbo è componente di una similitudine, caratteristica dell'ultimo romanzo, espressionista e orrorifica.

⁵⁴) In *Menzogna e sortilegio* cit., p. 106 «piedini ignudi». Per il brano di A. cfr. le voci «desiato» e «plorante» nel presente paragrafo.

⁵⁵) Questo passo è un tipico esempio della strategia morantiana di amplificazione attraverso l'aggettivazione. Il sostantivo «stupore» è dalla scrittrice sempre circondato da una ricca aggettivazione, secondo la caratteristica tendenza morantiana alla personificazione delle passioni (p. es. in A. alle pp. 218 «stupore fiducioso e ingenuo», 269 «stupore torbido, avverso e quasi vendicativo» e 316 «stupore inerme e chiaroveggen»)). Cfr. ntt. 3 per l'aggettivo «futile» e 17 per la particolare aggettivazione morantiana.

⁵⁶) Ulteriori occorrenze alle pp. 153 e 162. In *Menzogna e sortilegio* cit. troviamo, fra le altre, le seguenti occorrenze: «supplicandolo, in tono di prepotente ambascia» (p. 175) e «e con voce acuta, scossa da un'isterica ambascia, esclamò» (p. 586).

⁵⁷) Già in *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 13, 443 e 612 in similitudine (sempre in riferimento ad Elisa).

⁵⁸) Così ne *La Storia* cit., p. 37: «Ma rimase quieta, e lo lasciò fare, vincendo il terrore che la minacciava, tale era la sua fiducia in lui».

costumanze da signora, degna del rango di mio padre» (p. 179)⁵⁹; *i n f a n t e* «rispondeva con certe sue piccole voci di delizia, ploranti e ingorde, come un infante» (p. 69) «E la mia pupilla al berli, si velava, nello sguardo adorante e assonnato che ha l'infante allattato dalla madre» (p. 97) «E ne trasudava, a certi istanti, un umidore molle di lagrime, che nella sua strana viltà confessava una regressione pietosa, come di una infante abbandonata sola nella culla» (p. 239)⁶⁰; in funzione contrastiva (una clausola poetica a chiusura di un brano il cui soggetto è l'orrore delle auto) *m ù r m u r e* «E di lì a poco perfino il ballo atroce delle auto, coi suoi strombettii dementi, è dileguato in un fioco murmure d'addio» (p. 18) «All'imbattersi nella gente del palazzo, salutava passiva, con un murmure sfuggente e quasi timido, senza guardare a chi si rivolgeva» (p. 251); *o b l i o* «Quindi, in un súbito oblio di me, s'è staccato dal mio tavolino, per raggiungere prestamente il gruppetto delle ragazze» (p. 62) «Per me, in quella stagione, Aracoeli era negazione – ripudio – vendetta – oblio» (p. 327)⁶¹; *p r o t e s t a z i o n e*⁶² «Allora mi rigirai di lato verso il letto, donde pioveva una sorta di protesta sincopata quasi futile nella sua insistenza, e non più grossa della voce di un passero; ma che pure dichiarava uno spasimo enorme» (p. 298); *r i m e m b r a n z a* «Con le sue prime nenie di culla [...] essa accompagna invariabilmente, in queste mie “rimembranze apocriefe” l'atto di porgermi il petto o di dondolarmi [...] Questa non è più la mia solita “rimembranza apocrifa”; ma forse è l'anamnesi postuma di un male senza nome, che continua a minarmi da quando sono nato» (p. 13) «Mentre li seguivo verso l'abitato, una rimembranza titubante (ma senza stupore) mi avverte che questo percorso mi è già noto» (p. 139)⁶³; *v i s i t a z i o n e* «Per quanto

⁵⁹) Oltre ai brani citati, la voce è presente alle pp. 151 e 240. Il termine è già presente in *Menzogna e sortilegio* cit., pp. 48, 132, 171 ecc.

⁶⁰) La voce, in funzione sostantivale ed aggettivale, compare come termine di paragone in numerose similitudini (A., pp. 13, 58, 105, 110, 124 e 269). Il termine è ricorrente nella produzione narrativa della scrittrice (da *Menzogna e sortilegio* cit., fra le molte occorrenze, alle pp. 145, 322, 328, 368 in funzione aggettivale, 563, 588 ecc.).

⁶¹) La voce compare inoltre alle pp. 232 e 271. Troviamo inoltre l'aggettivo letterario *o b l i o s o* a p. 318 e il sostantivo *O b l i o* alle pp. 165-166, in quest'ultimo brano il termine è connesso alla riflessione sulla memoria per cui rimandiamo alla nt. 63.

⁶²) Cfr. i verballi in *-zione* «aspettazione» e «visitazione» analizzati nel paragrafo.

⁶³) La voce, risonanza leopardiana, ed il poeta recanatese è presente nel romanzo a p. 317 (cfr. nt. 77), è accompagnata, nel brano di p. 13, dall'aggettivo «apocrifo». Quest'ultimo, che qualifica il termine «ricordi» alle pp. 11 e 41, rimanda all'espressione «vangeli apocrifi» quasi a proseguire la possibile metafora cristologica che percorre tutto il testo a partire dal nome del protagonista, Emanuele, e dal suo concepimento (A., p. 104), e ad arricchire le numerose citazioni tratte dalla Bibbia e il lessico e i figuranti delle similitudini attinti dal campo semantico mistico-religioso. Il tema della memoria, menzognera e molteplice, prenatale e «postuma» (A., p. 11) è elemento chiave della produzione «memoriale» morantiana. Cfr. Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 301-303.

io voglia ricacciarla, essa non mi risparmia le sue visitazioni: dove spesso si appaia con la prima Aracoeli, pari a una sua sosia sfigurata» (p. 25) e *vestimenti* «Davanti a certi vestimenti fastosi (degni delle Fate e Regine dei racconti, o perfino delle Semprevergini Macarene) io trattenevo a fatica un grido» (p. 181)⁶⁴.

È da segnalare, inoltre, fra gli elementi culti che connotano la prosa di A., la presenza dell'elemento latino⁶⁵. Troviamo infatti la voce *requiem* in un brano, che vede il narratore esprimere un giudizio apparentemente⁶⁶ pietoso verso i nonni, però subito dopo efficacemente rovesciato dalla rigorosa serie asindetica di aggettivi⁶⁷ che descrive e giudica senza appello le «Statue Parlanti»⁶⁸: «Qui un requiem per loro mi sembra obbligo mio: poiché loro soli, infine, si fecero carico di me quando ero diventato per tutti un fagottello ingombrante» (p. 305) e il termine *requiescat* in un passo dove il monologo del narratore riporta le parole e le modalità espressive della domestica Zaira (quasi un indiretto libero, si notino le voci «sfaticato» e «campare»): «Essa aveva pure avuto un marito, da lei menzionato, però, con odio e disprezzo, poiché era uno sfaticato che voleva campare alle sue spalle, morto investito da un camion mentre ubriaco, di notte tardi, traballava in mezzo alla strada. Requiescat» (p. 36). Sono inoltre presenti alcuni versi della Litania del Rosario (p. 272)⁶⁹.

L'uso del lessico della tradizione letteraria, giustificato dal tenore del narrato fortemente tragico e drammatico, è in alcuni casi strumentale alla creazione di una tinta trasfigurante, altrove è frutto della «letterarietà interiorizzata»⁷⁰ («fra il libresco e lo scolastico»⁷¹), caratteristica dell'idioletto dell'autrice. Nel romanzo dell'82 la Morante intreccia termini alti e termini dialettali e popolari, letterarietà e contenuti umili o bassi, dando

⁶⁴) Il termine è usato dalla scrittrice come elemento introduttivo di una similitudine trasfigurante (per cui gli abiti degni di Fate e Regine sono «vestimenti») in un passo dove compare anche il verbo «mirare» (cfr. la voce nel paragrafo).

⁶⁵) Ma anche del greco, alle pp. 8-9 (in corsivo con commento metalinguistico), 40 e 109.

⁶⁶) Cfr. Rosa, *Cattedrali* cit., p. 341.

⁶⁷) «La loro severità era formalistica laica metodica austera implacabile maschia e agghiacciante», ma anche: «Se mai, fra le mie più segrete velleità primordiali, era già esistito un modello mio falotico di destriero scalpitante o magari di stallone, i miei Nonni, sotto la loro tutela, me ne disarcionarono senza speranza: lasciandomi là atterrato, e per sempre disadatto alle cavalcate maestre, come da una lesione alla spina dorsale» (A., p. 306).

⁶⁸) A., p. 292. Cfr. nt. 77.

⁶⁹) La litania è utilizzata anche da P.P. Pasolini nella lirica *Litania* della raccolta *L'usignolo della chiesa cattolica*, in Id., *Bestemmia. Tutte le poesie*, G. Chiarocossi - W. Siti (a cura di), I, Milano, Garzanti, 1993, pp. 315-318. In A. troviamo inoltre la citazione latina delle parole di Cristo crocifisso (cfr. Vangelo di Luca 23.43) lette dal protagonista nella chiesa-grotta di Almería (p. 126).

⁷⁰) Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p.25.

⁷¹) E. Testa, *Lo stile semplice*, Torino, Einaudi, 1997, p. 305.

vita a quello che Mengaldo definisce: «atteggiamento stilistico cristiano, nel senso definito da Auerbach»⁷² (il linguista rimanda p. es. alle voci *desiato* e *plorante*⁷³), generando «una miscidanza linguistica che accozza materiali eterogenei»⁷⁴ (si rimanda alle voci *aspettazione*, *chimera* e *noviziato*⁷⁵).

L'alta letterarietà non informa solo il livello lessicale ma è presente a livello fonologico (p. es. l'uso delle varianti «inalzare», «lagrima», «malefizio», «palagio»), a livello morfosintattico (ricordiamo l'uso estensivo della *i*-prostetica proprio della lingua della scrittrice) e a livello sintattico (la rilevante presenza di inversioni⁷⁶).

Ricordiamo infine che l'ultimo romanzo della Morante, così come la produzione letteraria precedente, si caratterizza per la presenza di citazioni colte provenienti da varie fonti, per lo più integrate nel testo o segnalate dalla virgolette⁷⁷.

⁷² Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 30, e Id., *Elsa Morante*, in Id., *Storia della lingua italiana. Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 166: «un grande pluristilismo “verticale”, con continua commutazione di registri e intreccio fra parole di alta letterarietà e parole basse».

⁷³ Rispettivamente alle pp. 97 e 69, 239 e 301. Gli aggettivi sono riportati da Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 30, che ne sottolinea l'uso particolare, il primo in riferimento ad «una scena cruda di amore omosessuale» (cfr. A., p. 97), il secondo in riferimento ad una prostituta (cfr. A., p. 69).

⁷⁴ Rosa, *Cattedrali* cit., p. 317. Cfr. nt. 33.

⁷⁵ Per le voci «chimera» e «noviziato» cfr. i termini nel paragrafo; per il termine «aspettazione», accanto al passo di p. 103, per cui rimandiamo alla nt. 33, troviamo occorrenze alle pp. 34, 66, 74, 127, 182-183, 230 e 315 (cfr. la voce «beatifico»). Quest'ultimo lemma compare già in *Menzogna e sortilegio* cit., p. 547.

⁷⁶ Cfr. G. Bettin, *Il drago della notte*, in *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra (Aperture 32), 1993, pp. 230-231.

