

Guardare la Storia dalla fine: la dialettica tra *I ruminanti* e *Ultima luna*

di Luigi Weber

Abstract in italiano

Oggetto dell'articolo è il quarto romanzo della scrittrice Luce d'Eramo, *Ultima luna*, pubblicato nel 1993. Il testo recupera e intreccia due frammenti narrativi abbandonati, rispettivamente *Separazione legale* del 1953 e *I ruminanti* del 1962-63. Aggiornando le trame e riattivando i rispettivi personaggi a distanza di quasi trent'anni dai fatti narrati, d'Eramo si confronta con il tema dell'invecchiamento e della modificazione delle prospettive intellettuali in un momento, i primi anni Novanta, segnato dalla fine della guerra fredda e dal diffondersi del neoliberalismo su scala globale, accompagnato dall'idea ottimistica o apologetica di "fine della storia" (Fukuyama). Il plot si incentra su un'anziana ospite di una casa di riposo e sull'incontro tra la gerontologa Silvana Lanzi e lo scrittore-giornalista Bruno Gordini, deluso del PCI e del marxismo, espatriato in Giappone dove lavora come giornalista e romanziere di science-fiction. *Ultima luna* contiene un'ampia porzione de *I ruminanti*, autobiografia critica del giovane Gordini, e attraverso le due temporalità (guerra e dopoguerra vs anni Novanta) mette a confronto il passato e il presente dell'Europa e le differenze tra Occidente e Oriente, utilizzando la vecchiaia come specola conoscitiva.

Abstract in inglese

The aim of the article is to analyze the literary form and meaning of *Ultima luna*, fourth novel written by the Italian author Luce d'Eramo (1925-2001), published in 1993. The text recovers and interweaves two abandoned narrative fragments, respectively *Separazione legale* del 1953 and *I ruminanti* del 1962-63. Updating the plots and reactivating the respective characters at a distance of almost thirty years from the narrated facts, d'Eramo confronts the theme of aging and the modification of intellectual perspectives in a moment, the early Nineties, marked by the end of the Cold War and the spread of neoliberalism on a global scale, accompanied by the optimistic or apologetic notion of "end of history" (Fukuyama). The plot focuses on Alfonsina, an 88 years old guest of a retirement home located near Rome, and on the meeting between the gerontologist

Silvana Lanzi and the writer-journalist Bruno Gordini, a man disappointed by the PCI and Marxism, expatriated in Japan, where he works as a journalist and science fiction novelist. *Ultima luna* includes a large portion of *I ruminanti*, critical autobiography of the young Gordini, and through the two temporalities (war and post-war vs '90s) compares the past and present of Europe and the differences between West and East, Japan to be precise, using old age as a peculiar perspective.

Parole chiave

Luce d'Eramo, Ultima luna, guerra fredda, fine della storia, Giappone, metaromanzo

consegnato il: 10/11/2025

pubblicato il: 31/12/2025

E il corpo è l'uomo.
Giacomo Leopardi, *Dialogo di Tristano e di un amico*

Nel titolo che ho scelto per introdurre l'analisi critica del quarto romanzo di Luce d'Eramo (1925-2001), *Ultima luna*¹, mi è parso opportuno esaltare due termini chiave: la parola 'Storia', maiuscolata non per caso o refuso, come si vedrà, e la parola 'fine'. Tale coppia di parole-guida naturalmente mi condurrà con sé, nel corso del saggio, tuttavia è dall'inizio, e non solo per questioni di ordine, che vorrei partire. Non sarà fuori luogo una minima ricostruzione preliminare degli scenari culturali all'interno dei quali si va a posizionare, con piena consapevolezza e intenzionale disallineamento, ogni opera della scrittrice, la quale, come si è più volte osservato, utilizza il romanzo come un'occasione conoscitiva, una macchina filosofica. Luce d'Eramo aveva già dato alle stampe fin dagli anni Cinquanta numerosi racconti brevi e lunghi, e saggistica di notevole impegno (*Raskolnikov e il marxismo* nel 1959, *L'opera di Ignazio Silone* nel 1971, *Cruciverba politico* nel 1974) mentre il suo talento e la sua originalità nell'ambito del genere romanzo escono dalla clandestinità solo a compimento del lungo cantiere di scritture che prenderà il nome di *Deviazione* (1979)², un best-seller da centinaia di migliaia di copie vendute, tradotto in molti paesi del mondo. Questo libro-testimonia, che racconta da un punto di vista totalmente inedito la stagione dei *Durchgangslager*, dei *Freiarbeitslager*, dei *Kriegsgefangenenlager*, e infine dei *Konzentrationslager*, esce e si afferma, in controtendenza, a pochi mesi di distanza dal successo, mondiale e transmediale, della saga tv, poi divenuta libro, *Holocaust*, cioè del passaggio epocale della rappresentazione della Shoah da un modo tragico e sacralizzato a un approccio *mainstream*, lacrimevole e abilmente mercificato. Mentre lo sceneggiatore e romanziere Gerald Green testa, con successo, la disponibilità del grande pubblico a consumare l'orrore in tv al caldo nei propri salotti, Luce d'Eramo offre un racconto complesso, stratificato, contraddittorio, di un'esperienza, la propria, senza paragoni: una doppia autodeportazione volontaria, vissuta dentro e fuori dai campi tedeschi tra il 1944 e il '45, con la Germania e la guerra al loro apocalittico finale, una sorta di – incredibile, sulla carta – fusione tra *Se questo è un uomo* e la trilogia del Nord di Céline. Offre così uno sguardo dall'interno sul funzionamento di quell'arcipelago concentrazionario, mettendo insieme romanzo picaresco, *Bildungsroman*, romanzo psicologico, storia della scoperta di

¹ Luce d'Eramo, *Ultima luna*, Milano, Mondadori, 1993.

