

## SENZA LUOGHI E SENZA ALIVI. LA SCRITTURA DI MARISA MADIERI

Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Sevilla

I luoghi liminari, i luoghi di passaggio, i luoghi esotici, i luoghi fuori misura: troppo piccoli o immensi, i luoghi immaginari della fiaba o della memoria, i non luoghi con le due sue varianti: l'utopia e l'atopia, sono lo scenario narrativo di molte delle opere di Marisa Madieri.

*Verde acqua* si apre con la descrizione di uno di questi luoghi liminari, l'atrio, dove la bambina può allo stesso tempo esplorare senza uscire di casa, in uno spazio a lei destinato, perché appunto, è, ma non è la casa. L'atrio è un "luogo vuoto", ("Perché era quasi privo di suppellettili", ci dice Marisa Madieri), che si corrisponde con la "profondità del tempo", che apre il secondo capitolo, un altro spazio vuoto, direbbe Ricoeur, da dove "poter volgere lo sguardo su di noi stessi" (Ricoeur, 1989: 58). Il luogo fisico, delimitato, dell'esplorazione sensoriale nella bambina, si trasforma in qualcosa senza confini "la profondità del tempo, nella donna", che permette le scorribande del pensiero:

"La profondità del tempo è una mia recente conquista. Nel silenzio della casa, la mattina quando rimango sola, ritrovo la felicità del pensare, del ripercorrere avanti e indietro il passato, dell'ascoltare il fluire del presente" (Madieri, 1987: 7).

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", en *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

Questo spazio interiore del tempo sconfinato, alle volte contraddice lo spazio fisico esterno, lo nega, dando preponderanza ai luoghi della memoria, che a sua volta si trasformano in luoghi dell'immaginazione, luoghi mitici della suggestione:

"Non so invece in quale parte della città collocare la casa della nonna Madieri, col suo atrio chiaro e la stanza misteriosa. Essa è solo un punto sospeso e irrelato nella memoria, un piccolo universo che contiene e non è contenuto. Così Atlantide rimane perduta in fondo al mare, coperta d'alghe e di conchiglie, lucenti come frutti di vetro colorato" (Madieri, 1987: 130).

Si da nell'opera di Madieri una sospensione dei luoghi geolocalizzati e del tempo, che non è più legato alla successione della cronologia, alla linearità (di qui il suo rapporto problematico con la Storia). Il tempo è movimento del pensiero, basato nella percezione, nelle sensazioni, che rifiutano e refutano il tempo. Alla maniera di Borges, può, ad un tratto, arrestarsi di colpo, condensarsi<sup>1</sup>, per aprire un barco di eternità, una "radura" di tempo.

"Ma domani partiremo tutti assieme per le nostre isole abitate dagli dei, Cherso, Unie, Canidole, Oriule, la Levrera. Per dodici giorni sarò anch'io immortale" (Madieri, 1987: 88)

Oppure può ritornare per frammenti, dove il peso del passato, non smorza l'epifania del presente, la pienezza dell'essere in fieri:

---

<sup>1</sup> Tiempo condensado, lo define Josep Ramoneda, sobre la publicación de Verde Agua en 2000. También Mercedes Monmany, "Una historia de tiempo" en Revista de libros, n. 53, mayo 2001.

"Il tempo, prima quasi senza dimensioni, ridotto a mero presente da una vita frettolosa, incalzata da un turbinio di doveri, di gioie strappate e di affanni, ora si distende in ore leggere, si dilata e sprofonda, si popola di risonanza e ricordi che a poco a poco si ricompongono a mosaico, emergendo in piccoli vortici da un magma indistinto, che per lunghi anni s'è andato accumulando in un fondo buio e inascoltato" (Madieri, 1987: 7).

Passato e presente sono presieduti dalla metafora matriarcale della grande tessitrice, ma con l'impronta di Penelope, che fa, ma anche disfa la tela. Questo tempo matriarcale, molte volte tempo de la fusione amorosa con l'altro, come nella *Conchiglia*, ma anche in *Verde acqua*, ha una struttura ciclica, nella quale il passato e il presente possono scambiarsi, oppure convivere assieme.

