

ALESSANDRA TREVISAN

*Tracce di natura fantastica nelle narrazioni di Lea Quaretti*

In

*Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALESSANDRA TREVISAN

*Tracce di natura fantastica nelle narrazioni di Lea Quaretti*

*Questo contributo analizza la dimensione di una natura personificata e fantastica in Il faggio (1946) e La voce del fiume (1947) di Lea Quaretti. Per lo stile lirico abbracciato, il suo può definirsi un fantastico poetico, inteso come rappresentazione di una natura animata, misteriosa, soggettiva e autobiografica, in cui gli elementi naturali diventano personaggi e si fanno specchio dell'interiorità dei personaggi umani. Attraverso l'analisi di questi motivi, l'articolo intende contribuire alla riscoperta di una scrittrice significativa del secondo dopoguerra, vicina ad altre figure coeve.*

Lea Quaretti, scrittrice poco conosciuta del secondo dopoguerra, nasce a Rigoso, nell'Appennino tosco-emiliano, il 3 agosto 1912. La sua vita si divide tra la natia montagna, la città di Parma e il Veneto, in particolare Venezia, luoghi che influenzano anche la sua scrittura. Cresciuta in una famiglia benestante, studia al collegio delle Orsoline. Nel 1936 sposa l'ingegnere Mario Masetti e si trasferisce a Trieste, ma l'unione risulta infelice e la spinge a trasferirsi nella laguna dove, nel 1945, incontra Neri Pozza, futuro compagno di vita e fondatore dell'omonima casa editrice.

L'esordio letterario avviene nel 1946 con la pubblicazione de *Il faggio* (Neri Pozza 1946), un romanzo breve più vicino a una raccolta di racconti, intrisi di una sensibilità delicata e di un'attenta introspezione psicologica. Nonostante l'apprezzamento della critica, il successo editoriale non arriva, e l'autrice rimane perlopiù sconosciuta al grande pubblico. La sua produzione, che si conclude nel 1966 – anno in cui smette completamente di scrivere anche per i quotidiani con cui collaborava, ossia «La Stampa», «Il Gazzettino» e altri –, comprende vari articoli e i romanzi *La voce del fiume* (Neri Pozza 1947), *Una donna sbagliata* (Neri Pozza 1951) e *L'estate di Anna* (Vallecchi 1955), tutti caratterizzati da una profonda attenzione al femminile e da un'analisi delle sue complesse sfaccettature. Le protagoniste dei suoi romanzi, spesso fragili e tormentate, affrontano temi come la solitudine, la difficoltà di vivere e la ricerca di un'identità in un mondo in continua evoluzione. Quaretti abbandona la scrittura per dedicarsi alla casa editrice di Pozza, contribuendo al suo successo ma rimanendo nell'ombra. Nonostante ciò, grazie a quanto il curatore Angelo Colla ha tracciato in *Il giorno con la buona stella. Diario 1945–1976* (Neri Pozza 2016), si conosce il ruolo di Quaretti come figura di spicco nella Venezia del dopoguerra, ammirata per la sua intelligenza e cultura da molti scrittori e artisti del tempo: da Morandi a Montale, da Gianna Manzini a Paola Masino. Quaretti ha infatti saputo costruire una propria identità, fatta di forza, di sensibilità e di un profondo amore per la letteratura.<sup>1</sup> Muore a Vicenza il 9 febbraio 1981. La sua opera, ancora poco nota, merita di essere riscoperta per la sua sensibilità, originalità e la capacità di raccontare il mondo interiore femminile, con particolare attenzione, tuttavia, ad altri generi.

Per quanto concerne la nostra indagine è indubbio che la dimensione del fantastico, in particolare quella legata alla personificazione della natura, le appartenga. Ciò sembra inserirsi coerentemente in un quadro culturale più ampio, di rimandi ad altre autrici e autori coevi. Prima di considerare i suoi testi sarà, dunque, opportuno fornire alcune coordinate teoriche che delimitino il nostro campo d'indagine.

