TATIANA CIOCOI

Universitatea de Stat din Moldova
(Chişinău)

ELSA MORANTE: MATERNITATEA GÂNDULUI ŞI MATERNITATEA OMULUI. MEDITAŢII PE MARGINEA UNUI SUBIECT ONTOLOGIC

Cel din urmă roman din CV-ul terestru al Elsei Morante este *Aracoeli* (1982). Biografii scriitoarei şi criticii literari, care au cunoscut-o personal în timpul vieţii, consemnează evenimentele „misterioase", care au precedat şi au însoţit scrierea acestui roman: despărţirea de Alberto Moravia, o banală fractură a femurului care o imobilizează într-o clinică din Zürich, un suicid ratat, urmat de o operaţie pe creier, ca rezultat al hidrocefaliei produsă de asfixierea cu gaze, solitudinea, disperarea, trăirea exasperantă a îmbătrânirii corpului, „ca o explozie a unui uragan, cu atât mai teribil, cu cât apropierea furtunii a fost silenţioasă; acest uragan răvăşi corpul Elsei, îl alteră, îl transformă, îl detronă, cedându-l unei persoane în care Elsa nu s-a recunoscut niciodată pe ea însăşi. Mai ales unei persoane pe care Elsa nu o iubea. (…) Transformarea propriului corp s-a dovedit a fi mai puternică decât ea; şi atât de monstruoasă, atât de neverosimil de configurat în ochii proprii, nu doar ca o pistă, un indiciu, o enigmă de interogat, ci ca o oglindă care îi restituia o culpă refulată, prea lungă vreme refulată. O veche rană se redeschise odată cu primele simptome ale senectuţii corpului Elsei şi concentră asupra sa fiecare gând, ca unică experienţă netrăită, ca unică divinitate căreia nu i-a fost sacrificat: maternitatea renegată şi ofensată." [1, p. 196]. Pătrunzând atât de adânc în „fiziologicul" Elsei Morante, Cesare Garboli pune degetul pe o rană tipic feminină, o rană care nu a constituit sursa durerii edificatoare de ontologie a niciunui creator masculin, genial sau serial, de la Platon încoace: culpa de a naşte gândul în loc de a naşte omul. În întreg tezaurul culturii, nu există un corespondent masculin (paternitatea gândului / paternitatea omului) al acestei psihodrame înrădăcinate în subconştientul creatoarelor femei: maternitatea gândului / maternitatea omului. Încredinţat unui „fiu" imaginat, dar niciodată avut, tragicul monolog din *Aracoeli* este o crudă răfuială a scriitoarei cu ea însăşi, dar şi cu teribilele imagini feminine pe care mitologia şi cultura le-a consemnat modernităţii. În ciuda rigorii psihanalitice, *Aracoeli* este un document psihanalitic iconoclast şi iconostrof, plin de amărăciune şi deprimare privite cu o supremă luciditate metafizică şi caracterizat de o remarcabilă absenţă a locurilor comune ale metafizicii, al căror bilanţ e redus la o unică şi fatală esenţă: amorul etern pentru corpul mamei din care am fost smulşi. Emanuele, protagonistul narator, este un bărbat de patruzeci şi trei de ani, otrăvit de angoasa existenţială, un mizantrop morfinoman, homosexual şi un ratat superior condamnat la o „respingere fără remediu", care întreprinde o călătorie reală, dar nu mai puţin delirantă pentru aceasta, la El Almendral, ţara de origine a mamei sale andaluze, Aracoeli, ce corespunde unei reîntoarceri într-un trecut apocrif, în corpul mamei. Ce s-ar mai fi putut adăuga la tema angoasei existenţiale după miile de pagini scrise de Kafka, Ionesco, Beckett, Adamov, Vian, Frisch, Camus, Sartre ş.a.? Venit pe urmele întrebărilor sfâşietoare ale unui Estragon, Molloy, Béranger, Lucky sau Ubu Roi, Emanuele are toate atributele insului masacrat de angoasa morţii, a vieţii, a responsabilităţii, a culpei fără vină, a alienării, a vidului şi a nonsensului existenţial. Cauza disperării lui Emanuele conţine răspunsul la toate aceste obsesii atemporale ale omului melancolic în sens aristotelian, ca rezultat al „supraabundenţei de umanitate." Iată „portretul său robot" efectuat cu mare precizie de