"Ci sono dei giorni in cui guardo volentieri indietro, altri in cui il passato si fa opaco, elusivo. Gli interessi contingenti prendono il sopravvento. Poi, d'improvviso, il filo segreto del tempo che tesse la nostra vita rivela la sua tenace continuità. Uno squarcio, un tuffo al cuore. Tutto è ancora presente" (Madieri, 1987: 42).

Questo movimento al contrario del tempo, che invece di essere fisato e immobile, si avvolge su se stesso, quasi imprevedibile nel suo movimento, torna magistralmente nel racconto *Notte d'estate*. In poche righe la protagonista diventa giovane e poi, all'improvviso, "era di nuovo vecchia". La metafora del tempo carosello, materializzato in altre sensazioni: visibile e tangibile, sentito, odorato, racchiude in se tutta la vitalità del passato, che si fa presenza nel presente.

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri”, en *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

“Le immagini e le notte galleggiarono un po’ nel buio, sfiorando il soffitto, visitando gli angoli, spandendosi dappertutto come un profumo. Poi ricaddero a nevicata sui cuscini, sul copriletto, sulle pantofole allineate sul pavimento, spegnendosi nel silenzio del suo cuore” (Madieri, 1998: 61).

Questo dilatarsi o contrarsi del tempo, torna in Maria, quando alla fine del romanzo, rimane chiara la “bilocazione” del personaggio, che per tutto la storia è stata altrove, assente, e che paradossalmente si ritrova nell’ora delle morte.

“Non si era mai separata da quel cielo e da quel mare. Gli anni trascorsi lontano erano d’un tratto annullati, inghiottiti in una cavernosa oscurità. Qui era stata felice” (Madieri, 2007: 66).

Maria porta addosso con sé la città mentre è lontana, ma quando vive a Trieste la città si trasforma in scenario della sua erranza, dove arriva “in fuga da se stessa” (Madieri, 2007: 7), dove “girovaga senza meta per la città” (Madieri, 2007: 7). Trieste è, come abbiamo visto, una “città portatile”. un terzo spazio, a metà strada fra il tempo e lo spazio, uno stato d’animo: il luogo dove si è stata felice, luogo dell’elaborazione, del ricordo. Tempo e spazio sono scambiabili, anche in *Verde acqua*.

“ho percorso le valli chiare della giovinezza, ho seguito i sentieri del tempo, del ricordo e della dimenticanza” (Madieri, 1987:\*)).

Il tempo si presenta con l’orografia propria dello spazio, “valli”, “sentieri” e allo stesso tempo mostra i suoi buchi neri: “la dimenticanza”, assieme ai suoi punti di ritorno: “il ricordo”:

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", in *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

Trieste è anche un luogo liminare, di passaggio dalla vita alla morte, anzi la sua contraddittoria unione, come sottolinea Ernestina Pellegrini, quando parla della Radura: "verde acqua, acqua d' amore e di morte" (Pellegrini, 1995: 141). Del resto, questa idea, che richiama di nuovo il tempo ciclico matriarcale, che raduna in se la vita e la morte, torna molte volte in Madieri: "Ogni vita porta con sé il seme della sua distruzione" (Madieri, 1987: 88).

Anche in *Verde acqua*, altre città diventano scenari di iniziazione, passaggio dall'infanzia all'adolescenza: "La bambina partita da Fiume giunse a Venezia adolescente" (Madieri, 1987: 46).

Trieste apre e chiude il romanzo *Maria*, in una circolarità narrativa che scorre parallela a quella del tempo. Tutta l'opera di Madieri è piena di viaggi, sia nello spazio, sia nel tempo, un continuo attraversamento dei confini (anche dei generi letterari), una costante ricerca della conoscenza. La centralità dell'ultimo viaggio di Maria, emerge dai particolari narrativi che coinvolgono le altre persone dello scompartimento.

"In genere si augurava di trovare poche persone nel suo scompartimento, per poter allungare le gambe e chiudere gli occhi, cercando di assopirsi. Ma quella sera rimase delusa nel vedere tutte le carrozze semivuote" (Madieri, 2007: 63).