² Luce d'Eramo, *Deviazione*, Milano, Mondadori, 1979. L'opera è composta dalla sequenza di cinque brani, lasciati nell'ordine di composizione, senza ricomporre la cronologia dei fatti narrati: *Thomasbräu* (scritto nel 1953), *Asilo a Dachau* (1954), *Finché la testa vive* (1961), *Nel Ch 89* (1975), *Deviazione* (1977). Un prezioso lavoro di riordino degli eventi è stato fatto da Viviana Agostini-Ouafi in *Verità narrative e vissuto esistenziale nel «(meta)romanzo» autobiografico Deviazione*, in *Luce d'Eramo. Un'opera plurale crocevia di saperi*, a cura di Maria Pia De Paulis, Corinne Lucas Fiorato, Ada Tosatti, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, atti del convegno internazionale tenutosi presso l'Università di Parigi Sorbonne Nouvelle 3 dal 15 al 17 giugno 2016, pp. 211-214.

una vocazione politica, e cuce tutto dentro il sacco rattoppato di un'autobiografia che lotta fino alla fine con i propri rimossi e rimorsi, le proprie reticenze o meschinità, le proprie opacità o denudamenti.

Deviazione era stato seguito da altre due pubblicazioni di notevole impatto editoriale, del tutto differenti e certo difficili da immaginare, stando a quel primo libro: nel 1981 da *Nucleo Zero*, primo e per lungo tempo unico testo italiano capace di descrivere la realtà della lotta armata e degli anni di piombo ancora in atto, e di farlo ricorrendo alla *fiction* e non al *reportage*, in modalità insieme antiretoriche e fortemente penetranti; nel 1986 dall'ambizioso romanzo fantascientifico *Partiranno*, sorta di precoce esperimento di narrativa del postumano comparso in anni in cui volavano normalmente gli Space Shuttle e la fantascienza si baloccava fanciullescamente con le saghe fracassone di Star Trek e Star Wars. Con *Ultima luna*, che non è né meno complesso né meno riuscito dei precedenti, e come i precedenti adotta una postura inattuale non per scelta ma per necessità, la scrittrice si cimenta con il tema della vecchiaia, che in un panorama – l'Europa degli anni Novanta – caratterizzato da forte benessere e stabilità, si faceva nei fatti tanto più diffusa, nell'immaginario tanto più invisibile. Tutta la mediasfera del neoliberismo, uscito vittorioso prima dalle contestazioni degli anni Sessanta e Settanta poi dalla fine della guerra fredda con il crollo dell'URSS, propala e sfrutta sempre più aggressivamente e capillarmente l'immagine della giovinezza e della salute, mentre Luce conosceva bene l'altra faccia della medaglia.

Ma, si diceva, l'intenzione è di cominciare dall'inizio. Da quella frase formidabile, formidabile per sfrontatezza, sì, ma anche per potenza profetica, con cui si apre *Deviazione*, e in un certo senso la carriera di romanziera di Luce d'Eramo.

È stato straordinariamente semplice fuggire.³

Fuga dai lager si intitola la sezione inaugurale del romanzo. E già nella seconda riga troviamo il nome funesto, arcinoto, di Dachau. Quindi non vi sono dubbi: «è stato straordinariamente semplice fuggire» vuol dire *fuggire da Dachau*, ci dice Luce d'Eramo all'alba dei Cinquanta. Chi conosce quel libro sa però bene cosa avviene tanti anni dopo, nel novembre 1977. Nell'atto di vergare l'ultima frase, o più correttamente di mandarlo in stampa, l'autrice decide di chiudere il volume con l'epanalessi «mentre correvo correvo verso Magonza»⁴. Il sipario dunque cala sulla più rocambolesca delle fughe di Lucia/Lucette, destinata da una sorte beffarda a concludersi con il crollo del muro su di lei e la trasformazione del suo corpo in una prigionia da cui nessuna evasione sarebbe stata più possibile. La sfrontatezza di quella frase d'esordio, e soprattutto della congiuntura tra aggettivo e avverbio («straordinariamente semplice»), che parrebbe a non dir altro

³ Luce d'Eramo, *Deviazione*, cit., p. 10.

⁴ Ivi, p. 363.

irrispettosa di milioni di morti e deportati, si rovescia alla fine su sé stessa, dando forma a una emozionante *Ringkomposition*.

Tuttavia, non la sola prima frase di *Deviazione* va letta, o è passibile di esser letta – peraltro senza che la sua autrice ne fosse consapevole, all'altezza dei primi anni Cinquanta – come una perversa anticipazione del libro che verrà, e che impiegherà appunto decenni ad aggallare nella memoria e prender forma unitaria; tutta la pagina si configura come una delle chiavi simboliche dell'opera:

Nel campo di Dachau appartenevo alla squadra adibita a nettare le condutture di scarico della città di Monaco. [...] Pulire le fogne è un lavoro più variato di quanto non appaia a prima vista: ci sono diverse gradazioni.

A volte si deve sollevare una piastra metallica su un marciapiede e calarsi nella fossa sottostante attraversata da un grosso tubo dal quale sporge verticale un corto collo chiuso. Si scoperchia questo collo e vi si introduce il bastone agitandolo per smuovere le feci ammassate. Bisogna scuoterle e rimestarle finché non scivolino di nuovo.