BDD-A26009 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:28 UTC)

Julia Kristeva în *Soleil Noir*: „Tristețea este semnalul unui eu primitiv rănit, incomplet, vid. Un asemenea individ nu se consideră lezat, ci atins de un defect fundamental, de o carență congenitală. (…) tristețea lui va fi mai curând expresia cea mai arhaică a unei răni narcisiste imposibil de simbolizat, imposibil de numit, atât de precoce, încât orice agent exterior (subiect sau obiect) nu-i poate fi referit. Pentru acest tip de deprimat narcisistic, tristețea este de fapt singurul obiect: ea este, mai exact, un ersatz al obiectului de care e ataşat, pe care-l domesticeşte şi mângâie în locul altuia. În acest caz, suicidul nu este un caz de război camuflat, ci o reuniune cu tristețea, dincolo de ea, cu această imposibilă iubire, mereu intangibilă, mereu în altă parte, ca promisiunea neantului sau a morții. (…) datorită acestui ataşament arhaic, depresivul are impresia că este privat de un bine suprem imposibil de numit, de ceva nereprezentabil, pe care poate numai o devorare ar putea să o figureze, o *invocație* s-o indice, dar niciun cuvânt nu o poate semnifica.” [2, p. 21-23]. Indicibilul, nenumitul despre care vorbeşte Kristeva provine de la faptul că rana narcisistă a deprimatului este premergătoare limbajului şi deci anterioară simbolizării prin cuvinte. În acest sens, meritul romanului morantian, constă în invenția lexicală capabilă să exprime senzațiile proteiforme ale unei „nostalgii uterine”, să descifreze mesajele cifrate ale unei existențe „subacvatice,” ale unei ancestralități biologice provenite din „oceanul placentar.” Contrar atâtor Ulişi ai modernității, voiajul gnoseologic al lui Manuele este o reconstrucție a „amintirilor apocrife” despre „flora onirică,” „bacilul vizionar,” „celulele beatificate,” „protoplasma,” „impulsurile endogene,” „repaosul afazic” şi „starea preagonică,” apoi „talazurile apocaliptice” ale aruncării pe lume: „patruzeci şi trei de ani în urmă, patru noiembrie, orele trei după amiază. Este ziua şi ora naşterii mele, a primei mele separări de ea, când nişte mâini străine m-au smuls din vaginul ei pentru a mă expune ofensei lor. Şi s-a auzit atunci primul meu plâns, acel plâns tipic mielului, care, după părerea tâmpită a medicilor, n-ar avea un alt sens decât cel fiziologic. Eu sunt sigur că plânsul meu a fost unul adevărat, de luptă disperată: eu nu vroiam să mă separ de ea. Cred că ştiam deja atunci că acelei prime separări sângeroase îi va urma o alta, şi alta, până la ultima, cea mai sângeroasă. A trăi înseamnă: experiența separării. (…) În realitate, eu n-am încetat niciodată s-o caut, şi opțiunea mea a fost, încă de atunci, aceasta: a reintra în ea.” [3, p. 19].

Căderea în lume dezvăluie structura existențială cea mai profundă a ființei umane, de care sunt legate toate celelalte angoase ontologice. În fond, arhetipul morantian al relației ființei cu neantul este complementar celui heideggerian şi reconductibil la aceeaşi finalitate: a învăța experiența morții (être-pour-la-mort) înseamnă a învăța experiența separării (être-pour-la-séparation), care începe prin ieşirea din cavoul uterin şi sfârşeşte prin întoarcerea în cavoul funerar. Şi ce efecte ar avea această nostalgie a uterului asupra chimiei interne a angoaselor existențiale? Întreg corolarul de postulate privind vacanța autorității, tirania vieții instituționalizate, degradarea sistemului de comunicare, alegerea şi responsabilitatea, aprehensiunea realului, condamnarea la libertate, damnarea sisifică, înstrăinarea şi moartea converg în privilegiul exorbitant al mamei de a fi începutul şi sfârşitul a toate câte sunt. Filosofic, se înregistrează două responsabilități ontologice ale femeii în raport cu ființa (pro)creată: generarea celuilalt şi excesul de dăruire de sine pentru celălalt. Cât priveşte psihanaliza, aceste forme de responsabilitate anulează legătura crucială dintre anxietatea de castrare şi evenimentul psihic care, considera Freud, joacă rolul de „nucleu al tuturor nevrozelor.” Descrierea pe care Freud a făcut-o complexului lui Oedip, parțial psihologică şi preponderent mitologică, se bazează pe frica fiului de a fi castrat de tată ca răspuns la dorința lui sexuală pentru mamă. Naşterea este însă o separare biologică anterioară amenințărilor paterne, ea prevalează asupra tuturor celorlalte temeri şi sfârşeşte prin a deveni o angoasă dominantă. „Cazul” lui Emanuele e „atipic,” după cum se autodiagnostichează el însuşi. În amintirile lui apocrife nu transpare niciun tată, mai mult chiar, el nu concepea că „tații ar fi fost necesari şi inevitabili pe pământ.”