---

<sup>1</sup> Per una biografia più ampia si vedano, oltre al menzionato L. QUARETTI, *Il giorno con la buona stella. Diario 1946-1976*, a cura di A. Colla, Venezia, Neri Pozza, 2016; gli articoli di A. ZAMBONI, *Lea Quaretti (1912–1981)*, «Studi Novecenteschi», XXVIII (dicembre 2001), 62, 271–307; A. TRENTIN, *Un lungo intervallo di luce. Rileggere i Diari di Lea Quaretti*, «Le Ortique», 18/07/2024, <https://leortique.wordpress.com/2024/07/18/un-lungo-intervallo-di-luce-rileggere-i-diari-di-lea-quaretti/> (ultima consultazione 18/11/2024); A. TREVISAN, *Lea Quaretti*, «Enciclopedia delle Donne», <https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/lea-quaretti> (ultima consultazione: 22/11/2024).

Il rapporto tra fantasia e realtà è un tema centrale che ha investito il dibattito sul fantastico.<sup>2</sup> Come ha evidenziato Barbara Garbin, il Novecento è attraversato da un cambio di rotta:

Nel XX secolo, i cambiamenti culturali e sociali hanno fatto sembrare ripetitive e obsolete le forme e i temi tradizionali della narrativa fantastica; la maggior parte degli elementi associati al sovrumano vengono abbandonati e nuovi temi diventano prevalenti. [...] Alcuni studiosi hanno quindi suggerito una distinzione tra fantastico ‘classico’ o ‘tradizionale’ e fantastico ‘moderno’ per sottolineare il cambiamento che si verifica nel nuovo secolo. [...] Secondo Italo Calvino (1995) per esempio, nel fantastico ‘moderno’ l’individuo ha interiorizzato il soprannaturale, e i fattori destabilizzanti sono ‘psicologici’ piuttosto che ‘visionari’.<sup>3</sup>

La studiosa individua una definizione che può essere funzionale anche alla nostra lettura: «The fantastic implies a rupture, an unexpected and unpredictable deviation from such reality which cannot be explained within the boundaries of reality and thus generates destabilization, bewilderment, and alienation».<sup>4</sup>

A partire da direttrici che affondano nel secondo Novecento e che codificano il ‘modo fantastico’ – mutuando da Remo Ceserani una definizione condivisa anche da Silvia Zangrandi –,<sup>5</sup> è possibile identificare i nomi delle scrittrici più rilevanti legate a esso, ossia Matilde Serao, Ada Negri, Anna Maria Ortese, Paola Capriolo, Rossana Ombres e Paola Masino.<sup>6</sup> Ortese e Masino, in particolare, contemporanee di Quaretti, saranno fondamentali anche per la nostra analisi.<sup>7</sup>

Nell’ambito della letteratura fantastica del Novecento italiano, l’opera di Ada Negri si distingue per l’introduzione di un punto di vista specificatamente femminile, caratterizzato da una peculiare accettazione del ‘non reale’ e da una marcata tendenza alla riconciliazione con l’alterità. La scrittura di Negri, pur traendo ispirazione dalla tradizione gotica ottocentesca, sviluppa un originale ‘fantastico amichevole’ in cui i personaggi femminili interagiscono con presenze soprannaturali in modo empatico e positivo, elemento distintivo che differenzia la scrittrice dalle sue fonti. Inoltre,

<sup>2</sup> Tra i volumi che tracciano un bilancio significativo, si veda: S. LAZZARIN-F. I. BENEDEUCE-E. CONTI-F. FONI-R. FRESU-C. ZUDINI, *Il fantastico italiano. Bilancio critico e bibliografia commentata (dal 1980 a oggi)*, Milano, Le Monnier, 2016.

<sup>3</sup> B. GARBIN, *Paola Masino: From classic to modern fantastic*, «Forum Italicum», XLVII (2013), 3, 586–603: 586–587, traduzione nostra.

<sup>4</sup> Ivi, 588.

<sup>5</sup> Cfr. R. CESERANI, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996, 112; S. ZANGRANDI, *I nostri antenati di Italo Calvino e la modernità del fantastico*, *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, a cura di C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam, Atti del Convegno MOD 2008, 1–10. Si veda anche S. LAZZARIN, *Il modo fantastico*, Bari, Laterza, 2000.