Altre volte pulivamo i cessi e i condotti delle fabbriche degli edifici pubblici. Oppure ci conducevano al canale grande di scarico e dalle finestrelle spingevamo con lunghi bastoni le feci arenate e vi gettavamo sopra acidi corrosivi e acqua: e tutta quella decomposizione mefitica si allontanava rapida come una corrente infernale. Allora innestavamo gli spazzoloni e i bastoni e stropicciavamo le pareti del canale.

Ma il più terribile era quando ci portavano nei paesi di campagna a vuotare i pozzi neri: lì non ci sono condutture. Quando i pozzi neri sono pieni, occorre vuotarli con i secchi e alla fine calarsi giù. Solo allora ci davano la maschera e gli stivali di gomma e stavamo nella merda finché non avevamo finito.⁵

Tanto è forte, qui, il premere della possibilità di una lettura di secondo grado, allegorica quasi, che diventa insignificante l'effettivo contenuto di realtà degli eventi. Detto altrimenti, è irrilevante che la giovane Lucia Mangione abbia davvero prestato servizio in quelle squadre, e sia evasa approfittando dello scompiglio causato da uno dei tanti bombardamenti alleati. Di fatto la narratrice, accogliendoci sulla soglia del suo racconto con una scena tanto cruda e appunto mefitica, ci sta offrendo un'immagine cifrata della funzione, tra l'altro auto-terapeutica, a cui l'incipiente atto diegetico sembra mirare. Quello, in sostanza, di un'immersione nelle profondità più oscure e maleodoranti della propria vicenda, al fine di rimestare nel rimosso e sbloccarlo, riattivando il funzionamento di una psiche gravemente tormentata e oppressa. Ambivalenza del simbolo, dunque: da un lato impurità, scarto, residuo, tappo, occlusione, dall'altro passaggio coatto, lordura in cui affondare le mani, via sola per la guarigione e la salvezza. *Incipit* ed *explicit* sono perpetuamente connessi e reciprocamente implicati, capaci di convertirsi l'uno nell'altro.

Non si tratta di una sovrainterpretazione, arbitrio da critico, tanto è vero che Luce stessa ne prese atto e lo dichiarò, più tardi. Sempre in *Deviazione* infatti si legge:

⁵ Ivi, p. 10.

Adesso mi rendo conto che, in quelle notti in cui facevo le poste a Domenico dalla fessura della porta del tinello, man mano che la mia salute peggiorava e mi iniettavo a intervalli raccorciati gli stupefacenti, quel raccontarmi storie di fuga era il mio ridere di nascosto. Ricordavo gli stranieri che mi avevano ospitata nelle loro baracche, una successione di incontri e intese isolati, senza relazione tra loro, concatenati soltanto dal mio vagabondare. E mi sentivo libera e leggera.⁶

Ridere di nascosto. C'è qualcosa di inquietante, quasi luciferino, in tale scelta di parole, specie se esse giungono immediatamente dopo la narrazione di gelosie, tradimenti, ripetuti tracolli di uno stato di salute fragilissimo, tossicodipendenza. Lo sappiamo, il 1953 di *Thomasbräu* è anche il 1953 del divorzio tra Lucia Mangione e suo marito. Ed è pure l'anno della stesura di *Separazione legale*, uno dei due frammenti narrativi (l'altro è *I ruminanti*, risalente al 1962) da cui prenderà il via *Ultima luna*, scritto poi tra il 1987 e il 1992. Luce d'Eramo inaugura la propria opera più fortunata – opera nella quale «non risparmia nulla al lettore»⁷, cosa che farà sempre anche in seguito, tanto che potremmo assumere quella formula quasi come una dichiarazione di poetica – nel segno di una materia fecale e persino di una generalizzata dimensione ctonio-escrementizia mai da lei censurata né ingentilita. Non conosco, e sarà pure un mio deficit, un altro autore o autrice del Novecento nel quale il *basso corporale*, come lo chiamava Bachtin, sia così frequentemente presente, né che menzioni con così alta frequenza cessi e latrine, vi ambienti scene, li utilizzi a fini narrativi. E dire che nel XX secolo di autori coprologici ce n'è a iosa, da Palazzeschi a Gadda a Pasolini, da Malerba a Celati a Busi, restando solo in ambito italiano. Nessuno però assomiglia a lei, che non è mai né morbosa né ideologica né sfidante. Nomina il basso corporale come un rimosso che va, invece, accettato.

Come capiamo ripensando all'incipit programmatico di *Deviazione*, la terribile storia del corpo di Luce d'Eramo, corpo morto e vivo, corpo tanto più parlante e presente nella forma del dolore, del disfunzionamento, della continua necessità di interventi e di supporti, le insegna e ci insegna che non si può tacere appunto delle funzioni organiche e, tra tutte, delle funzioni che a un soggetto femminile in particolare sembra conveniente interdire o velare (lo sembra, diciamo, alla dominante patriarcale della cultura borghese): funzioni erotiche e funzioni escretorie. È la *fisicità del linguaggio* di d'Eramo di cui ha scritto molto bene Daniella Ambrosino⁸. Se, come ebbe a dire un medico francese, René Leriche, la salute è il silenzio degli organi, quello di Luce d'Eramo è il corpo più stentoreo della nostra letteratura dopo quello di Giacomo Leopardi. Ma è la sola che riesce ad indossare la maschera di Tristano, e a dire, con lui: «il corpo è l'uomo».

⁶ Ivi, p. 302.

⁷ Cfr. Luce d'Eramo, *Io sono un'aliena* (1999), Milano, Feltrinelli, 2005, p. 29.

⁸ Cfr. Daniella Ambrosino, Daniella Ambrosino, *Temi, strutture e linguaggio nei romanzi di Luce d'Eramo*, «Linguistica e letteratura», 2001, 1-2, pp. 195-251:222.