BDD-A26009 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:28 UTC)

Realitatea freudiană e înlăturată de statura fizică a celor doi „luptători" – tatăl şi fiul – „prea diverse erau măsurile noastre pentru a se adapta unei confruntări sau, cu atât mai puţin, unei competiţii," „nicio ameninţare nu venea din partea lui. Din contra, corpul mitic pe care i-l presta Aracoeli extindea şi asupra mea demnitatea sa grandioasă". Reconstrucţia psihanalitică a întâlnirii lui Emanuele cu *II Comandante* e lipsită de rezonanţa peniană (freudiană) a „pumnalelor şi coaselor": „Între mine şi el se stabili imediat – în locul unui afect carnal – o silenţioasă concordanţă: poate chiar în virtutea comunei noastre pasiuni pentru Aracoeli. E absolut sigur că amorul nostru imens şi exclusiv pentru aceeaşi femeie era, pentru noi doi, un motiv de recunoaştere, şi nu de contestare." [3, p. 134]. Morante exacerbează în mod evident cultul mamei, făcând să renască imaginarul niciodată simbolizat al atotputerniciei htonice a Marii Mame (corpul mitic), dar nu pentru a-i sărbători triumful, ci pentru a-l substitui unui Dumnezeu mut şi arbitrar omorât prin excesul de simbolizare. „Voiajul de dragoste" al lui Emanuele în „ţara de origine" a mamei sale se configurează ca o călătorie înapoi, spre „origini," spre viscerele materne (cromatica drapelului spaniol – roşu şi galben – şi preponderenţa galbenului nisipurilor şi a roşului trandafirilor, o ţară văzută ca „o grădină de portocali" şi un paradis al vacanţelor estive, sugerează „repaosul afazic" şi culorile lichidului intrauterin), unde descoperă „o cavernă de mistere minunate şi de tenebre crude," „o vatră de morbidităţi" în care „sălăşluieşte Dumnezeu". „Călătoria de dragoste" devine în mod inevitabil o „călătorie a urii," căci din interiorul dezolant al acelei „caverne pietrificate" îl pândeşte privirea ucigaşă a Gorgonei pe care Emanuele, biet Perseu fără scut, nu o poate decât acuza: „Greşeala ta de neiertat a fost aceea de a mă fi generat. Cu atât mai gravă cu cât, ignorantă şi nesocotită, tu n-ai prevăzut efectele funeste ale creaţiei tale. Necunoaşterea legilor este un delict. (…) Moartea (căreia tu m-ai hărăzit născându-mă) e sadică şi carnivoră prin natura sa." [3, p. 103]. Metafora acvatică a „oceanului placentar" în care se oglindeşte Emanuele îi restituie imaginea funerară a unui „Narcis încărunţit," sortit decrepitudinii şi morţii. Iată o formidabilă corespondenţă masculină a masochismului feminin: dacă femeia se complace în suferinţă din cauza penisului introiectat în ea, bărbatul (Emanuele) e masochistul prin excelenţă din cauza „feminităţii" sale incarnante, care îl leagă de „natura" mortală a femeii, făcându-l muritor, ca şi ea. Peisajul existenţial în care se mişcă Emanuele este exact inversul grădinii edenice (paradisul pierdut al copilăriei) pe care spera să o regăsească demarând motorul acestei „maşini de căutare a sensului". Turismul fiului în „*străinătatea* legendară a mamei" converteşte toposul mitic al coborârii în infern într-o transcendentalitate absurdă şi dureros infirmată. Răspunsul adus de acest Enea al (post) modernităţii din Hadesul viscerelor materne e dezolant: „dar ce-ai fi vrut să înţelegi, *niño*? Nu e nimic de înţeles." Colapsul existenţial al fiului capătă dimensiuni apocaliptice: „Era mai bine dacă mă avortai, sau mă sufocai cu mâinile tale la naştere, în loc să mă fi hrănit şi crescut cu dragostea ta perfidă, ca pe o vită destinată măcelului. (…) dacă ai fi studiat ştiinţele pozitiviste ale sufletului, ai fi putut, cel puţin, să-ţi recunoşti crimele materne." [3, p. 100]. Delirul hermeneutic al simbolului Madonei cu copilul Iisus (*Sacra Maternità*) destramă şi această ultimă făgăduinţă de pietate. Cruzimea Tatălui Ceresc, care îşi hărăzeşte propriul fiu mântuirii pe cruce, merge mână în mână cu indolenţa maternă, care îi ascunde, prin dragoste şi poveşti consolatorii, tragicul sfârşit care îl aşteaptă. Rămasă pură experienţă biologică, realitatea maternală a originii vieţii nu s-a bucurat în religia creştină de o simbolizare spirituală comparabilă cu primordialitatea sufletului (patern), fiind fantasmată fie ca o gestaţie imaculată, care exclude sexualitatea maternă şi conduce la o idealizare căreia nici o femeie nu-i poate corespunde (masochism), fie ca un păcat abominabil şi repulsiv, pentru care corpul purtător de viaţă a fost obiectul constant al procedurilor teologice de deculpabilizare (sadism). Desublimarea maternităţii