⁷⁷ Cfr. par. 2. Per le citazioni presenti in A. vd. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 30, e D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., pp. 31-32, per le citazioni dell'amato Mozart (A., p. 15) a cui aggiungiamo gli ulteriori rimandi presenti nel romanzo alle pp. 285 e 292 ss. (cfr. la voce del presente paragrafo «requiem»); Cordati, «*Araceli*»: *il racconto* cit., p. 11, per il brano poetico di p. 16; Di Pascale, *Senza i conforti* cit., pp. 295 e 299, rispettivamente per il passo di p. 107, parodia dell'esperienza del mistico S. Giovanni della Croce, e per l'ambientazione dantesca del brano di p. 308, narrazione dell'incontro fra il protagonista e lo spirito della madre (ma anche a p. 327 l'espressione «seme del pianto»); Noè, *Parabola narrativa* cit., p. 28, per l'influenza di Leopardi (cfr. anche nt. 63); D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 76 nt. 28, per la citazione di p. 125; rileviamo infine la presenza di Pasolini nella definizione che il protagonista dà di se stesso in quanto sopravvissuto alla perdita dell'Eden infantile, a p. 107, versione modificata dell'emistichio pasoliniano «un gatto che non crepa» della lirica *Una disperata vitalità*, brano già ripreso letteralmente, con lievi modifiche, dalla scrittrice nel 1964, cfr. Siti, *Elsa Morante in Pier Paolo Pasolini*, in D'Angeli - Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo dopo "La Storia"* cit., p. 136.

4. *Termini di origine dialettale*

L'infiltrazione anche nella diegesi, e non solo nei brani del discorso diretto o del discorso riportato, dell'elemento dialettale caratterizza progressivamente la produzione letteraria della scrittrice⁷⁸, in linea con un plurilinguismo crescente, che vede la presenza non solo di termini culti e termini bassi o dialettali, ma di reperti di italiano popolare, di termini stranieri, di linguaggi settoriali, come il burocratico-giornalistico, di linguaggio della «contemporaneità trita»⁷⁹, acquisizione morantiana a partire soprattutto da *Il mondo salvato dai ragazzini*⁸⁰.

L'elemento dialettale e popolare, che è qui indagato solo a livello diegetico e non dialogico, e a livello lessicale e non morfologico o sintattico⁸¹, sarebbe, come afferma Mengaldo, in parte costitutivo, «residuale», della lingua personale della scrittrice ed infatti l'analisi lessicale condotta dal linguista sulla produzione narrativa precedente rileva forme e modi di tono basso presenti anche nel romanzo dell'82, ed in parte «livello basso di una nuova *Comedia*, un segno del degradarsi, con la protagonista, del tutto»⁸².

⁷⁸) Se in *Menzogna e sortilegio* cit. i sicilianismi e più in generale i meridionalismi sono pochi e ancora relegati al discorso diretto o indiretto, funzionali alla resa di un'ambientazione – cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 15 – a partire da *L'isola di Arturo* cit. la componente vernacolare informa anche il narrato – cfr. L. Stefani, *Elsa Morante*, «Belfagor» 26 (1971), p. 300; Venturi, *Elsa Morante* cit., pp. 76-77 e 83; Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 16 e 21-22, e Testa, *Lo stile semplice* cit., pp. 305-306 –; così anche ne *La Storia* cit., accanto alla parlata connotata in senso dialettale dei personaggi – cfr. Pasolini, *La gioia della vita* cit., p. 79, e Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 27 –, il romanesco compare nella lingua del narratore – cfr. Garboli, *Prefazione* cit., p. XVII; C. Cases, *Patrie lettere*, Torino, Einaudi, 1987, p. 113, e Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 26-29 –, elemento centrale di quel plurilinguismo che caratterizza l'ultima stagione della narrativa morantiana; con *Il mondo salvato dai ragazzini* cit. e in particolare con la creazione della lingua di Antigone, nell'atto unico in esso contenuto, *La serata a Colono*, il dialetto sempre più si conferma per la Morante «vero strumento di comunicazione, il linguaggio della realtà e dell'innocenza» (Venturi, *Elsa Morante* cit., pp. 97-98).

⁷⁹) Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 25.

⁸⁰) Cfr. nt. 78; Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 189-190; V. Zaccaro, «Sono tutta nei miei libri»: *Elsa Morante*, in Ead., *Shaharazād si racconta. Temi e figure nella letteratura femminile del Novecento*, Bari, Palomar di Alternative, 2002, pp. 83 nt. 63, 85-86 nt. 64, e D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., pp. 123-127.

⁸¹) Il dialogato presenta, per alcuni personaggi, inserti, in funzione mimetica, d'italiano regionale, popolare, parlato (A., pp. 47-48, 76, 148-164 e 224); cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 30-31. Il monologo interiore del narratore-protagonista riporta, in alcuni passi del romanzo, parole e pensieri di altri personaggi assumendone il linguaggio (alle pp. 31 e 36 i pensieri e le parole della domestica Zaira o le voci di condominio). Nel narrato inoltre è possibile rilevare la presenza di forme e modi dell'italiano regionale e popolare (a p. 32 l'articolo davanti al nome proprio tipico regionalismo settentrionale, e a p. 132 l'uso di stare per essere tipico regionalismo meridionale).

⁸²) Mengaldo *Spunti per un'analisi* cit., rispettivamente alle pp. 28 e 31.

Le voci di origine dialettale sono prevalentemente derivate dalle aree linguistiche centrali (laziale e romanesco) e centro-meridionali (campano e napoletano); spesso sono alterate, frutto della «creaturalità»⁸³ dell'autrice, proprie, accanto agli spagnolismi, di una lingua materna morantiana, e si presentano per lo più con occorrenze uniche⁸⁴. È inoltre interessante notare come l'analisi dei termini locali di origine romanesca e laziale, presenti nel testo, proponga costanti occorrenze nella produzione letteraria di Pier Paolo Pasolini⁸⁵.

Troviamo quindi termini regionali dell'area centrale, sinonimi di termini italiani senza particolari connotazioni affettive, come *p i a n c i t o* «Un'alta rovesciava sul piancito un gran secchio di sciacquature» (p. 80) o *z i n a l e* «E al banco, serve una donna più giovane, in pantaloni e zinale, con la bocca semiaperta e lo sguardo vuoto» (p. 57) «Cominciavano i primi freddi, e io, prima di uscire, in fretta m'infilai il capottino d'inverno sullo zinale nero del convitto» (p. 144)⁸⁶; o connotati affettivamente e propri dell'idioletto della scrittrice come *m a l a n d r o*⁸⁷ «S'è udito nell'interno rimbombare il suo inquisitorio "Chi va là" sua parodia malandra delle novelle di cappa e di spada» (p. 49) «E dopo avermi sbirciato senza darmi importanza, con un'aria guardinga e malandra si aggrappò, in una pronta arrampicata, ai ferri superiori del recinto, spiandone curiosamente l'interno» (p. 279) e *p i s c h e l l e t t o*⁸⁸ «Certe mie rievocazioni odierne non si fondano, certo, sulla testimonianza dell'ignaro pischelletto ch'io ero a quell'età» (p. 192).

⁸³) *Ivi*, p. 12.

⁸⁴) Ad eccezione dei termini «zinale», «malandro», «sturbarisi», «mamarolo», «paziare», che presentano più di una occorrenza.

⁸⁵) In particolare ritroviamo nella produzione letteraria di Pasolini le voci: «battona», «burinello», «checca», «pischelletto», «puttana», «scafarsi», «scoppoletta», «stramiciona», «sturbarisi» e «zinale» (cfr. Battaglia - Bàrberi Squarotti [diretto da], *Grande dizionario della lingua italiana* cit., e M. Cortelazzo - C. Marcato, *I dialetti italiani. Dizionario etimologico*, Torino, Utet, 1998). Per la descrizione del lungo sodalizio umano ed artistico fra Pasolini e la scrittrice romana e le reciproche influenze si rimanda a Siti, *Elsa Morante* cit.; a M. Fusillo, «Credo nelle chiacchiere dei barbari». *Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, in D'Angeli - Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo "La Storia"* cit., pp. 97-129, e a M.A. Bazzocchi, *Pier Paolo Pasolini*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 129-130. Per la riflessione pasoliniana sull'opera della Morante, rimandiamo alle ntt. 22 e 78, e a P.P. Pasolini, *Tutte le opere*, W. Siti (ed. diretta da), *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, I e II, Milano, Mondadori, 1999, alle pp. 686-690, 1251, 1297, 1361, 2096-2107 e 2174-2175.

⁸⁶) Ulteriori occorrenze alle pp. 158 e 159. La voce è documentata ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., p. 71.

⁸⁷) Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 30, che ricorda l'uso del termine già in S. Penna (cfr. Pasolini, *Tutte le opere* cit., p. 1146). Il termine, presente p. es. ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., alle pp. 80 e 217, è proprio della voce materna della scrittrice che qualifica con esso giovani e bambini, simile al concetto di «futile» (cfr. nt. 3).

⁸⁸) Già presente ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., a p. 80. Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 28.

Elementi centrali del registro basso della prosa di A. sono sicuramente le voci derivate dal romanesco. Troviamo i verbi *sturbarsi*⁸⁹, italianizzato nella particella riflessiva, nelle occorrenze: «E quasi ero sul punto di sturbarmi, allorché vidi galleggiare in quel mondo atroce [...] la testina di Aracoeli che titubando planava sopra di me» (p. 176) «Quando la vedevo farsi pallida, quasi verde, e sturbarsi, o correre via con le mani alla bocca, ero preso addirittura dal pánico» (p. 189) e *scafarsi* «Col tempo, certo, ti eri scafata» (p. 101); le voci *stramiciona*⁹⁰ «Portava una veste troppo lunga, stramiciona, e smocciava dal naso» (p. 280) e *stracceria*⁹¹ «E comparve un gruppetto di ragazzini del tipo stracceria suburbana, di età media nove o dieci anni» (p. 279); l'alterato *soppolétta* «Non era quello [berrettino] d'inverno, alla marinara; ma un altro nuovo, una scoppoletta che Aracoeli stessa mi aveva comperato di sua propria iniziativa» (p. 267).

Connotate affettivamente, proprie del lessico della scrittrice, sono: *burinello*⁹² «E di faccia quasi uguale alla sorella maggiore (“Mio fratello e io siamo due come uno, della stessa impronta”) ma con la testa rapata, secondo l'uso antico per i burinelli sotto i quindici anni» (p. 54); *mamarolo*⁹³ «Rivoluzionario, capriccioso e mamarolo» (p. 94) «La favola mamarola è stantia, ovvio reperto da seduta psicanalitico, o tema da canzonetta edificante» (p. 107); *pupazza*⁹⁴ «In séguito, verso l'età dello sviluppo (che dalle tue parti è precoce) quelle tue pupazze non ti contentarono più» (p. 102) e *sisà* «E forse proprio quella era l'urgenza che faceva lievitare le tue sise e spuntare i ricetti sul tuo nido di sangue» (p. 103)⁹⁵.

Presente sia nel romanesco che nel dialetto siciliano è il termine *puparo*⁹⁶ «Finalmente, il pendolo, dall'ingresso, diede il segnale definitivo

⁸⁹) Presente ne *L'isola di Arturo* cit., p. es. a p. 337, in un dialogo. Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 28.

⁹⁰) Il termine è presente ne *La Storia* cit., p. es. a p. 535. Rimandiamo alle voci del presente paragrafo «malandro» e «stracceria» usate per descrivere il gruppetto, «masnada», di ragazzini dinnanzi alla «Quinta».

⁹¹) Sempre ne *La Storia* cit., a p. 630, troviamo la voce con il significato di «insieme di stracci».

⁹²) Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 28.

⁹³) *Ibidem*. La voce è presente p. es. ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., a p. 79, e ne *La Storia* cit., a p. 17. Il secondo brano riportato ad esemplificazione del lemma (p. 107) riassume sinteticamente e tragicamente la vicenda di Emanuele. Cfr. la voce «el niñomadrero» al par. 5.

⁹⁴) Già in *Menzogna e sortilegio* cit., p. 524. Cfr. nt. 33. Troviamo inoltre il sostantivo alterato *pupattola* (A., p. 105).

⁹⁵) Ne *La Storia* cit. troviamo il termine «sisà» a p. 183; ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit. troviamo la voce «ricetti» a p. 214.