Veniamo d'un balzo alla *fine*: se *Deviazione* è anche un'opera sulla giovinezza, distorta e deformata quanto più non si potrebbe, tanto che si finisce per dimenticare come buona parte delle vicende narrate insista sull'arco tra i diciannove e i vent'anni dell'autrice, *Ultima luna*, quarto grande pannello di una sequenza di sette – intendo i romanzi maggiori di Luce – è invece come abbiamo anticipato il libro sulla vecchiaia, e di conseguenza sulla fine, o almeno sulla meditazione intorno alla fine. *Deviazione* inizia con un finale (quale evasione non contiene in sé, nella grammatica del racconto, il senso, per parafrasare Frank Kermode, di un *[happy] ending?*) e si chiude sul raggelante annuncio del vero inizio dell'esistenza matura di Luce d'Eramo, quella in coabitazione con una sedia a rotelle. Specularmente *Ultima luna*, romanzo tutto connotato, fin dal titolo, dall'*ultimità*, abitato soprattutto da anziani e moribondi, evade, nella quinta e conclusiva sezione, dall'Italia verso il Giappone, con sviluppi aperti, geograficamente e culturalmente imprevedibili. Ed è un romanzo dove il tema scatologico torna ad affacciarsi in misura prepotente.

I due frammenti narrativi preesistenti sui quali cresce l'albero di *Ultima luna* erano abbozzi di romanzi abbandonati ma non rifiutati, secondo una prassi ricorrente dell'autrice, la quale, concluso il lunghissimo iter compositivo di *Partiranno*, decide di offrire una seconda occasione di esistenza ai protagonisti di quelle storie: da *Separazione legale* preleva il medico Silvana Lanzi, al tempo costretta ad affrontare la fine del proprio matrimonio per assecondare il desiderio di occuparsi professionalmente degli anziani, da *I ruminanti* la popolana Alfonsina Gordini e suo figlio Bruno, di cui aveva raccontato la vita lungo un arco esteso dall'inizio del secolo (Alfonsina nasce nel 1904, Bruno nel 1933) fino alla partenza di lui, deluso dalla militanza comunista, nel 1963, per l'Estremo Oriente.

Invece che riattivarli, d'Eramo decide di inserire questi due tronconi entro un comune, condiviso, tempo trascorso, e sposta le vicende al presente, con la conseguenza, narrativamente da non sottovalutare, di ottenere un testo nel quale l'età media dei protagonisti è di gran lunga sopra la media: quasi novanta Alfonsina, che vive in una casa di riposo privata poco fuori Roma, circa sessanta Bruno, e una cinquantina Silvana, che dal 1974 fa parte del team medico di Villa Felice e accudisce dunque Alfonsina. Proprio l'anziana donna, la cui vicenda era stata narrata ampiamente nei *Ruminanti*, diventa qui il *trait d'union* per le vite della sua affezionata dottoressa e di suo figlio esule, da tempo cittadino nipponico. Il romanzo si apre infatti sul primo incontro reale tra i due, in occasione del ritorno a Roma di Bruno nel 1992 (il primo dal 1966), e sull'intensa attrazione, seppur piena di asperità e conflittualità, che tra loro si accende, attrazione sia fisica sia intellettuale, movimentata a un tempo da curiosità e pregiudizi, impazienze e fragilità, con la conseguenza di sceneggiare un confronto dove le parole e i gesti si trasformano di continuo in affondi e parate. Oltre alle fragilità di entrambi – donna *single* vittima di un tradimento e di un divorzio umilianti lei, uomo *single* ormai abituato a forme di relazione giapponesi, in particolare con le prostitute, lui – si stende su questa singolare

coppia in formazione l'ombra della mortalità imminente di Alfonsina, la ragione prima per cui Bruno è tornato in Italia. E qui, come dicevamo, sotto il segno della morte, riemerge il tema scatologico.

Lo vediamo in due passi che hanno al centro la dottoressa Silvana Lanzi: dapprima quando, nei tesi dialoghi con Bruno Gordini, lo mette a parte della sua esperienza di gerontologa con la seguente osservazione: «Ti sembrerà strano, ma la giovinezza fugge insieme, dal sesso e dagli intestini. Solo che, con l'avanzare degli anni, del sesso si può fare a meno, ma della digestione no. Nei vecchi, anche i più sani, il modo della defecazione determina l'umore della giornata. È il loro denominatore comune, come se gli intestini raccogliessero l'intera fatica di vivere»⁹. E, conseguentemente, il commiato della madre di Bruno, quando giunge, è nient'altro che un «sibilo di pallone forato e una puzza di marcio»; «Silvana ebbe un fremito al pensiero che quella flatulenza era l'ultimo cenno di vita di Alfonsina»¹⁰.

Parrebbe insomma, stando allo sguardo sia pur intensamente empatico di questa dottoressa, che ama con tutta sé stessa i suoi anziani e si dedica a loro in modi sacrificali e missionari, ma è pur sempre una dottoressa, che il tramonto dell'esistenza sia sospeso tra il mesto lavoro sempre più affaticato dei visceri, e l'esalare un estremo fiato, che onestamente si riconosce non emesso dai polmoni o dalle labbra.

Tuttavia, come sempre in d'Eramo, le storie non si indirizzano mai dove ci aspetteremmo.

E poi, naturalmente, il termine della vita biologica è una questione, non la sola: dal momento che la peculiarità di *Deviazione* e degli altri romanzi è una genesi decennale e una natura composita, a *patchwork* o a innesti, come hanno ben dimostrato Cecilia Bello e Paola Cantoni nel convegno del 2016¹¹, ognuno di questi lavori offre una meditazione eccezionalmente ostinata su un focus specifico. La fine in *Ultima luna* si articola dunque in accezioni diverse, stratificate.