La descrizione di questi accompagnatori nel suo viaggio verso la morte occupa un grande spazio nel racconto, tenendo conto dell'economia narrativa di altri capitoli. Se Marisa Madieri si sofferma nella descrizione dei due coniugi e dei loro gesti, del giovane androgino che ascolta la musica,

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", in *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

del signore di grandi baffi e degli studenti "esuberanti e in vena di scherzare", è perché tutti sono trasformati in una specie di corteo funebre, che accompagna e segue le esequie della protagonista. "Con improvviso smarrimento Maria sentì tutti necessari" (Madieri, 2007: 64).

Gli altri imprescindibili, testimoni ma anche coinvolti nella nostra vita, ritornano in *Verde acqua*, quando, nelle ultime righe la voce narrante tira le somme della sua vita:

"Sento di dover ringraziare una folla di persone, anche dimenticate, che, amandomi, o semplicemente standomi accanto con la loro fraterna presenza, non solo mi hanno aiutato a vivere, ma, forse, sono la mia stessa vita" (Madieri, 1987: 150).

Marisa Madieri tratteggia le strade misteriose che dall'io conducono al noi, una sorta di labirinto dove ognuno porta ad altri. Anche la morte, in questa chiave, non è vista come un finire della vita, ma come una trasformazione. Ancora una volta, l'acqua matriarcale fa da tramite fra le due dimensioni: "Non era uno svanire doloroso: le loro immagini si trasformavano, non si perdevano. Diventavano esse stesse acqua, onde, dolce oscurità" (Madieri, 2007: 70).

Tanto Maria come la protagonista di *Verde acqua* si fanno portatrici del mistero dell'esistenza e quindi, né la morte, né la notte, né l'oscurità sono a loro ostili, al contrario. Maria: "Amava la notte e la sentiva come una cosa viva, pulsante di stelle, molle di nuvole e di vento" (Madieri, 2007: 26). E anche la protagonista di *Verde acqua* sostiene: "Molta parte della mia storia affonda in questa dolce oscurità, simile forse a quella, grande e buona, che

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", en *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

mi accoglierà un giorno nella pace in cui già dimorano mio padre e mia madre" (Madieri, 1987: 150).

Marisa Madieri adotta per la sua narrativa il regime notturno dell'immaginario (Durand), che rimanda ad un'atmosfera mistica, desiderio di unione, d'intimità, dove si mettono in scena riti di discesa (vedasi il verbo "affondare", ma anche in altre parti "sprofondare", e tutta una serie di termini come "dolce scurità"), di ritorno all'utero materno.

Allora azzardando un'ipotesi interpretativa, possiamo dire che l'altro e l'altrove, costituiscono due cardini della narrativa di Marisa Madieri. L'altro come parte indissolubile dell'io stesso, come cura e accoglienza, come umanità in cui ci si rispecchia, ma anche l'altro come il diverso che si trova fuori o dentro di noi. In questo senso mi pare esemplare il racconto *Il bambino con le ali*.

L'altrove, ha molte rappresentazioni: dall'impostazione fiabesca, all'infanzia come eden, alle isole reali ed isole immaginate, e qui il paragone con Maria Zambrano è d'obbligo, poiché anche per lei, l'isola è la metafora di un paradiso perduto, di una perdita innocenza, di una fuga, che trova un parallelo nello stesso andamento narrativo, come ha segnalato Ernestina Pellegrini: "Si rappresenta e si narra sempre come in una fuga" (Pellegrini, 174).

Il racconto de *La Conchiglia* potrebbe essere descritto con le parole che Zambrano dice a proposito dell'isola: "algo presentido, con toda su fuerza y toda su pureza: la fuerza de la realidad, junto con la pureza de lo soñado (...) la isla es la huella de un mundo mejor" (Zambrano, 1939: 5).

Infatti, la chiusura del racconto: "nulla era esistito prima di noi", non lascia dubbi sul suo status di paradiso terrene. Ma, questo mondo "migliorato", si stende in Madieri ad altri luoghi geografici, appunto, trasformati dalla traccia autobiografica incisa sull'immaginazione:

"La prima impressione che provai al mio arrivo a Trieste (...) fu quella di essere giunta in un paradiso terrestre, in una terra promessa" (Madieri, 1987: 45).