⁹⁶) Cfr. G. Vaccaro, *Vocabolario romanesco belliano e italiano/romanesco*, Roma, Romana Libri Alfabeto, 1969. Il termine è qui usato dalla scrittrice in un paragone simile ad altri presenti nel testo in cui l'uomo è accostato ad un fantoccio (p. es. A., pp. 205 e 285). In A. troviamo inoltre la voce *pupò* a p. 124.

dell'addio; e mio padre, alzatosi di scatto, prese congedo dai nonni [...] con esatte maniere di deferenza filiale, che in realtà parevano manovrate da un puparo mediante fili di ferro» (p. 284).

Per quanto riguarda le voci derivanti dell'area centro-meridionale registriamo il sostantivo connotato affettivamente *cafoncello* «In tali occasioni (siccome disponevo ancora di una mia nativa intraprendenza di cafoncello), anch'io sgusciavo di casa là dabbasso, dietro alla nostra servitù» (p. 30); dal napoletano: *pazziare*⁹⁷ «Dopo la lunga inedia della guerra, la sessualità giovanile era una festa da ballo, che pazziava per ogni cantone» (p. 66) «Lui stesso trattenendosi dalle proprie esibizioni acrobatiche, dal pazziare ecc.» (p. 232) e *criatura* «però dovunque si vedeva un vero puttino vivo, tu là correvi. E imploravi le madri di cederti un poco in braccio la criatura, e lasciartela reggere un poco. E all'ottenerla, facevi tante risa speciali, ispirate; e inventavi per la criatura voci diverse, e musiche; e l'anima intera ti sbocciava in volto come una rosa» (p. 103)⁹⁸.

Troviamo poi termini provenienti da diverse aree linguistiche o di controversa localizzazione, o di difficile reperibilità. La voce dialettale triestina *baba* nel composto creato *ad hoc* dalla scrittrice *baba-cammello*⁹⁹ «Spesso, nella testa dei bambini, si accampa un genio della trasfigurazione e dell'arbitrio; e io non so davvero quale mio estro mentale abbia prestato un simile fasto imperituro alla baba-cammello della latteria» (p. 255); l'aggettivo *sbrendolato*¹⁰⁰ nell'occorrenza «I calzoncini stinti e sbrendolati gli lasciano nudi i polpacci dai muscoli impazienti» (p. 167); l'aggettivo toscano *slentato*¹⁰¹ «Una volta mi pareva che portasse i calzoni rimboccati sui polpacci e i piedi nudi, una volta degli stivalacci di gomma e un berrettino, e altre volte una blusa slentata o una casacca spiegazzata, con un cinturone militare» (p. 75) ed il sostantivo *risarello*¹⁰² nel seguente

⁹⁷ Già presente ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., p. es. a p.163, e nella creazione del personaggio del Pazzariello a p. 164 e ss. Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 21 e 28.

⁹⁸ Cfr. *ivi*, p. 30: «a segnare il possibile trapasso fra disforico ed euforico [...] *criatura* – che sta però a contatto con *puttino*» (cfr. par. 3).

⁹⁹ Il composto è variante della formazione «donna-cammello» (cfr. par. 2) che compare più volte nel testo in riferimento alla donna spagnola che induce Aracoeli alla prostituzione (A., pp. 252-253). Cfr. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 56.

¹⁰⁰ Voce dell'area centro-meridionale cfr. Altamura, *Dizionario dialettale napoletano* cit., e R. Andreoli, *Vocabolario napoletano/italiano*, Napoli, Arturo Berisio, 1966; del dialetto veneziano-padovano cfr. M. Cortelazzo - P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999; regionale toscana cfr. T. De Mauro, *Grande Dizionario Italiano dell'uso*, Torino, Utet, 1999; semplicemente regionale cfr. Battaglia - Barberi Squarotti (diretto da), *Grande dizionario della lingua italiana* cit.; appartenente al registro basso, di derivazione settentrionale, cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 31.

¹⁰¹ Cfr. *ivi*, p. 30. La voce è presente ne *L'isola di Arturo* cit., p. 28.

¹⁰² Il termine non è documentato in alcun dizionario consultato, forse frutto dell'uso sostantivale dell'aggettivo «risarello» (cfr. F. Chiappini - U. Rolandi, *Vocabolario romanesco*,

passo: «Una toilette magnifica! – Davvero di grande stile! - Il massimo dello chic! – Un gioiello!» erano le frasi che lui proferiva invariabilmente, commosso alla visione di Aracoeli, fra i soliti suoi risarelli e rossori da muchachito» (p. 183).

Nel romanzo sono presenti termini regionali (o anche dialettali o gergali) entrati nell'uso dell'italiano popolare, come i verbi *fregare* «E quali, gli indizi? Eventualmente, se ne troverebbero quanto basta a cominciare, per esempio, da quelle occulte velleità terroristiche dei miei piccoli anni immaturi: forse trapelate, per chi sa quali vie metapsichiche agli onnivergenti servizi segreti internazionali, e fissate nei loro schedari fin da allora, in attesa della prima occasione per fregarmi» (p. 19)¹⁰³ e *sfoffente*¹⁰⁴ «“We go to make love! Ammore! Ammore!” in un' enfasi gloriosa ma anche sfottente» (p. 67); l'aggettivo *allupato* «Si tratta, per lo più, di aspiranti autori, in gran parte anziani – i quali, col loro aspetto allupato e quasi torvo, aumentano il gelo naturale dell'ambiente» (p. 7) e i sostantivi *cesso* «L'azienda, ch'io sappia, è rappresentata in tutto da due stanzette d'ufficio, corredate di un cesso buio e senza finestre» (p. 7) «La nostra intimità si mischiava, da parte mia, di miti reverenziali, tanto da farmi ritenere, per esempio, che lei non andasse al cesso giammai» (p. 119) La mia vestizione a nuovo ebbe luogo nel cesso del Caffè» (p. 316)¹⁰⁵; *pisciata* «E se per essi, a me invisibili, io fossi, invece, visibile, sarebbe certo un buffo spettacolo, alla loro vista, questo tipo occhialuto che va traballando qua in giro, a consacrare solenni pisciate, e sorride, a occhi chiusi, nel vuoto» (p. 54) «È una fortuna, mi dissi, questo tuffo, che confonderà l'orrida pisciata nell'acqua fangosa» (p. 164) «I gradini erano marci per l'età e per la sporcizia, e sui muri guasti e rotti si scorgevano tuttavia le solite scritte sgorbiate, coi loro soliti spropositi: talune sbiadite e non più leggibili, da sembrare pisciate di rondini» (pp. 320-321)¹⁰⁶; *puttana*, *puttanelle* «Le ragazze [...] erano forse di quelle puttanelle occasionali, spesso nuove al mestiere, che allora venivano dette *segnorine*» (p. 66) «nel linguaggio del

Roma, Leonardo da Vinci, 1945, e Vaccaro, *Vocabolario romanesco belliano* cit.; cfr. Battaglia - Barberi Squarotti [diretto da], *Grande dizionario della lingua italiana* cit., che definisce l'aggettivo regionale centrale) che ricorda la voce alterata materna, cara alla Morante «ridarello» (in A. a p. 13 e prima ancora p. es. ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., a p. 167).

¹⁰³ Cfr. nt. 31.

¹⁰⁴ Aggettivo d'origine e provenienza romanesca (cfr. Chiappini - Rolandi, *Vocabolario romanesco* cit.; Vaccaro, *Vocabolario romanesco belliano* cit., e Cortelazzo - Marcatò, *I dialetti italiani* cit.).

¹⁰⁵ Per il passo di p. 119 cfr. nt. 21, e A., p. 101: «Si mormorava che, agli inizi, tu ignorassi del tutto gli apparecchi igienici; e ti issassi coi piedi sul water, sistemandoti lì accoccolata, in luogo di sedertici sopra». Più in generale per la voce cfr. D. Bellezza, *L'amore felice*, Milano, Rusconi, 1986, pp. 29-30.

¹⁰⁶ Nei brani citati il termine disforico è accompagnato dalle voci di tutt'altro registro «solenne», «orrido» e «rondine».

Siciliano si chiamavano etère. *Puttane mai*» (p. 78) «“su bello?” di nuovo essa mi riscosse, con la sua voce cupa e sbrigativa, “che facciamo? paghi la speciale? Qua, il tempo marcia!” Io non ero istruito, invero, sulle débite scadenze puttanesche» (p. 84) «Alla sua spiegazione, io lo rimirai tonto e incantato, come un povero barbaro forestiero dinanzi a un oracolo di Apollo delfico: poiché nella mia lingua la voce *puttane* non esisteva ancora» (p. 280) «E mi ostentava le sue bruttezze di vecchia puttana, fin quasi a denudare il suo sesso deforme» (p. 303)¹⁰⁷.

Abbiamo poi termini popolari prevalentemente legati alla sfera sessuale, una sessualità degradata e corrotta (cfr. la voce «puttana») come *b a t t o n a* «Da Napoleone, a Lenin e a Stalin, all'ultima battona, al bambino monogoloide, a Greta Garbo e a Picasso e al cane randagio, questa è in realtà l'unica perpetua domanda di ogni vivente agli altri viventi: “vi paio bello? Io che a *lei* parevo il più bello?”» (p. 108); *c h e c c a*¹⁰⁸ «In verità, io già lo sapevo che quella checca non esiste, e che a lui, del resto, non importa niente né di una Ferrari né di un quintale d'oro» (p. 48) e *m a r c h e t t a*, nel primo brano al centro di una ricca cornice aggettivale (cfr. par. 2), nel secondo passo (cfr. «battona») elemento di una tipica figura morantiana di amplificazione con struttura chiasmatica, «E io mi son detto che forse altri, al mio posto, adesso batterebbe queste viuzze, in cerca, almeno, per compagnia, di qualche povera marchetta digiuna» (p. 63) «Orfani e mai svezziati, tutti i viventi si propongono, come gente di marciapiè, a un segno altrui d'amore. Una corona o un titolo, o un applauso, o una maledizione, o un'elemosina, o una marchetta. Tu mi paghi, e dunque accetti il mio corpo. Tu mi ammazzi, e dunque ti danni» (p. 108).

Accanto ad essi l'alterato affettivo *f r o c e t t o*¹⁰⁹ «Ma io mi domando quale soffio o quale duende, e da dove, proprio oggi abbia riportato a me,

¹⁰⁷ Nel brano citato di p. 84 e a p. 130 troviamo inoltre l'aggettivo *puttanésco*. Ulteriori occorrenze alle pp. 85 («puttana»), 280 («puttane» in un dialogo), 301 («puttane») e 308 (dove la voce è per reticenza, rimozione volontaria, siglata e non espressa per intero, cfr. *L'isola di Arturo* cit., p. 130). Nel romanzo sono presenti diverse varianti del termine «puttana», come illustra l'esemplificazione riportata. Dalla voce alterata connotata affettivamente, nel brano di p. 66, all'uso dispregiativo nell'occorrenza di p. 303, alla voce connotata tipograficamente alle pp. 78, 280 e 301. In particolare per il brano di p. 280 (che integriamo citando il seguente estratto tratto dalla medesima pagina: «L'astruso titolo femminile, appena uscito dalle labbra del Capo, subito si era iscritto, per me, nella Corte stellare già promessa a mia madre dalla Donna-cammello. Quale sorta di patrizie stupende potevano essere queste Señoras della *Quinta*? Principesse reali? *Sorelle* della Moda? Indossatrici ballerine? Dive dei rotocalchi? Fate?») rimandiamo a *La Storia* cit. ed in particolare ai brani in cui compare la voce «Frocio», trasfigurata dall'ignoranza infantile e stupefatta dell'ingenuo Usepe, alle pp. 538 ss., e alla voce analizzata nel presente paragrafo «frocetto».