Intanto, tra i tardi anni Ottanta e Novanta del Novecento è nell'aria la formula fortunata di "fine della storia" presso alcuni teorici del postmoderno¹². *The End of the Story* di Francis Fukuyama è del 1992, proprio l'anno in cui è ambientato *Ultima luna*. Luce sembra ironicamente ben consapevole di quella posizione, ma non la sposa, anzi mi pare

⁹ Luce d'Eramo, *Ultima luna*, cit., I parte, capitolo VI, pp. 100-101.

¹⁰ Ivi, IV parte, capitolo XV, p. 298.

¹¹ Cfr. Luce d'Eramo, *Un'opera plurale crocevia di saperi*, cit. Si vedano in particolare i saggi di Francesca Bernardini Napoletano (*I documenti di Luce d'Eramo nell'Archivio del Novecento*), Cecilia Bello Minciocchi (*La zia Edda e Una strana fortuna: dal manoscritto all'edizione a stampa. Prime osservazioni filologico-critiche*), Paola Cantoni (*«Se la mia ipotesi è esatta vuol dire che:» Prime indagini sulla scrittura di Partiranno*).

¹² *The End of the Story* di Francis Fukuyama è del 1992, proprio l'anno in cui è ambientato *Ultima luna*; penso però anche all'altrettanto celebre *La condizione postmoderna* di Lyotard (che è del 1979, trad. it. 1981), o alla risposta polemica di Baudrillard a Fukuyama in *L'illusione della fine*, sempre del 1992.

che l'impianto del romanzo contesti gli assunti di Fukuyama, giacché per Fukuyama la forma-stato prodotta dal liberalismo democratico sembra essere l'ultima possibile per l'uomo, ultima in quanto non degradabile e per di più perfetta: non rappresenta la corruzione di una preesistente forma di governo e non si può retrocedere dalle conquiste che ha raggiunto. Dal momento che il sistema capitalistico ha prodotto un movimento verso il progresso tenendo insieme conquiste tecnico-industriali e diritti sociali, entro un quadro di libertà economiche diffuse, il corrispettivo politico del capitalismo si trova nella democrazia liberale, essendo essa compatibile con il governo di una società tecnologicamente avanzata. In più, nell'ottica di Fukuyama l'industrializzazione produce ceti medi colti e consapevoli che esigono la partecipazione politica e l'uguaglianza dei diritti.

Lasciamo perdere il senno di poi, che con i politologi è spesso facilmente impietoso. Anche senza pensare a quanto è venuto dopo il 1992 fino a oggi, a quanto cioè il capitalismo abbia, altro che utilizzato o diffuso la democrazia liberale, anzi l'abbia svuotata di senso e demolita, ponendo al suo posto il consumo frenetico di *fake news* e slogan populistici e credenze irrazionali, aggressive e antiscientifiche, sostituendo il senso di comunità che una democrazia dovrebbe sviluppare con il più isterico e allucinatorio individualismo consumista, è interessante osservare che con la scelta del paese del Sol Levante d'Eramo si sottrae alla polarità tra l'apologia del modello statunitense e il rimpianto di quello sovietico-comunista. Piuttosto, il Giappone mostra la coesistenza tra un capitalismo avanzatissimo e iperfunzionale e le sue insuperabili aporie e contraddizioni. Mi pare che leggendo *Ultima luna*, che più che un romanzo è una sorta di sinfonia di dialoghi intellettuali tra Silvana e Bruno, personaggi pensanti, e tra Occidente e Oriente, si possa assistere alla dialettica e quasi alla tenzone tra due saperi scientifici – quello medico, detenuto da Silvana, e quello politico-economico incarnato da Bruno – e alla loro tregua, o meglio ancora pacificazione, grazie a un sapere terzo, quello umanistico, rappresentato dalla letteratura, e dalla sua intrinseca (nei casi più nobili) capacità di *pietas*. Una *pietas* che scavalca tanto l'utopia medica di un sapere che sconfigga la morte e il dolore, quanto quella sociale di un sistema che elimini ingiustizie e disuguaglianze. Infatti *Ultima luna* è un romanzo ricchissimo di letture e di discorsi sulla letteratura, contenendo tra l'altro un florilegio di grandi romanzi e racconti nipponici, tutti convocati (insieme al celebre film di Jasujirō Ozu *Viaggio a Tokyo*, del 1953) in quanto depositari di sguardi sulla vecchiaia per lo più disallineati con l'estetica e la morale occidentali. La vecchiaia, in sostanza, è il rimosso dal quale guardare l'epoca contemporanea, che da un lato vive nell'allucinazione consumista di una perenne gioventù, dall'altra fa merce e mercato anche dell'assistenza e della cura degli improduttivi, i quali proprio in quanto improduttivi accusano i limiti di un modello di società, quello neoliberista, che non prevede un posto autentico, dignitoso, umano, per loro. E il viaggio tra le scritture nipponiche è un percorso carsico che va da *Bannen* – *The*