<sup>6</sup> Menzionate negli studi di: G. CONTINI, *Italie magique. Contes surréels modernes*, scelti e presentati da G. Contini, traduzioni di H. Breuleux, Paris, Aux Portes de France, 1946; ID., *Italia magica, racconti surreali novecenteschi scelti e presentati da G. Contini*, Torino, Einaudi, 1988; E. GHIDETTI (a cura di), *Notturmo italiano. Racconti fantastici dell’Ottocento*, Roma, Editori Riuniti, 1984; E. GHIDETTI, L. LATTARULO (a cura di), *Notturmo italiano. Racconti fantastici del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1984; F. GHEZZO, *Fiamme e follia, ovvero la morte della madre arcaica in «Monte Ignoso» di Paola Masino*, «Esperienze Letterarie», XXVIII (luglio–settembre 2003), 3, 33–56; S. LAZZARIN, *L’ombre et la forme. Du fantastique italien au XXe siècle*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2004; LAZZARIN et al., *Il fantastico italiano...*

<sup>7</sup> A tal proposito si rimanda agli studi di: M. FARNETTI, *L’irruzione del vedere nel pensare. Saggi sul fantastico*, Pasian di Prato (Udine), Campanotto, 1997; D. E. HIPKINS, *Contemporary Italian Women Writers and Traces of the Fantastic: The Creation of Literary Space*, Oxford, Legenda, 2007; G. ALPINI, *The Female Fantastic: Italian Women Writers and the Supernatural*, Newcastle upon Tyne (United Kingdom), Cambridge Scholars Publishing, 2009; B. MANETTI, *Donne al cospetto dell’angelo: il sacro come epifania del fantastico in Paola Masino, Elsa Morante e Rossana Ombres*, «California Italian Studies», V (2014), 1, 526–549.

attraverso il fantastico Negri non si limita a esplorare l'interiorità femminile, ma affronta anche temi di critica sociale, evidenziando le contraddizioni e le problematiche della società androcentrica e già industriale del suo tempo. Inoltre, Negri utilizza anche il tema della dissociazione corporea, tratto distintivo della tradizione del fantastico 'gotico', per esplorare l'interiorità femminile e la crisi dell'unità del corpo. Tuttavia, a differenza della letteratura ottocentesca del soprannaturale, il fantastico di Negri si distingue per la sua natura talvolta consolatoria, che apre a nuove possibilità espressive e tematiche.<sup>8</sup> Di certo Quaretti attingerà da Negri la dimensione di analisi dell'interiorità femminile, in forme affini a quelle indicate per Negri, ma nei suoi testi si può leggere anche l'utilizzo di un soprannaturale appena tratteggiato, attraverso atmosfere oniriche che confondono fantasia e realtà, come evidenziato da Daniela Bombara nell'esame del corpus negriano. Già Monica Farnetti, d'altra parte, inseriva Negri fra i «sognatori di candela», scrittori che «per tramite onirico o sulla soglia del sogno» si mantengono sospesi fra reale e immaginario senza attraversare il confine fra le due dimensioni, avvertendo con delicatezza «la sola percezione dell'alterità dei mondi»;<sup>9</sup> un analogo giudizio critico potrebbe essere espresso per le incursioni nell'insolito o nel soprannaturale presenti nelle opere quarettiane.

Su un'altra prospettiva – che potremmo dire comunque integrata al lavoro di Quaretti – si posiziona Anna Maria Ortese, la cui prosa lirica e visionaria – soprattutto in *L'iguana* (Vallecchi 1965), *Il cardillo addolorato* (Adelphi 1993) e *Alonso e i visionari* (ivi 1996) – apre a un fantastico che non si manifesta semplicemente come un'irruzione di elementi soprannaturali – e onirici – in un contesto realistico, ma come una fusione tra realtà e immaginazione, in cui il confine tra i due piani si fa labile e incerto, simile a quanto accade in autori come Hoffmann, Gogol, Dostoevskij e Borges, secondo la coerente lettura di Sharon Wood.<sup>10</sup> Pertanto, gli elementi caratteristici del fantastico ortesiano aderiscono, in particolare, a una dimensione pervasiva e inestricabile dalla realtà, in cui l'interiorità dei personaggi, dei loro sogni, delle loro paure, delle loro ossessioni si manifesta come un mondo parallelo, in cui le leggi della logica e della razionalità non hanno più valore, e in cui nemmeno la psicanalisi gioca un ruolo determinante. Inoltre, la metamorfosi è un elemento ricorrente nel fantastico ortesiano: i personaggi mutano, gli oggetti prendono vita, la realtà si deforma, creando un'atmosfera di instabilità e di continua trasformazione, in linea con l'idea di «scoprire e aggravare la disintegrazione» presente in autori come Kafka e Nabokov.<sup>11</sup>