BDD-A26009 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:28 UTC)

sacre întreprinsă de Morante prin figura ambivalentă a lui Aracoeli – „carne în floare" şi „obiect de pedeapsă" – este apoteoza aspectului religios deformant al maternităţii.

Întrebarea care-l preocupă pe Emanuele nu este, prin urmare, una tipic oedipiană (cine sunt?), ci una mult mai dramatică şi determinantă pentru *fiinţă*, întrucât e legată de *fiinţare*. Dincolo de orice raport de iubire sau de duşmănie, proximitatea mamei procură uitarea morţii şi pune pecetea oricărei finalităţi: „De la Napoleon, la Lenin şi la Stalin, şi până la ultima prostituată, la idiotul mongoloid, la Greta Garbo şi la Picasso, şi la câinele vagabond, aceasta e, în realitate, unica întrebare perpetuă adresată de orice fiinţă vie altei fiinţe vii: „vă par frumos? Eu, care îi păream *ei* cel mai frumos?". Şi, astfel, fiecare îşi exhibă propriile frumuseţi: aşa se explică toate disperatele noastre vanităţi. Ambiţiile publicitare ale divelor şi încruntarea generalilor, şi puterile, şi finanţele, şi kamikaze, şi alpiniştii, şi echilibriştii; şi orice ţintă atinsă, orice record („Pentru *ea*, eu eram primul dintre toţi"). (…) Tot pentru aceeaşi întrebare, sau laudă, sau pretenţie, se încredinţează supliciului şi crucii, şi sadismului, şi algomaniei, şi jafului, şi nimicirii. Nimeni nu poate evita condamnarea naşterii: într-un singur moment te smulg din uter şi te aruncă pe pământ. Şi cine ar putea să se adapteze pe un teritoriu comun, unde i se dispută orice îmbucătură şi orice adăpost, după ce a fost oaspetele acelui cuib şi nutrit de acel fruct gratuit?" [3, p. 108].