¹⁰⁸ Termine gergale e spregiativo che il monologo del narratore riprende dal discorso diretto di Mariuccio (A., p. 48).

¹⁰⁹ Anche questa voce come la precedente «checca» è già presente nel discorso diretto di Mariuccio (A., p. 48).

qui a Gergal, dalla loro voragine, quei due frocetti bugiardi vagabondi e ladri di galline» (p. 166).

5. *Termini stranieri*

Un'ulteriore componente del plurilinguismo che caratterizza A. è rappresentata dagli stranierismi, prevalentemente assunti nella loro veste originaria e per lo più presenti nel testo con un'unica occorrenza¹¹⁰. Le voci straniere sono in gran parte di derivazione inglese, ma troviamo anche numerosi termini francesi e alcune voci provenienti da altre lingue (tedesco, olandese ecc.). Esse possono essere connotate tipograficamente¹¹¹ come prestiti («*nursery*» o «*tailleurs*»), come discorso riportato («*godé*», «*plissé*» o «*moiré*»), con volontà autoriale d'amplificazione semantica («*film*» o «*forfait*»), o possono essere esplicitate metalinguisticamente dal discorso diegetico («*slip*»).

Nel «monologo sgregolato» (A., p. 24) del protagonista compaiono anglicismi entrati da tempo nella lingua italiana (nel corso del XIX secolo) come *clown*, contiguo semanticamente a «*lunapark*» (cfr. la voce nel paragrafo), «e io la [Donna-cammello] riconoscevo senza errore, nonostante i suoi travestimenti e i suoi prodigi trasformistici. Una volta, si camuffava da clown, e un'altra da monaca, o da orca, o da generale armato, o da sacerdote» (p. 290); *detective* «la quale [Zaira], d'altra parte, se ne sfogava sottovoce nella sua sfera riservata, con risatine allusive, sarcasmi e ragguagli pettegoli dovuti a chi sa quali referti suoi propri da detective» (p. 179); *revolver* «Io qui, come là, mi affretto da uno sportello all'altro [...] con la mia sacca a tracolla, e il passaporto esibito nella destra come un revolver» (p. 22)¹¹² e *tunnel* «E la vidi che s'era messa a fissare lo specchio con uno stupore inerme e chiaroveggente, come se quel vetro sciagurato fosse la bocca nera di un tunnel, in fondo al quale non si dava nessuna uscita possibile, se non la morte» (p. 316). Citiamo inoltre il derivato italiano *texano* «E là è spuntato, sullo sfondo, un villaggio texano!» (p. 129)¹¹³.

Termini entrati nel corso del XX secolo: *boss* «Il mio basso rendimento certo non poteva sfuggire, nemmeno agli sguardi affaccendati e

¹¹⁰ Ad eccezione delle voci «*cocktail*», «*film*», «*juke-box*», «*lager*», «*lunapark*», «*slip*», «*slogan*» e «*tailleur*», che presentano più di una occorrenza.

¹¹¹ Cfr. G. Blanchard, *L'eredità Gutenberg. Per una semiologia della tipografia*, Collegno, Gianfranco Altieri, 1989, pp. 101-104.

¹¹² Cfr. nt. 31.

¹¹³ Cfr. nt. 14 e le voci del presente paragrafo «*film*», «*in technicolor*», «*soubrette*» e «*western*».

sbrigativi del mio laconico Boss» (p. 8); *clan* «“Noi gente di mare!” gli ho udito dire con fierezza fanciullesca, quasi che il mare fosse un clan» (p. 38); *lunapark* «Senza avvedermene, mi sono spinto verso il margine della banchina; e mi ritrovo seduto in un giardinetto di pochi alberi, dov'è sistemato un mini-lunapark deserto, stasera, e buio» (p. 97) «Le notti, tuttavia, quel teorema fantomatico ribalenava sopra alla calotta nera dei miei sonni, spegnendosi e riaccendendosi in lontananza come l'insegna di un lunapark, il quale presto, in una grande esplosione, mi si spalancava senza fondo dalla tenebra [...] Una volta, le multiple luci vociferanti del lunapark s'erano spente [...] E già le maschere del mio terribile lunapark si appostavano di là dall'uscio, altissime come sui trampoli» (pp. 290-293)¹¹⁴; connotato tipograficamente, termine di paragone in una similitudine, *nursery* «Ma la mia presente sfera di cristallo limita il proprio centro focale al mio teatrino privato di famiglia, dove le vicende pubbliche pervenivano al modo che le questioni adulte arrivano a una *nursery*» (pp. 193-194); *ring* «Di nuovo mi s'è aperto il teatro del sogno. Stavolta la scena è un ring» (p. 109); commentato metalinguisticamente nell'ultima occorrenza *slip* «Tutti quanti, nella compagnia, erano vestiti da città [...] salvo uno [...] che si trovava in costume da bagnante: un piccolo slip mezzo stinto sul bel corpo abbronzato» (p. 66) «La zia volle comprarmi anche una seconda blusa di ricambio, simile alla prima; e in più due fazzoletti e certe mutandine cortissime, in americano dette slip» (p. 316); *slògan* «È ora! È ora! Il Potere a chi lavora!» è uno dei loro slogan prediletti [...] Il loro slogan, dunque, a me vale per una doppia squalifica» (p. 18) «Il vento che corre la città di Almeria diventa adesso, nel mio cervello, i clamori di una moltitudine urlante (slogan? minacce? singhiozzi? kyrie? forse il Generalissimo è morto stanotte? guerriglia a Milano fra i Rossi e i Neri? saltano le banche? bombe contro il Duomo?)» (p. 109)¹¹⁵ «Quest'ultimo distico era lo slogan di una marca di conigli gelati – *Norge* – che allora appunto stava in commercio» (p. 132) e *western* «E adesso, a ripensarci, ricordo infatti di aver letto in qualche guida che alcuni falsi western sono stati girati in questo territorio» (p. 129).

E infine voci più recenti, entrate dalla seconda metà del XX secolo: *night* «Forse, costui non è che un guitto diletta, brillo e mattoide, il quale presume di onorare l'ospitalità del posto intrattenendo il *Vencedor* con improvvisazioni buffonesche, come in un night?» (p. 60); *tecnicolor* «Dal pubblico tutti all'unisono intanto levano proteste,

¹¹⁴) Per il brano delle pp. 290-293 cfr. nt. 14.

¹¹⁵) Entrambi gli esempi delle pp. 18 e 109 riportano la voce «slogan» con connotazione fortemente negativa, in linea con il nuovo atteggiamento della scrittrice nei confronti della «*Rivoluzione Giovanile*» (cfr. voce «terminal») di cui il romanzo dell'82 dà testimonianza in numerosi brani (si legga anche l'episodio del Maestrino alle pp. 95-96). Cfr. nt. 3.

perché, essendo loro in technicolor e lo spettacolo in bianco e nero, per essi lo spettacolo risulta invisibile e nullo» (p. 99); *terminal* «E anche stamattina, lungo il mio percorso verso il Terminal fin quasi al centro, le squadre della *Rivoluzione Giovanile* si sono accanite a urlare in coro, quale un'aperta denuncia contro di me» (p. 18); *babysitter* «Nel tuo tempo libero, ti offrivi [...] a fare la babysitter per tutto il vicinato» (p. 103)¹¹⁶; *blue jeans* «Così l'ho visto filare via sprezzante, col suo passo slegato fra di marionetta e di cucciolo; le magre gambe in crescita strette nei suoi eterni sporchi blue jeans» (p. 49) e *supermarket* «I suoi [dell'Altoparlante] sconnessi materiali si direbbero raccattati nei supermarket e alla Borsa, ai passaggi dei semafori cittadini, sulle autostrade domenicali, nei capannoni delle fabbriche, nelle discoteche sottoterra, e fra i jukebox [cfr. la voce nel paragrafo] cari a Mariuccio» (p. 130).

Propri del linguaggio mondano, tipico della «piccola società romana» dei «Quartieri Alti» (A., p. 26), sono poi, accanto ai termini francesi della moda, le voci *cocktail* «E alle solite partite o tè benefici o codedigallo (così la zia Monda chiamava i *cocktails*, in ossequio alla linguistica di Stato, che proscriveva i termini esteri¹¹⁷)» (p. 186) anche in dialogo «“Più tardi”, m'informò [zia Monda], “abbiamo un cocktail d'affari”» (p. 315) e *party* «Intesi poi che la Signora dal sorriso egizio era invitata essa pure al famoso party della zia Monda» (p. 319).

Rilevante importanza assumono nel testo le voci *film* «*Film.*» (p. 73) «E nei miei film i nostri incontri, tutti, secondo l'usato, culminavano nel mio assassinio; mentre, nella realtà, nessuno di coloro si dava la pena di ammazzarmi» (p. 97)¹¹⁸ e *forfait* «*Forfait.*» (p. 76)¹¹⁹, entrambe in carattere corsivo, usate in accezione estesa, sorta di titoli di brevi paragrafi-capitoli¹²⁰, l'anglicismo moderno e gergale, in corsivo, *trip* «Che siano, anche queste, finzioni? falsi? scherzi di un *trip* andato a male?» (p. 242), che rimanda al tema della droga, presente nel testo dell'82, ma già evidente ne

¹¹⁶) Cfr. nt. 33.

¹¹⁷) Cfr. in generale G. Klein, *La politica linguistica del fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1986.

¹¹⁸) Ulteriori occorrenze in cui il termine è usato nell'accezione comune, e non con il significato di fantasie erotiche, alle pp. 99, 129, 154-155, 186 e 291.

¹¹⁹) Il termine è ambiguo e può assumere la duplice accezione di prezzo globale prestabilito («una soluzione conciliativa, che era insomma di compensare il più del mio tempo col meno del suo: ossia contare le nostre cinquecento lire per un prezzo globale» A., p. 84) o di disfatta («Lungo la discesa, i rumori e il voci del casamento mi rincorrevano, trasformati in un unico tuono che mi ripeteva: sei condannato! nessuna donna, mai, per te! sei condannato!» A., p. 86).

¹²⁰) Come già ricordato al par. 1, A., diversamente dalle altre opere morantiane, è priva di partitura paratestuale, rivestono quindi grande importanza i due stranierismi che sembrano avere funzione di titoli dei brevi capitoli sulle avventure giovanili di Emanuele. Nel romanzo hanno simile funzione «AI QUARTIERI ALTI» a p. 27, e «*Ciao Pennati.*» a p. 87.

Il mondo salvato dai ragazzini, in particolare nella seconda parte del libro, *La commedia chimica*¹²¹, e che descrive la particolare modalità memoriale del protagonista Emanuele rispetto a quelle dei precedenti protagonisti-narratori delle opere della scrittrice¹²².

Troviamo voci di derivazione francese, legate al linguaggio tecnico-specialistico della moda che, come afferma Mengaldo¹²³, hanno funzione prevalentemente storicizzante, entrate nel lessico italiano fra la fine dell'ottocento e la seconda metà del novecento: *chemisier* [...] *renard* «Tu che nel fondo rimanesti sempre la bifolca che eri all'origine, anche se col tempo avevi imparato a distinguere il *renard argenté* dal *renard blue* e lo *chemisier* dal *tailleur* [cfr. la voce nel paragrafo]; e a sbattere un cocktail nei suoi vari ingredienti» (pp. 100-101)¹²⁴; in discorso diretto: *collier* [...] *pendentifs* «“Oh che bel *collier!*” lui finse di ammirarla, “che bei *pendentifs!* Lasciameli vedere”» (p. 283); evidenziati dal corsivo sia come stranierismi che come voci appartenenti al discorso riportato: *godé* [...] *plissé* «Talora, a casa, udivo mia madre e la zia Monda commentare fra loro due, modelli e fogge, usando varie parole di un gergo per me esotico, ma che mi piaceva lasciare oscuro (così come certi analfabeti preferiscono l'uso del latino nella Messa). *Godé, plissé, scampanato, operato*, ecc. ecc.» (p. 182) e *moiré* «Ricordo ancora l'apparizione di una gonna grandissima di velluto viola, doppiata di un tessuto serico giallo-oro screziato (*moiré*, lo definirono le Sorelle) la quale m'innamorò perdutamente» (p. 181); connotato tipograficamente, e non, dal corsivo, *tailleur* «Per i suoi *tailleurs*, si serviva di un sarto famoso di Via Veneto; usava solo scarpe lavorate a mano; e, sotto la giacca, portava certe preziose camicette di artigianato fiorentino» (p. 33) «A volte, io deploravo, in segreto, il criterio moderato e distinto della zia Monda; ma, d'altra parte, anche il più comune *tailleur* grigio mi pareva un abbigliamento regale, addosso a mia madre» (pp. 181-182).