L'esiliata non è soltanto colei che lascia la terra ferma per andare sulle isole, ma può essere anche chi crea le proprie isole, spazi e tempi da abitare, facendoli radicare nell'acqua che, in principio, potrebbe sembrare un elemento ostile all'umano, ma invece costituisce la sua origine, sia biologica, quanto simbolica: poiché l'acqua materna è patria prenatale, ma anche l'elemento della fertilità creativa, dell'immaginazione sconfinata. Marisa Madieri pratica l'utopia come "strategia di spostamento" (Baudrillard, 2001: 27), come de-viazione, come seduzione dell'irreale, del mistero.

La visione al rovescio che caratterizza l'utopia come specchio, il luogo dove non si sta fisicamente, come sottolinea Foucault, ma dove si sta con il cuore, con il pensiero, è in rapporto con il matriarcalismo, che confonde cielo e terra, che scambia i punti cardinali, che offre una visione cosmica, dal di fuori, come nella dimensione onirica nell'incipit di *La radura*:

"Sai, Celeste, ieri ho fatto un sogno bellissimo e strano. Ero su un grande prato ceruleo, come un cielo rovesciato, in cui al posto delle margherite crescevano le stelle" (Bianchi, 2003: 53).



ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", en *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

Lo specchio, come succede in Borges, moltiplica la realtà verso l'infinito, ma in Madieri rispecchiarsi ha delle forti connotazioni di metamorfosi e di alterità<sup>2</sup>, diventare altro/altri non è soltanto una maniera di attraversamento dei propri limiti, ma anche una maniera di mettersi al posto dell'altro, essere dalla sua parte, in una concezione del mondo dove l'umano è completamente integrato nel paesaggio, negli altri essere viventi del pianeta.

"Ho specchiato il volto della notte e nella fragile estate dei miei lineamenti ho visto riflesse le insenature e i rilievi dell'isola di Alcinoo". (Madieri, 1987: \*).

Alcune studiose hanno sottolineato già il carattere matriarcale dell'opera di Marisa Madieri (Rosanda, Pellegrini), soprattutto per quanto riguarda i personaggi femminili, ma il matriarcale in Marisa Madieri riguarda anche il demetrisimo: la metamorfosi e l'unione dei contrari:

"E io giravo precipitando in quell'abisso, fino allo stordimento, fino a non sapere più se ero nuvola, vento margherita o stella" (Bianchi, 2003: 54).

Il mondo rispecchiato e la confusione la ritroviamo anche nel racconto I Baratolli, dove il nonno "confondeva i giorni della settimana e non riusciva a contare i soldi che aveva nel portafoglio. A volte gli capitava anche di non sapere se era mattina o sera" (Madieri: 1998: 44).

---

<sup>2</sup> Ernestina Pellegrini, a propósito della Radura, non dubita nel chiamarla "una storia di Metamorfosi"

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", in *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

Anche Maria è un personaggio atipico perché bilocale, eccentrico, che vive in una sua dimensione, contraria alla luce del giorno, rapportandosi diversamente alla realtà:

“Non amava il momento del risveglio. Abbandonava con riluttanza la trama allentata e lieve delle sensazioni e dei pensieri che precedono il ritorno alla coscienza per aprire gli occhi sulla perentoria realtà delle cose, i cui contorni le apparivano duri, perfino ostili” (Madieri, 2007: 5).

Anche il mistero, elemento sottolineato da molti studiosi, è da considerarsi un elemento liminare, poiché ci catapulta in un al di là che non conosciamo oppure ci mostra la sua presenza in ciò che credevamo di conoscere, mettendoci davanti ai limiti della nostra coscienza, della nostra percezione. Inoltre, il mistero come il tempo, si presenta sconfinato, imprevedibile. Questo mistero coinvolge tanto i luoghi “Quella stanza resterà pur sempre una terra mitica ed inesplorata, l’Atlantide della mia infanzia” (Madieri, 1987: 10). Quanto i motivi personali di molti personaggi come Maria, o lo stesso nonno de I barattoli, ma anche le radici della propria famiglia in *Verde Acqua*:

“Il suo passato era avvolto nel mistero. Anche mi padre ne parlava poco e malvolentieri. Con certezza so soltanto, per averlo letto nel suo certificato di morte, che era nata a Varazdin nel 1868 (..). Il resto della sua vita sfuma nella leggenda” (Madieri, 1987: 4).