Nu există în meandrele analizelor lui Emanuele nicio manifestare a făpturii materne, doar vorbire, debordare, venire la lumină a ceea ce n-a venit niciodată pe deplin la lumină, ocultare şi mai secretă decât acea acoperită de tăcere. Fantoma eternului feminin – Aracoeli. Păstoriţă. Hidalgă. Sfântă. Prostituată. Moartă. Imortală. Victimă. Tirană. Păpuşă. Zeiţă. Sclavă. Mamă. Fiică. Balerină. – traversează această carte de la un capăt la altul. Concetta D'Angeli notează în *Leggere Elsa Morante* că numele Aracoeli nu există în limba spaniolă (există Araceli, cu diminutivele Celina sau Celona), în schimb există la Roma o biserică foarte populară, Ara Coeli, dedicată Sfintei Maria: „Aracoeli este un altar al Cerului care adună în numele său comprezenţa oximoronică a divinităţii efective pe care Aracoeli o posedă prin paradisul din Totetaco şi răsturnarea demonică realizată în acţiuni abjecte şi contrastante cu numele celest în timpul ultimei părţi a vieţii." [4, p. 74]. Duplicitatea fundamentală a figurii materne şi a structurii de profunzime a romanului e fondată pe contradicţia ireconciliabilă dintre natură şi cultură. Viaţa lui Emanuele e împărţită în două faze majore: copilăria fericită petrecută cu Aracoeli (până la patru ani) într-o vilă sordidă din cartierul Monte Sacro (Totetaco, în articularea infantilă a lui Manuele) şi copilăria din vila rezidenţială din „cartierul de sus" după legalizarea relaţiei cu *Il Comandante*. Provenită din spaţiul mitic al unei insule din marea Almeriei (El Almendral), străină prin limbă şi obiceiuri culturii italiene, inferioară ca stare şi clasă socială, diversă ca spiritualitate (cultura andaluză, mixată cu fondul arab, e privită ca o formă barbară de cultură), incultă, ignorantă, dar foarte frumoasă şi protestatară (refuză să-şi taie pletele lungi şi răsfirate pe umeri, ca semn al personalităţii sale libere, nesupuse, şi să-şi acopere capul în biserică), istoria lui Aracoeli aminteşte de vestita magiciană din Colhida, fugită cu Iason în civilizaţia înfloritoare a Corintului. „Povestea romanţată" a dragostei ei cu *Il Comandante* sporeşte analogia cu mitul Medeei: aflat într-o misiune militară, locotenentul de marină Eugenio Oddone Amedeo (*Il Comandante*) o cunoaşte pe Aracoeli Miñoz Miñoz şi, „în pofida atâtor diferenţe," se aprinde între ei o „pasiune incandescentă," „subită" şi „definitivă." Conform fanteziilor surorii locotenentului, mătuşa Monda, Aracoeli traversă marea „până la Livorno (sau la Spezia) ascunsă pe nava de război a tatălui meu, cu complicitatea echipajului." După ce o aduce în Italia, *Il Comandante* o instalează într-o casă din cartierul Monte Sacro, unde frumoasa barbară este supusă unui intens tratament civilizatoriu: învăţarea limbii italiene, utilizarea instalaţiilor sanitare, a periuţei de dinţi, a portjartierelor, a fierului de călcat şi a aragazului, e dezvăţată să sufle în supă, să muşte mărul cu dinţii şi să se scarpine în cap cu furculiţa. Ca şi în cazul Medeei, „exotismul" lui Aracoeli, mistica sa credinţă în

BDD-A26009 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:28 UTC)

talismane şi fizionomia sa, care era cea a „naturii intacte," sunt privite în anturajul burghez al locotenentului cu o „indulgenţă superioară" şi o „bunăvoinţă seniorială." Imaginea sanctificată a maternităţii provine din perioada Totetaco (Monte Sacro), când Aracoeli, *natură nedenaturată*, întruchipează fantasma gestaţiei purificate de sexualitate: „Pentru ea, coitul era un soi de act magic – un tribut cuvenit soţului, ceva de genul săruturilor cuvenite lui Dumnezeu. Ea i se abandona tatălui meu nu pentru plăcerea simţurilor, ci prin consimţământ şi încredere. Tot ce venea de la el îi părea benefic şi, într-o oarecare măsură, sfânt. (…) existenţa lui Aracoeli la Totetaco se nutrea, ca cea a unui arbore, din două substanţe vitale: o limfă pe care rădăcinile sale o sorbeau din pământ şi o tensiune îndreptată spre luminoasa energie solară. Prima, era prezenţa mea. Cealaltă, era aşteptarea tatălui meu." [3, p. 120]. „Limfa pământului" indică esenţa htonică, aspectul nocturn şi obscur al suveranităţii materne, în timp ce „tensiunea solară" este o manifestare a luminii diurne penetrante (care face lucrurile manifeste) şi fecundatoare a paternităţii imperiale. Refigurarea mitologică a cuplului Medeea/Iason (matriarhat / patriarhat) identifică o zonă intermediară cerului şi pământului reprezentată, în iconografia creştină, prin figura Fecioarei Maria. În pseudomemoria lui Emanuele, chipul lui Aracoeli primeşte contururile Madonei cu pruncul în braţe, însă imaginea nu este directă, ci „înrămată" în pătratul oglinzii care o răsfrânge: „se vede în ea, aşezată într-un fotoliu de piele galbenă-aurie, o femeie ţinând la piept un sugar. Ea îşi reazemă piciorul nud de pat, iar pe podeaua acoperită de un covor francez se vede un botoşel întors pe dos. Nu disting bine hainele ei (un capot lung, de culoarea brocartului?), dar recunosc modul său de a-şi acoperi pieptul, evitând dezgolirea lui, având grijă să-i iasă în afară doar vârful mamelei, cu o pudoare de-a dreptul comică, a uneia care se ruşinează până şi de propria sa odraslă. Suntem, de fapt, numai noi doi în cameră. Sugarul cu căpşorul brunet, care stă cu ochii ridicaţi spre ea, sunt eu". [3, p. 11]. „Stadiul oglinzii" (Lacan) fixează corpul matern în care copilul îşi identifică propria imagine ideală, anticipând discrepanţa dintre această viziune globală şi jubilantă a formei corpului său şi „statura" precară pe care o va regăsi ulterior în realitate şi care îi va procura alienarea eu-lui şi ura (invidia) faţă de un ideal imposibil de atins.