Un'altra autrice nota a Quaretti è Paola Masino che, secondo la lettura di Beatrice Manetti,<sup>12</sup> utilizza il fantastico come strumento per esplorare la condizione femminile e le sue contraddizioni, in particolare il conflitto tra maternità e realizzazione personale. Il fantastico masiniano si intreccia con elementi sacri e profani, creando un'atmosfera di mistero e ambiguità; spesso è venato di grottesco e ironia, per evidenziare l'assurdità delle convenzioni sociali. La scrittura masiniana presenta elementi di realismo magico – dal 'maestro' Bontempelli – fondendo realtà e

<sup>8</sup> Cfr. D. BOMBARA, *Fascino e trappole del fantastico nelle opere di Ada Negri*, in D. Bombara-S. Todesco (a cura di), *Fantastika! Terrore, soprannaturale, fantascienza, utopia e distopia a firma femminile*, «Studi d'italianistica nell'Africa australe», XXXIV (2021), 1, 39–71.

<sup>9</sup> M. FARNETTI, *Il ginoco del maligno. Il racconto fantastico nella letteratura italiana tra Otto e Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1988, 113, 116, 115.

<sup>10</sup> S. WOOD, *Fantasy and Narrative in Anna Maria Ortese*, «Italice», LXXI (Autumn 1994), 3, 354–368.

<sup>11</sup> Ivi, 358.

<sup>12</sup> Si vedano B. MANETTI, *Donne al cospetto dell'angelo: il sacro come epifania del fantastico in Paola Masino*, *Elsa Morante e Rossana Ombres*, «California Italian Studies», V (2014), 1, 526–549; EAD., *Paola Masino: le molteplici declinazioni del fantastico di una «massaia»*, in G. Caltagirone, S. Maxia (a cura di), *Italia magica. Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, Cagliari, AM&D Edizioni, 2009, 589–599.

immaginazione, e le sue opere sono ricche di simboli, che invitano a una lettura a più livelli e favoriscono l'introspezione psicologica dei personaggi.

Ilaria Crotti, invece, ha individuato le diverse caratteristiche del fantastico nell'opera di Goffredo Parise. Crotti evidenzia come lo scrittore utilizzi il fantastico per rappresentare l'alienazione dell'uomo moderno, spesso intrappolato in situazioni assurde e grottesche che ne evidenziano la solitudine e l'incomunicabilità. Un altro elemento chiave è il tema del doppio, con personaggi sdoppiati o in conflitto con una parte di sé stessi, aspetto presente anche nella narrativa di Ada Negri. L'influenza del surrealismo è evidente nell'uso di elementi onirici e illogici, che contribuiscono a un'atmosfera di disorientamento.<sup>13</sup> Possiamo ricordare che *Il ragazzo morto e le comete* esce come titolo per Neri Pozza nel 1951; Quaretti è influenzata dallo stesso clima editoriale. Tra le fonti cui potrebbe aver attinto, ad ogni modo, ci sarebbe ancora Dino Buzzati, che, nei suoi racconti *Eppure battono alla porta* e *Una goccia*,<sup>14</sup> mette in scena una rivolta degli elementi naturali affine a quella presente nel romanzo quarettiano *La voce del fiume*. L'elemento acquoreo, infatti, sottende una potenza rivelatrice ed ermeneutica: la voce della natura che non si può frenare e, anzi, è pronta a far emergere un senso di caos e mortifero insieme.