Altri francesismi presenti nel testo: *astrakan*¹²⁵ «Aveva i capelli tagliati cortissimi, ma così vispi che facevano il riccio appena spuntati, imitando nel loro insieme un berrettino di *astrakan*» (p. 225); *peluche* «Ci si vede, seduta su una poltroncina di *peluche* giallo-oro (a me già nota e familiare) una donna con al petto un lattante» (p. 11); *soubrette* «La risata simile a un verso di gallina, della zia Monda, mentre allo specchio si prova sulla faccia vizza quel suo nuovo, inverosimile cappello da sou-

¹²¹) *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., pp. 21-114. Cfr. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., pp. 30-31.

¹²²) Per i rapporti fra i diversi esiti dei processi di rievocazione memoriale nei romanzi della scrittrice si rimanda alla nt. 63, Rosa.

¹²³) Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 30.

¹²⁴) Cfr. nt. 33.

¹²⁵) Presente ne *La Storia* cit., p. es. a p. 520.

brette» (p. 17) e *viveur*¹²⁶ «A volte, sbadigliavo; oppure con qualche ostentazione scorrevo le pagine di un libro che mi ero portato appresso; o ridacchiavo, magari, con l'aria cupa di un *viveur*, quasi a scansare certi ragguagli del Siciliano, lasciando intendere che si trattava, per me, di roba vissuta e scontata» (p. 79).

Alcuni termini stranieri usati dalla scrittrice nel romanzo sembrano appartenere a quelle «tetre Scritture del Progresso tecnologico», ai «Messaggi ossessivi della Merce», ai «gerghi obbligatori dell'irrealità collettiva», di cui parla la Morante nell'introduzione all'opera del Beato Angelico¹²⁷: *L a g e r* «Dopo una simile giornata, io non ho più osato di affrontare l'ordalia¹²⁸ di quella porta; anzi, per tutto un mese mi sono bandito forzatamente dalla mia zona d'amore come da un lager di supplizi» (p. 49) «La paura mi tiene fra quei corpi che scelgono, piuttosto, la vita nel Lager. Io, Manuel, resto chiuso qua nel Lager [...] E il recinto del Lager è una semplice rete di fili, carichi di una corrente letale. Basterebbe toccarli con un dito, e si è fuori, di là dal Lager [...] Allora, presentati a quell'Uno che sta là seduto, e càntagliela, al Nostro Signore: che nella sua grande settimana lavorativa, lui, giorno dopo giorno, ha fabbricato un Lager [...] Cresci e moltiplicati nel tuo caro Lager, gli ha detto, in guisa di addio» (pp. 168-169) «“LAG LAG. Ma che lingua parli, tu, Manuel?! E chi è el Señor?!”» (p. 169)¹²⁹ e *j u k e - b o x* «Il giorno dopo, alla stessa ora, sono ripassato davanti allo stesso Caffè, e anche oggi lui stava là dentro, incollato al solito jukebox in un Caffè di Corso Magenta» (p. 48)¹³⁰.

¹²⁶) Il termine è presente nel racconto *Lo scialle andaluso* (E. Morante, *Lo scialle andaluso*, Torino, Einaudi, 1994, p. 191) in un dialogo, nella variante «viverre», sottolineato tipograficamente (cfr. Zago, *Il carattere di stampa* cit., p. 37).

¹²⁷) Cfr. nt. 4.

¹²⁸) Il termine, parola weiliana (cfr. nt. 15, e D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 90) compare inoltre a p. 153. Cfr. nt. 31.

¹²⁹) Già ne *Il mondo salvato dai ragazzini* cit., in particolare nella lirica d'apertura *Addio*, a p. 6, la scrittrice aveva descritto la vita nel secolo contemporaneo come irrealità, «parodia», completa «irrealità» (cfr. E. Morante, *Opere*, C. Cecchi - C. Garboli [a cura di], I, Milano, Mondadori, 1988, p. LXXVII; Ead., *Pro o contro* cit., p. 105). È interessante rilevare come nell'ultimo brano, la parola che indica il «mostro» supremo «delle culture piccolo-borghesi» (*ivi*, p. 91), a cui è paragonata la vita, «un grumo di mali più pesante del caos, e senz'altri organi motori che due alucce di tignola» (A., p. 169), non venga pronunciata né riconosciuta da Manuel, lo zio morto, così come il concetto di Dio, «Señor».

¹³⁰) Ulteriori occorrenze alle pp. 55, 57 e 130 (cfr. la voce «supermarket»). Per l'analisi di questo termine, in particolare nel brano di p. 130, si rimanda alla voce «altoparlante», enfatizzato dalla scrittrice alle pp. 127-130 attraverso il carattere tipografico maiuscolo e la scomposizione («Alto-parlante») e descritto dal narratore come «un sinonimo di Dio [...] Presente in ogni luogo [...] Maestà elettrica, rimbambita e sinistra, infuriante nelle sue casse di plastica da cui escono “lampi e voci e tuoni”» (cfr. parr. 2 e 3). Cfr. Cordati, «*Aracoli*»: *il racconto* cit., pp. 9-17; G. Rosa, *Contro i gerghi dell'irrealità*, in D'Angeli - Magrini (a cura di), *Vent'anni dopo “La Storia”* cit., pp. 257-258; Ead., *Cattedrali* cit., pp. 300 e 313-314, e D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 73.

Troviamo infine stranierismi derivanti da varie lingue, usati dalla scrittrice in senso figurato, quale la voce di derivazione olandese *a p a r t h e i d* «E si ritraeva tutta con la sua sedia verso il muro: non per umiltà sociale – sembrava – ma per una specie di apartheid volontario, quasi scostante» (p. 298) e l'adattamento italiano dall'anglo-indiano *p à r i a*¹³¹ «Offerte, alla sua fantasia di paria, col fascino dell'imprevisto, della disponibilità e dell'avventura, esse incarnavano ogni volta, a quanto pareva, la sua *Regina incognita*» (pp. 76-77) «Nella mia prima adolescenza, io mi sentivo un paria, abbandonato da tutti» (p. 87); «E a me non rimase alfine che ritirarmi pian piano, seguitando a vagolare solitario nei dintorni, con l'anima di un paria malvenuto» (p. 280)¹³².

6. *Termini spagnoli*

La prosa di A. è caratterizzata dalla presenza del bilinguismo italo-spagnolo¹³³. La componente spagnola, non estranea alla precedente produzione morantiana, rende linguisticamente originale questo romanzo rispetto agli altri¹³⁴.

Il «monologo interiore [...] flusso di coscienza»¹³⁵ di Emanuele è infatti costellato di brevi testi, frasi o segmenti di esse e termini spagnoli legati all'andalusa Aracoeli¹³⁶, al protagonista stesso e ai personaggi che quest'ultimo incontra in Spagna¹³⁷.

L'inserzione dell'elemento spagnolo si presenta nel narrato in prossimità dell'apparire della figura materna, in particolare gli spagnolismi sembrano concentrarsi lungo la narrazione che il protagonista traccia dell'infanzia-

¹³¹) Presente a partire da *Menzogna e sortilegio* cit., alle pp. 68, 142, 232, 260 in riferimento a Francesco De Salvi, 321 «povero villano», 593.

¹³²) Nell'analisi compiuta non si è tenuto conto né degli stranierismi di necessità o denotativi come *cocacola* a p. 8, *whisky* a p. 131 e *kamikaze* a p. 108, né, con alcune eccezioni, delle voci straniere presenti nel dialogato (alle pp. 66-67).

¹³³) Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 29-30.

¹³⁴) Cfr. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 52.

¹³⁵) F. Filippelli, *L'ultima Morante e la storia come memoria: "Aracoeli"*, «Annali dell'Istituto universitario orientale. Sezione romanza» 31 (1989), p. 406.

¹³⁶) Cfr. Cordati, «*Aracoeli*»: *il racconto* cit., p. 13.

¹³⁷) Ai fini dell'analisi lessicale, si sono analizzati i testi, le frasi o segmenti di frasi e le voci spagnole presenti nel romanzo come parti integranti della narrazione italiana, tenendo conto della frequenza di occorrenza delle singole voci e della loro penetrazione nella lingua italiana. Non si è tenuto conto dei nomi di località o particolari festività spagnole, di prodotti spagnoli, di nomi propri, né si sono analizzati (con alcune eccezioni) i passi in cui il narratore riporta, in discorso diretto, le parole dei personaggi spagnoli, in quanto rispondenti principalmente ad una funzione mimetica.

adolescenza di Aracoeli (pp. 102-105) e dell'incivilimento della «bifolca» «ragazzetta andalusa»¹³⁸ (p. 101).

Troviamo unità sintagmatiche (in prevalenza articolo e sostantivo, ma anche unità più complesse) e unità lessicali superiori: *de Dios y Jesus y la Virgen [...] cuna*¹³⁹ *del sol [...] para cunear el Sol* «Non credevi più che la terra fosse un disco piatto sospeso per aria, fra l'inferno di sotto, e, di sopra il cielo de Dios y Jesus y la Virgen. Con intorno il mare che era la cuna del Sol; e perciò dondolava: para cunear el Sol» (p. 101)¹⁴⁰; probabile creazione linguistica morantiana *mantilla fastoneada*¹⁴¹ «Señoritas¹⁴² senza gambe né braccia sotto la falda e la mantilla fastoneada» (p. 102) e *canción de cuna* «Non per la tua felicità sensuale (questa non fu mai promessa alla tua sorte) ma perché, a tua stessa insaputa, da quel seme gettato dentro il tuo nido spunterebbe viva la tua muñeca: il balocco sempre agognato per le tue canciones de cuna» (p. 103).

Voci semplici: *anunciación [...] navidad* «E a farne la spia qui a me stanotte forse è stato il Demonio, per insinuarmi, in proposito, che già quella piccola Anunciación prematura della mia Navidad fu equivoca» (p. 104)¹⁴³; *caballero [...] novio* «Fin quando, al tuo sedicesimo anno, arrivò il bel Marinaio, il Caballero esotico, gentile di modi come un agnello, differente da tutti gli altri novios» (p. 104)¹⁴⁴; *domingo* «Dunque al primo domingo, tu e lei assieme sareste andate fino al Santuario di Tabernas a salature Nuestra Señora de las Angustias, ti disse tua madre» (p. 102); *manzana* «Intanto le tue mammelle, che all'inizio erano state non più grosse di due lenticchie, erano cresciute fino alla misura, circa, di due manzane, e durante la notte, con certe piccole fitte e un senso di tumefazione dolorosa, ti andavano avvertendo che crescevano ancora» (p. 102)¹⁴⁵; *muñeca* «In realtà, piccola pezzente, tu avevi voglia di una bambola. Una muñeca! [...] E tu ti fabbricavi muñeche di tua mano,

¹³⁸) A., rispettivamente alle pp. 100 e 43. Cfr. nt. 33.

¹³⁹) Ulteriore occorrenza della voce *cuna* (accanto alla filastrocca *Esto niño chiquito/no tiene cuna* e alla voce «canción de cuna» analizzate nel paragrafo) a p. 187.