Final Years (1936) di Osamu Dazai (guarda caso un deluso dal marxismo, come Bruno), passando per *Una strana storia al di là del Sumida* di Nagai Kafu (1937), *L'età odiosa* di Niwa Fumio (1947), *Il maestro di go* (1954) di Kawabata Yasunari, *La ballate di Narayama* (1956) di Shichiro Fukuzawa, *La casa delle belle addormentate* (1961) ancora di Kawabata, il *Diario di un vecchio pazzo* (1962) di Tanizaki Jun'ichiro, i *Ricordi di mia madre* (1964-74) di Inoue Yasushi, fino a *L'uomo scatola* di Abe Kobo (1973), *Gli anni del crepuscolo* (1972-3) di Arioshi Sawako. Si menziona persino l'allora recentissimo *Kitchen* (1988, trad. it. 1991) di Banana Yoshimoto¹³. Come sempre in Luce, la cura del dettaglio è impressionante: quando Bruno dice di aver comprato a Malpensa *L'uomo scatola* di Abe Kobo in italiano per verificarne la traduzione, compie un atto perfettamente verificabile: il libro esce per Einaudi proprio nel 1992¹⁴. Quando invece racconta di avere in animo di volgere in italiano *Kōkotsu no hito*, il racconto di Arioshi Sawako sul vecchio Shigezo afflitto da demenza senile e volerlo intitolare *Gli anni del crepuscolo*¹⁵, l'autrice, notoriamente poliglotta, sta guardando alle già esistenti versioni in inglese e in francese (*The Twilight Years*).

In maniera complementare alla nozione di fine della storia postmoderna, non si può non pensare alla fine del progetto politico-sociale incarnato dal marxismo lungo tutto il secolo e in prospettiva globale; il marxismo, la grande passione di gioventù di Bruno, mirava semmai a porre fine alla Preistoria, intendendo con ciò l'epoca dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo. Ma il marxismo, o la fede in esso, per Bruno è tramontato assai prima dell'Ottantanove; dentro di lui crolla già nel 1963, quando rompe con il Partito e si trasferisce a Tokyo, diventando cittadino giapponese, nonché scrittore di fantascienza, sebbene l'abitudine all'analisi oggettiva delle questioni, la prospettiva del materialismo storico, si trovino ancora dentro di lui (si da farlo commentare con un'autoironia amara, a proposito della scelta di scrivere *science-fiction*: «Si vede che non ho perso il vizio di immaginare il futuro»¹⁶). Il suo essere un sovietologo di professione nella finzione del libro, e svolgere in realtà la funzione di yamatologo a vantaggio di Silvana e dei lettori, cioè l'occuparsi per un verso di Unione Sovietica al tramonto, *alla fine*, e dall'altra parlare e comportarsi come un araldo della cultura, remota quasi come un altro pianeta, del Giappone, è un elemento cruciale per l'architettura di *Ultima luna*. Dentro alla quale, incistato, vi è un romanzo che viene da lontano.

¹³ L'elenco qui offerto è ordinato in progressione cronologica delle date di pubblicazione; non rispetta l'ordine con il quale i testi si affacciano nella trama del romanzo. Non è neanche esaustivo giacché si limita al Novecento. Di sfuggita, tra le meditazioni di Bruno, non può comunque mancare la menzione del *Genji Monogatari* (XI sec.) di Murasaki Shikibu.

¹⁴ Cfr. Luce d'Eramo, *Ultima luna*, cit., alle pp. 379 e 417.

¹⁵ Il volume a oggi non è mai stato tradotto in italiano. Nei pochi siti nella nostra lingua che forniscono informazioni sull'opera di Sawako si trova per esso la francamente imbarazzante ipotesi di traduzione "Il vecchio rimbambito".

¹⁶ Cfr. Luce d'Eramo, *Ultima luna*, cit., p. 46.

Eccoci finalmente a *I ruminanti*. Un'ottantina di cartelle, ci dice Bruno, scritte subito dopo l'arrivo in Giappone, mai riviste ma di fatto concluse, e portate con sé in valigia, senza un vero motivo (cosciente, almeno) a Roma nel 1992, nell'ultima visita alla madre Alfonsina. Un abbozzo di racconto autobiografico che si dissemina in tre ampi blocchi, durante la lettura che ne fa Silvana, e noi da sopra la sua spalla¹⁷. La parola, bizzarra invero, il lettore di Luce d'Eramo l'aveva già incontrata in *Deviazione*¹⁸, attribuita là dall'autrice a sé stessa; di nuovo in *Ultima luna* la spende Bruno, ma stavolta connotandola negativamente: «capita che il pensiero si ingolfi proprio nelle cose su cui ruminava troppo»¹⁹. Mentre i residui di *Separazione legale* sono sì identificabili, qua e là, nelle scene umilianti dei giorni di crisi coniugale, riesumate peraltro proprio dalla lettura del *memoir* di Bruno, ma appaiono del tutto mescolati e metabolizzati nella trama del romanzo, i tre segmenti dei *Ruminanti* hanno un corpo minore e un titolo *ad hoc* a distinguerli, così che la polarità tra contenitore e contenuto sia immediatamente dichiarata e visibile. Nondimeno, il dialogo tra queste due fasi è complesso e non rettilineo.

Da questa visione assolutamente originale, «ruminativa» del rapporto tra passato e futuro deriva, [...], l'enorme spessore narrativo delle storie raccontate da Luce d'Eramo, quel senso così forte che ci trasmettono della continuità e insieme della discontinuità del vivere, tra rammendo, ritessitura dell'esistenza e lacerazione senza rimedio.²⁰

In primo luogo, *I ruminanti* è l'unico testo redatto in italiano, nonché l'unico non di *fiction*, laddove il giornalista-scrittore Gordini usa il giapponese tanto per i suoi romanzi di *sci-fi* quanto per le cronache sull'URSS, anche se la scelta del secondo idioma non è definitiva:

La lingua giapponese gli rimandava la propria alterità. Perciò stesso gli rappresentava al vivo l'illusorietà di ogni narrazione (la pazzia del trasporre lo sparpagliato nel coeso). A parte il lavoro di scrittura (dagli articoli ai romanzi), pensava in italiano quand'era solo, e in giapponese quand'era in compagnia. La *koiné* gli determinava il linguaggio. [...] Ma era anche vero che a Tokyo, nel mettere giù storie su carta, passava molto tempo a tradurre scorcì che gli s'erano affacciati in italiano, soprattutto vocaboli singoli, che andavano rifusi nello stampo della forma mentale giapponese. Allora aveva toccato con mano il fondo bislacco del lavoro letterario: mentre il dio biblico da verbo si fa carne, lo scrittore trasforma la carne in parole.²¹

In secondo luogo, *Ultima luna* presenta numerose dichiarazioni di poetica da parte di Bruno nei suoi scambi con Silvana (su tutte, la sintetica «Abitare nelle parole per

¹⁷ Cfr. Ead., *Ultima luna*, seconda parte, capp. VIII, IX e XI.

¹⁸ Cfr. Ead., *Deviazione*, cit., p. 323.

¹⁹ Cfr. Ead., *Ultima luna*, cit., p. 421.

²⁰ Cfr. Daniella Ambrosino, *Tenni, strutture e linguaggio nei romanzi di Luce d'Eramo*, cit., p. 213.

²¹ Cfr. Luce d'Eramo, *Ultima luna*, cit., p. 110-111.

capire»²²), ma *I ruminanti* per un verso le precede cronologicamente, e per l'altro non le illustra né le realizza davvero. Cosa che invece fa, apprezzabilmente, proprio *Ultima luna*. È un altro degli elementi di continuità interna al macrotesto dei romanzi di Luce d'Eramo: se *Deviazione* nasce come costellazione di frammenti autobiografici, ma inverte la propria natura di autobiografia solo allorché diventa, nella quarta sezione, un metaromanzo, anche *Ultima luna* assurge, passo dopo passo, grazie alle svariate autoesegesi di Bruno, allo status di metaromanzo, però non in virtù della presenza dei *Ruminanti*, anzi paradossalmente andando *contro* l'esito tangibile, percorribile dal lettore, di quello che si rivela un documento in vari modi superato. Documento, appunto; veridico (finzionalmente veridico, che è un acuminato paradosso!) ma letterariamente debole, o immaturo.

Dice Bruno:

Nei miei romanzi i fatti sono visti di volta in volta dal personaggio che prende in mano l'azione. È come in una gara di corsa a staffetta, l'andatura e il ritmo cambiano a seconda del corridore di turno. [...] Solo che i miei personaggi non hanno un itinerario prestabilito da seguire né conoscono il loro traguardo.²³

Non voglio depistare il lettore – [...] – vorrei solo che partecipasse a comporre il senso delle vicende che gli sottopongo. Gli affido una situazione immaginaria nell'ambito chiuso di un romanzo entro il quale scopriamo insieme cosa si muove. [...] è questo che voglio scrivendo: che uno non si affidi più al punto di vista di un terzo, autore o partito o padrone che sia, ma che si eserciti a trovarselo da solo, in base agli elementi che gli vengono sottoposti.²⁴

Leggendo queste affermazioni è evidente la persistenza, in filigrana, della posizione (decisa e polemica) che informava il grande studio deramiano su Ignazio Silone: «Ripeto che il critico non sta lì per pensare *al posto* del lettore e per chiudere con il suo verdetto il discorso su un autore ma per contribuire ad aprirlo ulteriormente»²⁵. Ne prelevo un altro frammento, sempre dalla *Presentazione* autografa:

Un concetto che vorrei sottolineare perché è molto importante per me: che cioè la storia di un'opera è veramente la sua storia *pubblica*.²⁶

In un saggio di Véronique Abbruzzetti, contenuto nei già ricordati atti del 2019, si legge una notazione, incidentale ma preziosa, che recita: «*I ruminanti* [...] tramite il rifiuto del *pathos* e la parodia del romanzo classico potrebbe essere classificato come una sorta di

²² Ivi, p. 94.

²³ Ivi, p. 44.

²⁴ Ivi, p. 48.

²⁵ Cfr. Luce d'Eramo, *Presentazione del libro L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e guida bibliografica Ignazio Silone*, in *Ignazio Silone*, a cura di Yukari Saito, Roma, Castelvichi, 2014, p. 36.

²⁶ Ivi, p. 33.

antiromanzo de *La Storia* di Elsa Morante»²⁷; leggendo il termine anti-romanzo come sinonimo di parodia o rovesciamento, la vorrei riprendere, in conclusione. Da un lato la filologia proibisce ogni inferenza sul rapporto tra *La Storia* di Elsa Morante, scritto come si sa tra il 1971 e il 1974, e *I ruminanti*, giacché il frammento deramiano risale davvero al 1962, benché esso appaia per la prima volta vent'anni dopo, nel 1993. Dall'altro, però, anche ignorando la vicinanza che vi fu, ed è documentata, tra i coniugi Moravia-Morante e la giovane Luce d'Eramo negli anni Cinquanta e Sessanta (fu Moravia ad accogliere il racconto *Thomasbräu* in «Nuovi argomenti», nel 1956), è impossibile ignorare il rilievo che la pubblicazione della *Storia*, e l'annesso furioso dibattito critico, ebbero in Italia. La questione non poté lasciarla indifferente. Angela Borghesi ci ha dato, con *L'anno della Storia 1974-5*²⁸, un'operazione che sarebbe piaciuta a Luce, analoga a quella del suo *Silone*, ricostruendo nel dettaglio tanto la genesi dell'opera morantiana quanto il suo deflagrante impatto nei diciotto mesi dopo la pubblicazione. Nella monumentale antologia di recensioni e interventi che costituisce i due terzi della monografia di Borghesi non si trova il nome di Luce, ma ciò non significa che il dibattito possa annoverare solo chi vi ha partecipato pubblicamente. Tutto il saggio introduttivo di Borghesi si interroga intorno al più grande assente, Fortini, e al suo rovello (trasformato anche in un seminario universitario) intorno a *La Storia*. Come dire, siamo nel campo delle ipotesi critiche, ma le ipotesi hanno spesso una loro legittimità, sia pur in mancanza di una controprova.