Deteriorarea treptată a „naturii" feminine începe, în mod paradoxal (sau normativ), tocmai odată cu punerea ei sub custodia legilor culturii patriarhale. După naşterea fiului, *Il Comandante* se căsătoreşte cu Aracoeli şi o introduce, cu acte în regulă, în mediul său burghez. Aracoeli se mută în „cartierul de sus," urcă pe tocuri şi în ochii lumii (devine doamna colonel), învaţă să deosebească un *renard argenté* de un *renard bleu*, sau un *chemisier* de un *tailleur*, renunţă la credinţa că pământul ar fi un disc plat suspendat între infern şi paradis, începe să combine corect ingredientele unui cocktail, să mimeze o ţinută mondenă şi să citească reviste ilustrate pentru femei şi gospodine, a căror calitate era „garantată" de opinia autoritară a soţului. Asociată naturii şi proceselor ei gestative, Medeea andaluză este pusă la adăpostul domesticului, unde este supravegheată, cultivată şi transformată în obiectul fetişizat al dorinţelor şi fantasmelor bărbatului-colonel. Dar confruntarea cu virtuţile culturii androcentrice are un impact devastator nu doar asupra fiinţei sexuate din punct de vedere social, ci şi asupra fiinţei sexuale din punct de vedere biologic. Ca orice dispozitiv al puterii, care nu poate fi decât abuziv, „domesticirea" şi „pedagogizarea" lui Aracoeli urmărea raportarea conduitei ei sociale la normele culturale în vigoare (dominante), dar efectele acestei instrumentalizări au repercutat în anatomia corpului său „natural" şi „armonios," afectându-i creierul, simţurile şi „maşinăria reproductivă." Carina, fetiţa născută în splendoarea „regală" a vilei din cartierul rezidenţial, moare înainte să fi împlinit două luni, din cauza unei deficienţe congenitale a glandei suprarenale. Reacţia mamei în faţa corpului neînsufleţit al fiicei abia născute traduce furia dezlănţuită a materiei primordiale: „auzind-o de afară, părea o invazie de câini turbaţi sau de fiare şi spectacolul era teribil. Cădea şi se ridica, şi iarăşi cădea, târându-se pe mâini şi pe picioare ca o bestie."

BDD-A26009 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:28 UTC)