¹⁴⁰) Cfr. A., p. 117.

¹⁴¹) Così come «cegarrito» (cfr. le voci nel presente paragrafo «sapillo [...] gafudo [...] hociquito cegarrito») anche l'aggettivo «fastoneada» non esiste in spagnolo ma il significato è desumibile da p. 117.

¹⁴²) Nel romanzo è presente la voce non alterata *señora* alle pp. 234 e 281. Nella narrazione del protagonista il termine spagnolo nella sua suggestività semantica è attribuito alla Vergine, nel primo esempio (p. 234) e, conseguente alla trasfigurazione praticata da Emanuele bambino, alle prostitute, nel secondo brano (p. 281), per l'ultimo passo si rimanda inoltre alle pp. 65 e 124.

¹⁴³) Cfr. la voce *virgen* alle pp. 102-104 e le ntt. 33 e 63.

¹⁴⁴) Ulteriori occorrenze delle due voci rispettivamente alle pp. 227 e 103.

¹⁴⁵) La voce è presente inoltre a p. 121.

combinare con qualche stracciume da spazzatura [...] Ti toglievi la catenina dal collo per decorarne le tue muñeche. E travestivi da muñeca una scopa vecchia, o la palma pasquale, o due rami in croce [...] Non per la tua felicità sensuale (questa non fu mai promessa alla tua sorte) ma perché, a tua stessa insaputa, da quel seme gettato dentro il tuo nido spunterebbe viva la tua muñeca: il balocco sempre agognato per le tue canciones de cuna [...] Il fatto era che il sogno rispondeva, in realtà, al tuo desiderio naturale. La vera muñeca è femmina. Tu avresti voluto essere incinta di una niña» (pp. 102-105)¹⁴⁶ n e n e [...] c a m i s ó n E nenes con la sola testa (un gomitolino di lana) cucita un poco di storto su un camión senza maniche, vuoto dentro» (p. 102) e n i ñ o «Ma dentro a questa fava, poi, ci si trovava una niña, di misura minima, però intera e completa, che già muoveva gli occhi» (p. 104)¹⁴⁷.

Legate alla voce e alla presenza materna sono le numerose canzoncine che caratterizzano la prosa di A. Anche il romanzo dell'82, infatti, così come le opere precedenti, si caratterizza per la presenza di numerosi brevi testi della tradizione popolare. In particolare troviamo ninnenanne, filastrocche e preghiere della tradizione spagnola, che si configurano come motivi ritornanti, temi musicali, della partitura testuale¹⁴⁸.

Fra le ninnenanne e canzoncine, che risuonano, accanto alle voci materne dell'infanzia, nella mente del narratore¹⁴⁹ e che svolgono prevalentemente la funzione di ripetizione e qualificazione del messaggio contenuto nel contesto italiano, quasi sempre connotate tipograficamente (al centro della pagina spaziate rispetto al testo precedente ed al successivo, da un'interlinea maggiore) a guisa di citazione, abbiamo: *Anda niño anda/que Dios te lo manda* «All'inizio, tuttavia, rimanevo dubbioso sull'itinerario [...] finché l'enthusiasmòs m'ha insegnato l'unico itinerario a me possibile: comandato anzi. *Anda niño anda/que Dios te lo manda*» (pp. 8-9) «*Anda*

¹⁴⁶ Ulteriori occorrenze alle pp. 107, 187, 188, legate al tema della «bramata femminella» (cfr. nt. 24) e alle pp. 201, 203, 205, 207 e 210.

¹⁴⁷ Cfr. le canzoncine *Anda niño anda/que* e *Dios te lo manda*, *Duérmete niño mio/que viene el coco*, le voci «muñeca» e «tiesto» nel paragrafo. Il termine spagnolo costella tutto il romanzo, ora proprio della lingua materna (discorso indiretto di Aracoeli a p. 189, oltre al discorso diretto a p. 200) ora assimilato e usato dal protagonista (alle pp. 100, 105, 107, 187, 188 ecc.). In particolare l'uso della voce, come si affermerà per il passo illustrativo della voce «niñomadrero», connota Emanuele e Carina (che è spesso indicata con il sostantivo «niña»).

¹⁴⁸ Cfr. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 52, e Cordati, «*Aracoeli*»: il racconto cit., pp. 13-14. Già in *Qualcuno bussa alla porta*, primo tentativo romanzesco della scrittrice, pubblicato a puntate sulla rivista «I diritti della scuola» – E. Morante, *Qualcuno bussa alla porta*, «I diritti della scuola» 1-29 (1935-1936) –, troviamo, nella seconda puntata, la canzoncina *Quando nascesti tu, rosa marina*, e nella ventiduesima, *Rosa/che di malaga sei*.

¹⁴⁹ Sulle modalità del processo di rammemorazione rimandiamo alle ntt. 63 e 122; ad A., pp. 9-10, e a B. Pischetta, «*Aracoeli*» o *l'apocalisse del cristianesimo*, «Belfagor» 55 (2000), pp. 398-400.

niño anda/que Dios te lo manda. Fra le tante ariette di Aracoeli, quest'una mi ha frequentato spesso, da quando ho deciso di partire. Potrei chiamarla *del buon viaggio*. Fu la canzone dei miei primi passi. Il traguardo era Aracoeli accoccolata in terra, che mi definiva il percorso con le sue braccia. Dios te lo manda. E traballando il niño pioniere si buttò allo sbaraglio senza le dande sotto il comando di Dio. DIOS» (p. 40)¹⁵⁰; Duérmete niño mio¹⁵¹/que viene EL COCO/y se lleva a los niños/que duermen poco «Uno dei nostri comuni ragazzetti di oggi, ai quali il domani terrestre si annuncia come uno stupro innominabile. E dunque la loro adolescenza è un dormiveglia agitato, fra brutte ombre inspiegabili, con la paura del babau. Duérmete niño mio/que viene EL COCO/y se lleva a los niños/que duermen poco» (p. 50)¹⁵²; Esto niño chiquito/no tiene madre/lo parió una gitana/lo echó en la calle¹⁵³ «Il mio stato era proprio quello di un animale bastardo, che appena cucciolo portarono via dal covò, dentro un sacco, scaricandolo, per disfarsene, sul margine di una carraia [...] E allora, portato dai suoi sensi acuti, lui rifà tutto il cammino all'indietro, verso il punto del principio (forse a una agnizione?) Esto niño chiquito/no tiene madre/lo parió una gitana/lo echó en la calle» (pp. 9-10); Luna lunera/cascabeletera/

¹⁵⁰ Nel romanzo troviamo ulteriori occorrenze, a guisa di ritornello, della frase «Dio lo (co)manda» o «comandato da Dio» alle pp. 136 e 255. La filastrocca concentra in sé il motore concettuale del romanzo ossia da una parte il motivo che genera il viaggio reale e interiore del protagonista (A., pp. 8-9), dall'altra il concetto di Dio come presenza-assenza (A., pp. 40, 130, «epoca mistica» p. 71, e «crisi mistica» alle pp. 87 e 93) oltre all'idea di Dio legata alla particolare religiosità di Aracoeli (A., p. 234).

¹⁵¹ In spagnolo il termine andrebbe scritto con la vocale accentata «mío», ma spesso la scrittrice non accenta alcuni termini spagnoli (fra gli altri troviamo la voce, analizzata nel paragrafo, «almeria» per «almería», il verbo «perderia» per «peredería» p. 273, e «Jesus» per «Jesús» pp. 110 e 118, ma tío alle pp. 170-171 correttamente accentata).

¹⁵² La ninnananna spagnola (cfr. C. Bravo-Villasante, *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Editorial Escuela Española, 1979, p. 96, e il sito <http://es.geocities.com/lunalunera36/dormirprincipal.htm>) è a chiusura di una riflessione del protagonista (frutto del profondo pessimismo morantiano) sulle sorti della gioventù a lui contemporanea a cui lui stesso bambino è paragonabile ed è legata al testo italiano in quanto concentra in sé ciò che è stato già espresso. Ne *La Storia* cit., a p. 199, troviamo l'uso della stessa similitudine («simile a uno stupro») per descrivere la corruzione della violenza storica che ha consumato il giovane Davide. In A. troviamo occorrenze della ninnananna, ridotta alle prime due strofe, alle pp. 100 e 326; in entrambi i passi è contraddistinta dalle tipiche marche del discorso diretto, e nel primo brano viene per così dire stemperata nelle frasi italiane successive. Cfr. le voci del presente paragrafo «coco» e «niño».

¹⁵³ Cfr. F. García Lorca, *Teoria e gioco del duende. Interviste, conferenze e altri testi sul teatro*, Milano, Ubilibri, 1999, p. 79, e i siti <http://es.geocities.com> cit. e <http://mabel.zooz.americas.tripod.com/nanas2.htm>. La ninnananna riassume un importante concetto alla base della narrazione ossia la fine dell'infanzia di Emanuele e dell'edenica unione con la madre ad opera di quest'ultima che «ha stroncato fino alle radici la fanciullezza [di Emanuele]» (A., p. 23). Nel romanzo troviamo inoltre, Esto niño chiquito/no tiene cuna, a p. 18.

los ojos azules/la cara morena «Del tempo che ero bello, mi torna all'orecchio una canzoncina speciale delle sere di plenilunio, della quale io non volevo mai saziarmi. E lei [Aracoeli] me la replicava allegrissima, sbalzandomi su verso la luna, come per far sfoggio di me verso una mia gemellina in cielo: Luna Lunera/cascabelera/los ojos azules/la cara morena. Questa e altre simili canzoncine del medesimo repertorio, compagne della mia piccola età felice, sono fra le poche testimonianze a me rimaste della sua cultura originaria» (p. 3) «A guardare i miei occhi, poi, s'insuperbiva, come a un segnale gaudioso del suo grande sposalizio esotico: los ojos azules/la cara morena» (p. 121)¹⁵⁴.

Nel romanzo è presente, in un discorso diretto legato di Emanuele bambino, la preghiera infantile spagnola *Angel de la Guarda/dulce compañía/no me dejes solo/que me perderia*¹⁵⁵ «E non mi si offrì altra risorsa che una chiamata urgente all'Angelo Custode mio personale, nei termini a me familiari fino dall'epoca di Totetaco: "Angel de la Guarda/dulce compañía/no me dejes solo/que me perderia", gli dissi» (pp. 272-273).

Troviamo inoltre l'inserzione di unità lessicali superiori o voci spagnole (spesso evidenziate dal corsivo come «conde» e «perro») quando il narratore descrive il contesto spagnolo o l'infanzia a Totetaco¹⁵⁶ (cfr. «fiorisol [...] fioripaoloma»): *salida del sol [...] mediodia* «E Totetaco, nella giornata, cambiava luce infinite volte: non solo alla salida del sol, e a mediodia o al tramonto» (p. 116); *conde* «Da quanto riesco a vederne, è un castelluccio rozzo, che si direbbe plasmato al meglio con la creta (forse appartenente a un qualche *Conde* locale d'ultima classe) ma è provvisto regolarmente delle sue torre e merli e feritoie [...] Evidentemente, non è che un rudere senza valore, abbandonato dal *Conde* suo proprietario ai pipistrelli e ai rettili» (pp. 191-192) e *perro* «In assenza di un suo nome proprio, non mi resta che chiamarlo Cane: o meglio, nel suo caso, Perro,

¹⁵⁴ Cfr. sito <http://www.miniclub.com/airelibre.asp?idn=178idg=2>. L'inserzione ad apertura di romanzo (p. 3) della filastrocca spagnola, cantata da Aracoeli per esaltare le fattezze di Emanuele bambino, è significativa in quanto il breve testo fornisce l'«originaria» immagine dell'unione di madre e figlio (cfr. nt. 153) che nel corso del testo sarà progressivamente smembrata, ormai definitivamente scomparso lo sguardo innamorato della madre (A., pp. 185, 174-176 e 106-107; cfr. «niño» e nt. 8). L'aggettivo spagnolo «cascabelero» compare inoltre a p. 6, come voce propria della narrazione di Emanuele, in dittologia con un aggettivo italiano; l'aggettivo «moreno» è presente a p. 4 (cfr. la voce letteraria «cuponero» a p. 288). Cfr. l'incipit della canzoncina *Luna lunina*, in *Menzogna e sortilegio* cit., p. 196.