Ma, ecco, quel che appare così evidente, a una prima lettura, cioè l'insieme di dettagli nel *plot* dei *Ruminanti* che fanno pensare a una riscrittura (e non si può!) de *La Storia*, una riscrittura senza patetismo – la lotta per la vita di una madre sola nella Roma della guerra e del dopoguerra, il rapporto con la miseria, il rapporto simbiotico e pure conflittuale con il figlio, perfino il bombardamento di San Lorenzo del '43 e addirittura la comparsa dell'*Iliade*, che come Borghesi ha ben dimostrato influenza la concezione di Morante via Simone Weil²⁹ – non è una mera allucinazione, un effetto fata Morgana. Solo lo si spiega osservando dove *I ruminanti* ci porta, cioè verso una adesione e poi un distacco all'ideale di giustizia sociale che il marxismo aveva incarnato per molti, e che poi la deriva autoritaria sovietica aveva fatto svanire. Insomma, detto altrimenti, non è soltanto Morante, qui, in gioco, bensì Silone³⁰, e lo si capisce bene allorché *Ultima luna* approda a Tokyo, dove Silvana, licenziata dal geroconio dopo la morte di Alfonsina, visita il

²⁷ Véronique Abbruzzetti, Nucleo Zero, Si prega di non disturbare, *Ultima luna o dell'uso sovversivo dello stereotipo*, in Luce d'Eramo. *Un'opera plurale crocevia di saperi*, cit., pp. 99-110.

²⁸ Angela Borghesi, *L'anno della Storia 1974-5*, Macerata, Quodlibet, 2018.

²⁹ Cfr. Angela Borghesi, *Tra epos e epicedio. Paragrafi sulla 'Storia' di Elsa Morante e Simone Weil*, «Italianistica», 2014, n. 3, pp. 91-113, poi ripreso in *L'anno della Storia*, cit.

³⁰ Cfr. su questo aspetto i saggi di Filippo La Porta (*Non ci sono uscite di sicurezza. L'alterità di Luce riflessa in quella di un "povero cristiano"*) e Yukari Saito (*La nascita de L'opera di Ignazio Silone. Una simbiosi letteraria: diventare più siloniana di Silone?*), in Luce d'Eramo. *Un'opera plurale crocevia di saperi*, cit., pp. 165-188.

quartiere Sanya e fa la conoscenza degli *yohatsu*, gli evaporati (che sono simili ai “derubati” di Silone, gli ultimi della terra, i dannati di Frantz Fanon, persone che vivono in una sorta di limbo di povertà, impotenza e apatia assoluta), e per lei questo incontro è folgorante.

A Roma aprirò un pronto soccorso come questo per i barboni, per i senzatetto di qualunque età. Benedetto il direttore che m’ha licenziata. Se non m’avesse mandata via adesso non starei qui.³¹

In uno degli ultimi dialoghi tra Bruno e Silvana – anch’esso non risolutivo, come mai accade in d’Eramo – la dottoressa pronuncia la sua convinzione più appassionata: «se mi ami dovrai amare la mia vecchiaia, dovrai amare la mia morte. [...] Bruno, non ami una persona se non ami la sua morte, perché le neghi quello che di fatto è: d’essere un’esistenza compiuta»³².

A questa richiesta, estrema chiamata a partecipare di una scelta di vita che non rimuova la senilità e la fine, Bruno risponde, e per meglio dire Tokyo risponde, Tokyo che è città di capitalismo e tecnologie modernissime, mostrando un panorama umano, quello degli *yohatsu*, che complica la dicotomia tra gioventù efficiente e vecchiaia improduttiva, tra vita e morte. Allargando la prospettiva della cura e della dedizione di sé a tutto ciò che è vivo e soffre. E accostando alle prospettive della medicina e dell’economia politica anche uno sguardo diverso, orientale, che i giapponesi chiamano *amae*.

È la cultura dell’*amae* [...] dove ogni separazione rinnova lo strappo dal grembo materno. La nascita è il primo distacco, la morte è il rientro nel ventre accogliente della natura. Tu hai detto che i vecchi, nella loro vecchiaia, ci stanno dentro. Gli *yohatsu* stanno dentro la loro “scomparsa”. [...] Per noi occidentali ogni rinascita esige uno stacco. Detto all’ingrosso procediamo per superamenti. La cultura giapponese procede per innesti, fa germogliare il nuovo su un tronco antico. Noi scartiamo loro inglobano.³³

Il percorso tracciato da d’Eramo in questi anni insomma va dallo scarto e dalla lotta individuale per la salute alla cura, costosa e classista, degli anziani in case di riposo private, fino al riconoscimento di un’intera umanità che non va abbandonata, quali che siano le sue condizioni. Un percorso che abbandona l’idea di fine a favore dell’innesto. La storia non è finita perché ha vinto il capitalismo; semmai urge superare proprio *quella* fase della storia, in direzione di un’epoca maggiormente umana.

³¹ Cfr. Luce d’Eramo, *Ultima luna*, cit., p. 405.

³² Ivi, p. 421.

³³ Ivi, p. 432.