Il mistero è in rapporto con la ragione poetica, che è anche una ragione pratica, capace di integrare le contraddizioni della vita, e che tenta

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", in *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

di cucire la separazione fra l'io e la realtà che lo circonda. Anche in questo il parallelo con Maria Zambrano è evidente e degno di essere approfondito.

Parte di questo mistero, secondo me, si cifra nella metafora del labirinto, che, come abbiamo visto moltiplica le identità, frantuma il tempo, raddoppia la realtà, ma, anche, elabora rimandi, rendendoli passaggi fra i diversi universi narrativi. La conchiglia che si trova in Maria stabilisce un passaggio segreto con il racconto che porta lo stesso nome, gioco di specchi, che già Paccagnini aveva sottolineato fra la bambina di *Verde acqua* e la margherita di la Radura (Paccagnini, 1987: XVIII).

"A metà passeggiata Maria aveva un appuntamento con la fantasia. In una di queste profonde fessure le pareva di intravedere qualcosa di luminoso e cangiante, un inatteso arcobaleno sotterraneo. Forse era una conchiglia" (Madieri, 2007: 7).

Ma la conchiglia in sé stessa rappresenta il simbolo che rinchioda il mare al suo interno: un piccolo oggetto che contiene qualcosa di sconfinato. Allora, ritroviamo in essa lo stesso ripiegamento che soffre il tempo.

Marisa Madieri si decanta per il mistero, per l'oscurità, mette in discussione la realtà, senza mostrarla, senza spiegarla, suggerendola, immaginandola, anzi, la lasciandola immaginare a chi legge. Questa

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, "Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri", en *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

concezione si traduce, in parte, nella tecnica del micro racconto, con le sue elissi che richiamano direttamente l'intervento interpretativo del lettore, la disemia.

Marisa Madieri si sofferma nei luoghi dove la realtà e il tempo diventano altro. Anche alla maniera borgiana troviamo in lei, da una parte, il contingente, i particolari, il quotidiano, la descrizione minuziosa di persone e luoghi, e dall'altra parte, il mistero, l'astrazione, in una ricerca costante d'assoluto, d'infinito, di pienezza e totalità: dove gli altri sono e siamo noi, dove gli altrove sono qui e adesso.

#### Riferimenti bibliografici

AA.VV., "El microrelato en España", en *Quimera. Revista de literatura*, n. 222, noviembre, 2002.

BAUDRILLARD, Jean, *De la seducción*, Madrid, Cátedra, 2001.

BORGES, Jorge Luis,

ARRIAGA FLOREZ, Mercedes, “Senza luoghi e senza alivi. La scrittura di Marisa Madieri”, en *Escritoras del éxodo y del exilio*, Homenaje a Marisa Madieri, Universidad de Murcia, 2015, pp. 26-37, ISBN 9788416551224.

BIANCHI, Graziano, *La narrativa di Marisa Madieri*, Firenze, Le lettere, 2003.

FOUCAULT, Michel, “Los espacios diferentes”, en *Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 1999.

MADIERI, Marisa, *La conchiglia e altri racconti*, Milano, Scheiwiller, 1998.

MADIERI, Marisa, *Maria*, Maria Carminati (ed.), Milano, RCS Libri, 2007.

MADIERI, Marisa, *Verde acqua e la Radura*, Torino, Einaudi, 1987.

PELLEGRINI, Ernestina, “Le città interiori, le radici della nostra debolezza, “La Radura” di Marisa Madieri”, in *Le città interiori in scrittori triestini di ieri e di oggi*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1995.

RICOEUR, Paul, *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa, 1989.

ZAMBRANO, Maria, *Islas*, Madrid, Verbum, 2007.

PACAGNINI, Ermanno, “Introduzione”, in MADIERI, Marisa, *Verde acqua e la Radura*, Torino, Einaudi, 1987, pp. V-XXI.