¹⁵⁵ Cfr. Bravo-Villasante, *Historia de la literatura* cit., p. 95, e il sito <http://es.geocities.com> cit. Nel romanzo troviamo a p. 273 il secondo verso della preghiera e alle pp. 135-136 la citazione della canzoncina-preghiera infantile *Cuatro esquinitas* (cfr. la voce letteraria «scolta» al par. 3).

¹⁵⁶ Un'infanzia che parla spagnolo. Cfr. G. Magrini, *Un paragone con Lowry*, in *Per Elsa Morante* cit., p. 163.

siccome lui, naturalmente, intenderà piuttosto lo spagnolo. *Perro* è stata una delle prime parole da me apprese nella vita. “Perro! Perro! Perro!”» (p. 309)¹⁵⁷.

Spagnolismi compaiono poi in concomitanza della registrazione diretta o indiretta nel discorso monologante di Emanuele dei pensieri e delle parole di personaggi spagnoli.

Le voci più suggestive sono riutilizzate dal protagonista nel proprio discorso come nel caso del verbo *a c o s t u m b r a r* (in corsivo e adattato alla forma del participio italiano) «E come io, rivoltoso e tremante, mi liberavo dalle lenti porgendole alle sue mani, essa le ripose nel loro astuccio dentro la propria borsetta: “Però”, mi ammonì con un suo crudele scrupolo rassegnato, “bisognerà che a casa te li rimetta subito, per acostumbrarte”. E così fu. Tutta la restante serata e l’indomani (domenica) furono consacrati al mio nuovo esercizio; al quale i miei occhi – se non il mio cuore – furono presto *acostumbrati*» (p. 176); dei sintagmi *el primero [...] la más luminosa*¹⁵⁸ «Difatti lassù in cima – e la ragazza agita la mano a sinistra, verso l’altezza delle montagne – si va installando un osservatorio astronomico ispano-tedesco – el primero d’Europa – perché questa è la zona más luminosa d’Europa. LA MÁS LUMINOSA [...] Nel corso delle sue spiegazioni, il suo braccino si tende ad indicarmi la direzione di El Almendral: levandosi in alto a sinistra, esattamente verso la medesima zona serrana già vantata dalla ragazza come la más luminosa» (p. 170) «i segni stellari che mi accompagnano verso la mèta prescritta (El Almendral): 1) la MÁS LUMINOSA. 2) El tío somigliante a Balletto. 3) La mia ripresa di rapporti con la lingua spagnola. 4) Il talismano di Aracoeli» (p. 171); del termine metonimico *es p a d a*¹⁵⁹, attributo fisso dello zio Manuel, dalla lingua materna (discorso diretto di Aracoeli a p. 54, «Mio fratello è valente, nel gioco della corrida lui fa sempre l’espada, e da grande farà l’espada, oppure l’esploratore, o il camionista») alla narrazione di Emanuele: «Quando nel terreno sottostante a casa loro si giocava alla corrida, a lui toccava sempre la parte dell’espada, che trafiggeva il toro. Lui come espada era armato di due legni in croce, mentre quell’altro, per fare il toro, teneva gli indici delle due mani puntati sui due lati della testa» (p. 122) «Era armato da espada, e

¹⁵⁷) Il termine spagnolo, che compare qui in tre diverse occorrenze (come traduzione non connotata di «Cane», in corsivo come prestito metalinguisticamente descritto – cfr. «almendral» a p. 40 e «almeria» nel presente paragrafo – e in discorso diretto), è parola-chiave: la figura del cane impazzito terrorizzato dalla «pignatta» che sadici individui gli hanno attaccato alla coda (A., pp. 308-309) è una metafora suggestiva e terrificante di Emanuele stesso.

¹⁵⁸) L’aggettivo «luminosa» occorre più volte nel testo in riferimento ad Aracoeli, alle pp. 208, 211 e 250.

¹⁵⁹) Già connotato tipograficamente dal corsivo in *Menzogna e sortilegio* cit., p. 173, in un passo successivo all’episodio spagnolo di «Manuelito [...] il grande matador», alle pp. 171-173.

a volte mi prendeva la figura di un arcangelo, con grandi plurime ali leggere e metalliche, svarianti nei colori argento e oro» (p. 142)¹⁶⁰; dell'espressione idiomatica in corsivo (diversamente da «tontos»), propria dell'indiretto libero di Aracoeli¹⁶¹, *p i e s n i c a b e z a* «[Aracoeli] Rifiutava di scomodarsi per i film, tutti tontos e senza *p i e s n i c a b e z a*, ecc. ecc.» (p. 187) o *s a p i l l o* [...] *g a f u d o* [...] *h o c i q u i t o c e g a r r i t o* «o magari li [Aracoeli] rivoltava in piccoli vanti amorosi, coccolandomi: “rospetto (*sapillo*) de oro! – occhialuto (*gafudo*) lindo! – occhialacci! – musetto ciechino (*hociquito cegarrito*)” ecc.» (pp. 210-211)¹⁶² e del paradico epiteto con cui il vinto protagonista si apostrofa, *v e n c e d o r* «“La caduta di Malaga”, precisa, di lì poco [il camionista], “quella si è un ricordo! los vencedores entrati nella ciudad, un ricordo famoso!” [...] “Furono gli Italiani, los vencedores de Malaga!” [...] Forse, costui non è che un guitto dilettante, brillo e mattoide, il quale presume di onorare l'ospitalità del posto intrattenendo il *Vencedor* con improvvisazioni buffonesche, come in un night?» (p. 60).

Lo spagnolo del narratore Emanuele, che afferma esplicitamente di non ricordare più la lingua materna (A., p. 23), è difficilmente definibile e analizzabile come frutto di bilinguismo; nasce infatti da una volontà autoriale che si serve della commutazione di codice¹⁶³ come ulteriore possibilità espressiva. Lo spagnolo, che viene qui rappresentato da voci concettualmente semplici ed elementari così come i brevi testi della tradizione orale infantile, si configura nell'opera come lingua dell'infanzia¹⁶⁴, «primo idioma d'amore» (A., p. 23), del sogno¹⁶⁵, del regno dei morti e del viaggio.

Concetta D'Angeli definisce lo spagnolo di A. «lingua remotissima e quasi inconfondibile, [...] linguaggio dell'amore, quello che ha espresso per breve tempo il sogno della simbiosi affettiva assoluta, realizzata davvero nel paradiso di Totetaco»; la lingua spagnola infatti viene sottoposta ad una alterazione tale da renderla «un idioletto indecifrabile, con forti caratteri

¹⁶⁰) Ulteriori occorrenze alle pp. 198 e 302.

¹⁶¹) Così anche la voce *t i e s t o* a p. 189.

¹⁶²) Il discorso diretto legato di Aracoeli, è strutturalmente interessante, ed è per questa ragione che lo citiamo, in quanto ogni termine italiano riporta tra parentesi il corrispondente spagnolo mentre è seguito da una specificazione spagnola non tradotta.

¹⁶³) Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 30: «[A]ccanto alla novità del bilinguismo italo-spagnolo, resta anche qui la commutazione contestuale di registri dell'italiano», e Id., *Elsa Morante* cit., p. 166: «non è tanto questo plurilinguismo orizzontale [bilinguismo italo-spagnolo e la presenza di francesismi] che conta, quanto un grande pluristilismo “verticale”, con continua commutazione di codice e intreccio fra parole di alta letterarietà e parole basse». Cfr. nt. 72.

¹⁶⁴) La lingua spagnola è qui linguaggio materno, infantile, familiare, affettivo, lingua che connota la selvaggia e primitiva Aracoeli in contrapposizione all'italiano artefatto, di convenienza, dell'Aracoeli dei «Quartieri alti». Cfr. nt. 156.

¹⁶⁵) Cfr. Filippelli, *L'ultima Morante* cit., p. 408.

magici, dove le parole possiedono una specie di [...] eco che ne modifica nel profondo il senso primo»¹⁶⁶.

Mengaldo definisce il bilinguismo italo-spagnolo presente nel romanzo «sovratono espressivo» dai caratteri «ora di ornamentalità ora (e insieme) di vitalismo», il cui significato «è quello di un continuo dissolvimento dell'oggettività nella soggettività, del reale nel fantastico e nell'acutamente affettivo, perché titolare dello spagnolo è, in primo luogo, la folle protagonista, con rimbalzi continui sul figlio narrante»¹⁶⁷.

Alcuni passi spagnoli concentrano e amplificano motivi tematici importanti, come già illustrato per il secondo verso della canzoncina *Anda niño anda/que Dios te lo manda*, che rimanda al destino di Aracoeli prima e di Emanuele poi¹⁶⁸. Abbiamo il nome, in carattere tipografico corsivo, *almeria* «E qua imparo che *almeria* in arabo significa specchio [...] Almeria espejo mirror specchio»¹⁶⁹ (p. 41); le due unità lessicali superiori *ropero de luz - espejo de cuerpo entero* «Ora ti sei dileguata come una ladra; mentre io mi ritrovo qua, solo e nudo, davanti a questo *ropero de luz - espejo de cuerpo entero*, il quale mi butta in faccia, senza cerimonie, la mia forma reale (p. 107)¹⁷⁰; gli aggettivi poetici e trasfiguranti *en cantador*, utilizzati per descrivere Aracoeli e Manuel, «Là dove, in volo ma pure immobile, dentro il suo specchio dalla sontuosa cornice, mi precede la mia staffetta encantadora: lei! Aracoeli! Recante il suo bambino verso una loro cameretta immortale [...] Per me, che corro verso El Almendral, i tempi si riducono a un unico punto sfavillante: uno specchio, dentro il quale precipitano tutti i soli e le lune. E là in quel punto sospesa, in volo ma pure immobile, mi precede la mia staffetta encantadora» (pp. 20-22) «E adesso, già guarito dallo scempio, tornava incontro a me! Intatto nei suoi riccioli allegri, e denti bravi a mordere sulle gengive sane, e occhi encantadores, e mani brunette giocanti con la spada, a salutarmi» (p. 231) e *serano* «Allora mi venne alla mente che di certo laggiù si trovavano i famosi nascondigli dei partigiani: le BASI [...] Il Valalla serano della mia invenzione mi spalancava le sue luci oltremarine di sopra ai banchi di nebbia» (p. 145) «Difatti, anche là, rincorrendo gli eroi della montagna, io corteggiavo, in realtà, Aracoeli-Manuel. Era il paradiso serano della ninna e della gloria che mi adescava, raggiano di sopra a quei colli nebbiosi [...] A Gergal, capitale del mondo, stazione centrale di El

¹⁶⁶ D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., p. 45, che rimanda a Magrini, *Un paragone* cit., pp. 153-166 (cfr. nt. 156).

¹⁶⁷ Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., pp. 29-30.

¹⁶⁸ Cfr. nt. 150.

¹⁶⁹ Cfr. nt. 151, e A., p. 40, dove troviamo il sostantivo italiano «Dio» tradotto in più lingue (greco, francese, inglese e tedesco). Cfr. nt. 65.

¹⁷⁰ Per il tema morantiano dello specchio si rimanda a A.M. Zampolini, «Aracoeli»: *Morte di Narciso*, in *Lecture di Elsa Morante* cit., p. 56, ed a D'Angeli, *Leggere Elsa Morante* cit., pp. 62-67.