[3, p. 203]. Dizgrația lui Emanuele are şi ea o cauză reperată în sexualitatea culturii. Gloria maternă a lui Aracoeli, susținută de laudele şi mirarea trecătorilor la vederea „minunii de copil" generat de ea, este profund rănită în momentul când un oculist „necromant îmbrăcat în alb" îi pune lui Emanuele pe nas lentilele de miop-prezbit: „Ea mă scruta cu o violență care, s-ar putea spune, nu era dictată de voința ei, şi trăsăturile ei erau descompuse, aproape îmbătrânite de uimire şi deziluzie, de parcă ar fi descoperit o trădare. De fapt (cred eu), pentru prima oară în viața noastră ea mă vedea urât. (…) În realitate, pe tiparul primitiv al feței mele, de care ea era atât de îndrăgostită, începea deja să lucreze acel deget obscur şi malign care trebuia să mi-l deformeze fără remediu, întru eterna mea dizgrație." [3, p. 175]. Obiect intelectual prin excelență, ochelarii (pe care Aracoeli îi numeşte, la masculin, „un ochelar") sunt un echivalent al falosului care penetrează pentru a cunoaşte, favorizând astfel pulsiunea epistemofilică a eului şi dezvoltarea sa pe calea cunoaşterii. Cu ajutorul ochelarilor, Emanuele învinge miopia (prezentul) şi prezbitismul (viitorul), distrugând astfel (orice cunoaştere-penetrație este distrugătoare) iluziile imaginii totale din „oglindă." Ticul său nervos de a-şi scoate ochelarii va fi o încercare disperată de reîntoarcere în paradisul pierdut. Prețul psihic al cunoaşterii este însă enorm. Alienarea, angoasa morții, castrarea, impotența, homosexualitatea şi imensa cohortă de reprezentări ale femininului malefic îşi au rădăcina în această oglindă spartă a eului. Spus direct, ceea ce pedepseşte Emanuele atunci când o învinuieşte pe Aracoeli de „crimele ei materne" este limita şi mizeria propriului său corp, „mai străin decât conglomerațiile stelare sau străfundurile vulcanice," de care este legat „prin acelaşi raport care leagă un condamnat de roata supliciului." Ireprezentabilitatea tenebrelor întunecoase ale „corpului-mormânt," ca şi ireprezentabilitatea morții, a împins gândirea mitică spre construcții imaginare asociative cu originea „subterană," terifiantă şi primejdioasă a corpului feminin, pe care „ochelaristul" intelectual le reproduce în cunoştință de cauză şi cu mare plasticitate. O experiență sexuală ratată cu o prostituată sexagenară îi sugerează o metaforă tipic freudiană care face legătura între femininul lipsit de penis şi moarte: „Nu mai văzusem până atunci, expus ochilor mei atât de aproape, un sex de femeie; aşa cum îmi dau seama astăzi, acesta îmi apăruse ca un obiect al masacrului şi al unei oribile torturi, asemănător cu botul măcelărit al unui animal." [3, p. 85]. O astfel de fantasmă nu putea fi concepută decât de un bărbat literalmente înfometat de sex, a cărui poftă de „carne" introiectează sfârtecarea ei sadică. Stereotipul angoasei masculine față de umorile interne ale corpului feminin transpare şi în delirul cocainist al lui Emanuele, în care frica de boală şi de moarte e concentrată în trupul mort şi despuiat al lui Aracoeli: „nuditatea ei dezgolită provoca aceeaşi ruşine mizerabilă şi iremediabilă care face să întorci privirea de la corpurile animalelor jupuiate." [3, p. 269]. Cheia acestor tensiuni şi nelinişti masculine trebuie căutată, aşa cum a arătat Michel Foucault, în semnificațiile doctrinare ale discursurilor puterii, care construiesc femeia şi bărbatul grație reproducerii, în procesul vorbirii, a reprezentărilor deja existente în sistemul lingvistic. Imaginarul lui Emanuele nu este inedit, personal, propriu, ci pură vehiculare a reprezentărilor colective mereu reanimate de activitatea reiterativă a limbajului, ajungând, în cele din urmă, la o adecvare inconştientă la aceste categorii lexicale. În mod similar, Aracoeli materializează dublul standard feminin (mater gloriosa şi vampa diabolică) introiectat odată cu mimicria normelor sociale, culturale, religioase şi lingvistice. Afectată de un cancer cerebral („marele rău" îi atacă anume organul pretențiilor de raționalizare a „naturii"), ea devine victima unor crize de hetairism debordant, acuplându-se frenetic şi la întâmplare cu orice mascul apărut în cale, până când boala o va aduce pe masa de operație, apoi în eternitatea postumă a fiului şi a soțului.