A queste linee comuni e significanti si interseca l'aspetto del fantastico naturale, letto su un piano di disambiguazione nel lavoro introdotto da Segnini e Frigerio, secondo i quali «da natura, l'extra-umano si ritrovano sullo stesso piano dell'ambiente sociale e appaiono come elementi estranei agli occhi di un osservatore innocente».<sup>15</sup> Così il fiume diventa 'un altro' del mare mentre alla foresta come entità vivente si possono assimilare anche singoli esempi arborei, simboli di un fantastico naturale che diventa un *unicum* nella produzione di Quaretti.

Natura animata e perturbante: *Il faggio* e *La voce del fiume*

*Il faggio*, opera prima di Lea Quaretti, si configura come un romanzo di formazione che esplora la crescita emotiva e psicologica della protagonista, Cipi, sullo sfondo di un'estate trascorsa a Rigoso, il piccolo paese di montagna da cui l'autrice proviene. L'opera affronta tematiche quali l'amore giovanile per Piero, il rapporto con la natura e l'elaborazione del lutto per lo stesso ragazzo, intrecciandole con la questione sociale delle differenze di classe. La narrazione in prima persona, caratterizzata da una struttura frammentaria e da un linguaggio semplice e diretto, consente una profonda immersione nel flusso di coscienza della protagonista. Il faggio, elemento naturale ricorrente, assume una valenza simbolica polivalente, rappresentando al contempo un luogo di rifugio e la forza interiore e resilienza di Cipi di fronte alle avversità. Attraverso l'analisi introspettiva della protagonista, l'autrice offre una riflessione sulla perdita dell'innocenza, sul passaggio all'età adulta e sulla ricerca di un senso nella vita. Di questo libro, Enrico Falqui ha scritto: «Di contro all'acuta attenzione rivolta ai moti tormentosi e segreti del cuore, sorprende che, a renderne fin le sfumature e le estasi, la Quaretti disponga di un linguaggio già così chiaro, distinto,

<sup>13</sup> I. CROTTI, *Per una fenomenologia del fantastico nel primo Parise*, «Sigma», XI (1978), 1, 67–77.

*Una goccia* – apparso poi in D. BUZZATI, *Sessanta racconti*, Milano, Mondadori, 1958, con cui vincerà il Premio Strega – era stato pubblicato per la prima volta nel quotidiano per cui lavorava, il «Corriere della Sera» del 25 gennaio 1945, a pagina 2. La novella buzzatiana *Eppure battono alla porta* era invece uscita su «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», IX (settembre 1940), 688-694, e successivamente in D. BUZZATI, *La boutique del mistero*, Milano, Mondadori, 1968.

<sup>15</sup> E. SEGNINI-V. FRIGERIO, *La narrazione fantastica e il mondo naturale – Introduzione*, «Belphégor», XII (2014), 1, 1–9.

esatto, insieme vivo, spontaneo, di buona fattura». <sup>16</sup> In una recensione coeva, Geno Pampaloni definisce Quaretti: «Una nuova scrittrice, che si affida alla sua sensibilità, alla capacità di ricevere e di rivivere il sussurro magico delle cose, secondo la tradizione più alta della letteratura femminile, dalla Mansfield alla nostra Manzini». <sup>17</sup>

È proprio quel ‘sussurro’ che rivela l’elemento fantastico nella sua prosa, che assume una misura di nascondimento della condizione psicologica, diventandone una sua immagine sonora. Vi è inoltre, nella produzione quarettiana, quello che definiamo un ‘fantastico poetico’, cifra esclusiva del suo narrare, a testimonianza della scelta di una liricità – e dunque di una soggettività – che pervade la pagina, e la risignifica attraverso uno stile costituito da brevità, frammentarietà e nitidezza espressiva:

Prima della cima rotonda che pareva precipitare nel vuoto c’era, in mezzo al prato, il grande faggio. Arrivata all’albero guardai la cima della collina e pensai che il tesoro non poteva essere lassù perché c’erano le stelle. Mi fermai con un grande respiro di riposo. Sedetti, poi mi allungai sul dorso. Allargate le braccia, passavo la mano leggera, le dita tremanti sull’erba sfiorandola ma senza piegarla. Gocce leggere mi rigavano le tempie, si perdevano; e l’erba sotto le mie dita era umida. *I rami del grande faggio si chinavano su di me, mi chiudevano in un cerchio di foglie. Sotto le mie dita era il tesoro e piangevo di gioia.*