Almendral! Città serrana meravigliosa, piccola fossa de pizarra: da dove lo scalpiccio dei tuoi piedi nudi ribatte ancora, vibrando, di là dal muro del suono» (p. 167)¹⁷¹.

Rilevanti sono poi le voci *c o c o*¹⁷², connotata tipograficamente dal maiuscolo, e *d u e n d e*¹⁷³, esplicitata dal narratore nel romanzo a p. 166¹⁷⁴, acquisizione del protagonista dalla voce materna (A., rispettivamente alle pp. 119 e 135): «Tali suggestioni, che al pari del COCO mi visitavano specialmente la notte, io non le confessavo a nessuno al mondo» (p. 218) «Tu eri, alla mia futile credulità, davvero quella strega vecchia, il mio COCO, il mio scandalo» (p. 303) e «Il mio piccolo spazio interno era invaso da duendes che lavoravano di nascosto come i ladri» (p. 232).

Ma anche la voce *q u i n t a*, acquisita, nel monologo interiore del narratore, dal dialogo che la donna-cammello intrattiene con Aracoeli (A., p. 254), poi presente nel testo sempre in carattere tipografico connotato (ad eccezione delle occorrenze alle pp. 242 e 284). Il termine spagnolo assume nel testo grande importanza divenendo centro propulsore di numerose similitudini che fanno di questa «casa di piacere», «castello di fate» (p. 275), «altare» (p. 275), «chimera ladra» (p. 280), «palagio» (p. 294): «Che siano, anche queste, finzioni? falsi? scherzi di un *trip* andato a male? L'Uomogatto. Il Console della Milizia. L'ascensore ammattito. La Donna-cammello. La Chiesa. La Quinta» (p. 242) «La *quinta*, del resto, appariva nascosta, in parte, da un alto recinto di muro e di ferro, donde pendevano annosi rampicanti [...] ma per me, infestato dal solito bacillo visionario, la famosa *quinta*, già fin d'ora promessa al mito, si trasformò in una fantasmagoria [...] E la vidi fissarsi verso la *quinta* con gli occhi tondi, la faccia quasi gonfia nel pallore» (p. 257) «E su questo, pari ai castelli delle fate sorgenti dai vapori, si disegnava in una nebbia la *Quinta* già da me contemplata a distanza, in compagnia di Aracoeli, meno di due giorni avanti [...] La *Quinta* era là

¹⁷¹ Ulteriori occorrenze alle pp. 170 e 191. L'aggettivo (cfr. Battaglia - Bàrberi Squarotti [diretto da], *Grande dizionario della lingua italiana* cit., che riporta la voce italiana «serrano» come termine specialistico etnologico «dei Serranos») è presente nel testo con due varianti con o senza accento (rispettivamente alle pp. 145 e 191, e 167, 170). Cfr. nt. 151.

¹⁷² Cfr. la filastrocca *Duérmete niño mio/que viene EL COCO* con le relative occorrenze.

¹⁷³ Cfr. nt. 155.

¹⁷⁴ Cfr. García Lorca, *Il duende: teoria e gioco*, Roma, Sema, 1996, nt. del traduttore, Y. Gómez Gare, p. 39: «Il termine *duende* non possiede in italiano un esatto corrispondente. Esso vale spirito, folletto, incanto misterioso e ineffabile. La miglior traduzione forse sarebbe demone, se non avesse in prevalenza una connotazione negativa», e introduzione del curatore, E. Zolla, p. XI: «un vocabolo dei più ricchi della lingua spagnola. In Andalusia designa un incanto inesprimibile e colmo di mistero, nella parlata quotidiana denota una fonte di inquietudine interiore ma in antico anche un particolare broccato, oltre al folletto». Si rimanda inoltre alle espressioni andaluse «tener uno *duende*», figurata e familiare dal significato di «avere nell'immaginazione qualcosa che inquieta» e «tener *duende*» ossia «avere fascino» (L. Tam, *Dizionario spagnolo-italiano: italiano-spagnolo*, Milano, U. Hoepli, 1997).

davanti a me, nella grande luce antimeridiana, come un altare praticabile e precluso; e su di me agiva con una seduzione così tenebrosa e obliqua, da confondersi con l'orrore» (pp. 275-276)¹⁷⁵.

Accanto ai diminutivi italiani e di origine dialettale, propri della lingua affettiva e materna della scrittrice¹⁷⁶, in A. troviamo spagnolismi alterati¹⁷⁷: *c u l i l l o*¹⁷⁸ «Ma le bellezze più belle, chi le teneva? Io! Dal naso agli orecchi al culillo alle dita dei piedi, non c'era luogo del mio corpo che lei non giudicasse perfetto» (p. 121) «E Aracoeli, osservando che i pantaloni mi stavano, come si dice "stretti di cavallo" se ne lagnava, e tornava, ogni tanto, a sistemarmeli un poco addosso, preoccupata per il mio culillo» (p. 133); *h e r m a n i t o* «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» (p. 121) «Ma un orrore mi bloccava i sensi: non per l'addio della hermanita, ma per il sospetto spaventoso che mia madre – già da ieri negata ai miei sguardi – le volasse dietro» (p. 204)¹⁷⁹; *m a m i t a* «Ma tu, mamita, aiutami» (p. 109) «Che tu sia benedetta, mamita, per il tuo alibi» (p. 290) «La mamita Aracoeli regina dei ricordi si strappava da me, come una mutilazione» (p. 300)¹⁸⁰ e *m u c h a c h i t o*, *m u c h a c h u e l o* «Ma di tutto questo io non ho nessuna colpa. Ero un muchachito. Quegli eventi, per me, sono lontani di secoli, non meno che la presa di Cartagine» (p. 131) «Il muchachito clandestino in zinale nero – oggi travestito da vecchio in giacca a vento – finalmente è smontato nella Sierra tua-mia» (p. 167) «Aracoeli! così ti guardavo allora – io muchachito analfabeta – e così ti riguardo ancora adesso – io vecchio analfabeta» (p. 235) «Però, senza dubbio è lui, lo si riconosce perfino dall'odore, da muchachuelo che vive molto all'aria aperta» (p. 53)¹⁸¹.

¹⁷⁵ I passi in cui compare la voce sono molti, fra gli altri alle pp. 256, 277-281, 294, 300, 307 e 325-326.

¹⁷⁶ Cfr. par. 4.

¹⁷⁷ Il suffisso diminutivo spagnolo più produttivo è il suffisso *-ito*, in Andalusia e in America è usato prevalentemente il suffisso *-illo*, cfr. M. Carrera Díaz, *Grammatica spagnola*, Roma - Bari, Laterza, 2000.

¹⁷⁸ Cfr. Mengaldo, *Spunti per un'analisi* cit., p. 30, che, a proposito della compresenza nel testo di «culo» (A., pp. 47 e 95) e «culillo», scrive: «ma poi, a segnare il possibile trapasso fra disforico ed euforico, il delicato e creaturale *culillo*». Cfr. nt. 98.

¹⁷⁹ Ulteriori occorrenze alle pp. 187 e 196 (discorso diretto di Aracoeli).

¹⁸⁰ La voce è inoltre presente alle pp. 45, 227 e 268 (discorso diretto di Aracoeli). La voce propria della lingua affettiva e quindi spagnola è usata dal protagonista in concorrenza con il sostantivo italiano «mamma/mammina» usato dagli altri personaggi (in particolare dalla zia Monda) per appellarsi e riferirsi ad Aracoeli.

¹⁸¹ Ulteriori occorrenze della voce «muchachito» alle pp. 142, 145 e 183. Nei passi delle pp. 167 e 235 la voce, in coppia con un aggettivo italiano (rispettivamente «clandestino» e «analfabeta»), si contrappone alla successiva espressione (rispettivamente «vecchio in giacca a vento» e «vecchio analfabeta»). L'uso del termine in riferimento ad Emanuele ricorda la voce «niño» (cfr. la voce nel presente paragrafo). I termini affettivi «muchachito»

I composti *niño madre*, sorta di ironico titolo onorifico che, preceduto dall'articolo spagnolo «el», ha valore di proposizione (cfr. «mammamarolo»), «Invece, nello stagno acquoso dei miei occhi, io non ho scorto altro che la piccola ombra diluita (quasi naufraga) di quel solito niño tardivo che vegeta segregato dentro di me. Sempre il medesimo, con la sua domanda d'amore ormai scaduta e inservibile, ma ostinato fino all'indecenza. El niño madre. La favola mammarola è stantia, ovvio reperto di seduta psicanalitica, o tema da canzonetta edificante (p. 107) e *fiorisol* [...] *fioripaloma*, costituiti dal prefissoide italiano *fior-* («fioriluna, fioricometa [...] fioriconchiglia [...] fioridrago») e dai due determinati spagnoli «sol» e «paloma», «I. «Avevamo un giardino, con fiori non comuni, assai più grandi dei soliti. Le margherite erano grandi come girasoli, e al sole infatti nella forma facevano da specchio e ne ricevevano anche il nome: fiorisol. C'erano poi, si capisce, anche i fioriluna, i fioricometa ... Gran parte dei fiori, invero, si formavano a imitazione degli astri. Ma nemmeno mancavano i fioriconchiglia, i fioripaloma, i fioridrago ...» (p. 116).

Citiamo infine *hidalgo*, spagnolismo presente nel romanzo da tempo entrato nel lessico italiano, «Mi torna alla mente che un tempo io, svariandomi a intrecciare miti sulle mie ascendenze materne, m'ero inventato pure, fra l'altro, una madre hidalga e castellana» (p. 191)¹⁸²; *garrota*, recente prestito di necessità, «E in più luoghi [...] è affisso un manifesto [...] con le fotografie di alcuni guerriglieri baschi condannati alla garrota per crimine di complotto antifranchista [...] E per quanto non segua le vicende pubbliche, solo a guardare quegli occhi indovino che ormai la sua sentenza di garrota è stata eseguita» (pp. 15-16) «Poco resta ch'io non mi veda già consegnato alla garrota» (p. 19) e *golpe* «Non sarebbe certo la prima volta che io mi sento imputare dei più sanguinosi misfatti mondiali: dai campi di sterminio alle guerre imperialistiche, ai genocidii, alle torture poliziesche, all'assassinio del Che Guevara, ai golpe sudamericani, alle manovre della CIA» (p. 60)¹⁸³.

SARA BERTUCCI
sara.bertucci@virgilio.it

e «muchachuelo», molto simili per collocazione e senso ai termini regionali «cafoncello» e «pischelletto» (cfr. par. 4), sono usati dal protagonista in concorrenza al termine italiano meno connotato «bambino» (A., pp. 20, 25, 48 ecc.) e il vezzeggiativo «bambinello» (A., pp. 6, 239, 292). Cfr. anche la voce non alterata *muchacho* a p. 167.

¹⁸²) Il termine morantiano (cfr. *Menzogna e sortilegio* cit., pp. 24 e 367), proprio del protagonista narratore, in dittologia aggettivale con la voce italiana «castellano», documenta quella particolare tendenza, propria di quasi tutti i protagonisti dei romanzi di Elsa Morante, alla trasfigurazione mitica delle figure parentali (cfr. Rosa, *Cattedrali* cit., pp. 11-12). In A. troviamo la voce, come sostantivo, nella variante «idalgo» alle pp. 26 e 54. Nel testo sono produttive le similitudini che attingono il secondo termine di paragone dalla cultura e mitologia arabo-islamica: «alcázar» p. 26; «alhambra» pp. 26, 111 e 123; «shiraz» p. 123; «Mille e una notte» pp. 41 e 64; «torri del silenzio» p. 192.

¹⁸³) Cfr. nt. 31. Il passo ricorda, con le debite differenze, i «vaneggiamenti[i] d'ubriaco» dell'ebreo borghese Davide Segre ne *La Storia* cit., pp. 593-594.