La capătul chinuitoarei căutări a „originii" pierdute, Emanuele descoperă adevăratul obiect al iubirii sale enorme: Eugenio Ottone Amedeo. În fața acestui tată absent la propriu şi la figurat, redus acum la un trup abominabil, urât mirositor, bolnav, alcoolizat şi ros de

BDD-A26009 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:28 UTC)

culpabilităţi neştiute, fiul rătăcitor trăieşte revelaţia traumei după care n-a ştiut să poarte doliu. Dezlegarea enigmei o găsim la Kristeva: „Deprimarea mea îmi semnalează că nu ştiu să pierd: poate că n-am ştiut să găsesc o contrapartidă valabilă acelei pierderi? Orice pierdere antrenează o pierdere a fiinţei mele – şi a Fiinţei însăşi. Deprimatul este un ateu radical şi morocănos." [2, p. 14].

Nu putem încheia acest articol dedicat Elsei Morante fără a răspunde unei provocări lansate de Cesare Garboli, prefaţatorul, biograful şi comentatorul cel mai fidel al scriitoarei italiene. În *Elsa come Rousseau*, un eseu scris în mai 1995, cu ocazia participării ratate a criticului la Salonul de Carte din Torino, unde trebuia să vorbească despre întemeietoarele gândirii feministe, Garboli notează: „Oricât de mare ar fi forţa de provocare şi fascinaţia romanelor sale, nici un mesaj al Elsei Morante nu este destinat femeilor, nu poate fi bănuit de solidarizare cu lupta lor, ideologia lor, bătăliile lor în favoarea emancipării feminine. Niciunul din romanele sau eseurile sale nu merge în această direcţie. (…) Morante nu se identifică cu femeile, ea se identifică cu bărbaţii tineri. Raportul său cu lumea trece prin prepotenţa luminoasă a lui Ahile, sau prin distanţarea de lume a lui Rimbaud. Să fim serioşi, Morante nu iubeşte femeile. Le dispreţuieşte. Şi le dispreţuieşte cu atât mai mult, cu cât acestea au pretenţii de civilizaţie, educaţie, cultură. Femeilor emancipate sau intelectuale e capabilă să le nege orice simpatie. Preferă ţărance ca Nunziata, învăţătoare timorate ca Ida Ramundo. Dacă am exclude-o pe Simone Weil, femeile pe care le admiră Morante sunt aproape întotdeauna analfabete." [1, p. 223]. Invectivele aduse de criticul italian *Weltanschauung*-ului Elsei Morante vizează problema foarte controversată a reprezentării deja reprezentatului. Tema femininului a traversat în mari şuvoaie arta înaltă şi cultura vieţii cotidiene, cristalizându-se într-o serie de coduri semice, mitice, simbolice şi stilistice imposibil de evitat într-o naraţiune cu pretenţii de „verosimilitate." De la romanul feminin se aşteaptă, probabil, să fie misandru, vindicativ şi gynocentric în măsura în care romanul masculin a fost misogin, „didascalic" şi androcentric. Scriitura Elsei Morante nu este, într-adevăr, o „cântare a celor două buze" (Annie Leclerc), demersul său spre „diferenţa" feminină trecând prin tot cea ce a fost tradiţional conotat negativ ca „etern feminin." Trebuie însă admis că niciun critic nu i-ar fi reproşat niciodată lui Samuel Beckett, de exemplu, ura faţă de bărbaţi (misandria) doar pentru faptul că personajele sale sunt cloşari, scursuri sociale abjecte şi absurde. Strategia Elsei Morante este, aşa cum reiese din micul său tratat de poetică, *Sul Romanzo* (1959), de a „traversa angoasa cu ochii deschişi şi de a regăsi, chiar şi în mijlocul confuziilor celor mai aberante şi diforme, valoarea ascunsă a adevărului poetic," intervenţie prin care „sustrage cetatea umană monştrilor absurdului." Aventura ei scriitoricească intră în competiţie cu estetica romanului masculin şi exprimă, uneori mai bine decât povestitorii consacraţi, arta de „a oglindi în propriul limbaj limpezimea adevărului." Şi poate, contrar părerii lui Garboli, şi o estetică feminină.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Cesare Garboli, *Il gioco segreto*. *Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelfi edizioni, 1995.
2. Julia Kristeva, *Soleil noir*. *Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
3. Elsa Morante, *Aracoeli*, Torino, Einaudi, 1982.
4. Concetta D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, Roma, Carocci Editore, 2003.

BDD-A26009 © 2008 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-19 22:37:28 UTC)