Mi addormentai. All’alba Venanzio, il guardiano, mi portò in casa e mi misero a letto. Avevo la febbre e la febbre aumentò. Chiamarono il prete. Venne col chierico che teneva la candela accesa in mano. Al suono della preghiera io, aperti gli occhi, guardo la candela, riconosco il bambino e cerco di sorridergli, richiudo gli occhi. La morte riceve l’ordine di lasciare il mio letto, ma indugia a lungo prima di allontanarsi. È quasi l’alba quando la morte si allontana e prende con sé il tesoro. Arrivata al faggio si ferma.

Sono poi guarita lentamente.

Quando potei uscire Piero mi accompagnò alla collina. Arrivati alla grande pianta, ci fermammo.

«Noi torneremo qui. Torneremo sempre qui.» mi disse Piero.

Alla base dell’albero ombroso che ha avuto la sua ultima carezza c’è un formicaio. Operosissime, affaccendate, le formiche si arrampicano un poco, ridiscendono e scompaiono. *Le foglie alte ascoltano una raffica di vento che passa, ed ha voce di cose lontane.* <sup>18</sup>

L’albero–personaggio, personificazione di una forza e, contemporaneamente, di una presenza che talvolta include e talvolta esclude la morte ma mitiga anche la solitudine e la distanza, diventa simbolo di conoscenza, in forma poetica, e al tempo stesso anche un luogo-rifugio per combattere la malattia e la morte, temi ricorrenti e autobiografici. L’ascolto deputato all’umano qui è espresso dalle foglie, come se Quaretti scegliesse di disseminare la prosa breve di elementi umano-arborei, riattribuendo loro una diversa funzione. Pur non presentando espliciti elementi assimilabili al mondo del soprannaturale, la narrazione si tinge di una dimensione fantastica attraverso l’atmosfera onirica e sospesa che viene proposta. <sup>19</sup> Il faggio stesso, oltre a essere un elemento del paesaggio, assume una valenza allegorica di protezione per la protagonista, Cipi, alter ego dell’autrice con un sottinteso rimando autobiografico. La sua presenza costante, come emerge dal testo citato, contribuisce a creare un’aura di mistero e di magia. La narrazione che segue il flusso di coscienza di

<sup>16</sup> E. FALQUI, *Una nuova scrittrice: Lea Quaretti*, «La Fiera Letteraria», I (settembre 1946), 25, 4.

<sup>17</sup> G. PAMPALONI, *Il faggio di Lea Quaretti*, «Belfagor», III (marzo 1948), 2, 264–268.

<sup>18</sup> L. QUARETTI, *Il faggio*, Venezia, Neri Pozza, 1946. Per le citazioni useremo l’edizione di *Il faggio e altri racconti*, Vicenza, Neri Pozza, 1982, 9, corsivo aggiunto.

<sup>19</sup> In anni contigui esordirà la giovane Lalla Romano con *Le metamorfosi* (Einaudi 1951) nella collana Gettoni di Elio Vittorini, in cui l’onorismo è pregnante. Cfr. S. ZANGRANDI, *Una «realtà» con le insegne cambiate: analisi di Le metamorfosi di Lalla Romano*, «Sinestesiaonline», XIX (2017) 6, 1-13.

Cipi – e dunque indaga la sua interiorità profonda –, accentua inoltre la valenza onirica del racconto, in cui realtà e immaginazione si fondono. Infine, la morte improvvisa di Piero irrompe nella storia come un evento irreali ed impreveduto, contribuendo ad alimentare il senso di sospensione e di incredulità tipica del fantastico. Vi è, in questo testo, una forma di perturbante che pare confondersi tra due dimensioni: quella dell'umano e del non umano (rappresentato dall'albero antropomorfo), sulla scorta di una percezione positiva dell'*unheimliche*, declinata al femminile <sup>20</sup>

Anche *La voce del fiume* si presenta come un'opera intrisa di atmosfere sospese e rarefatte, in cui reale, onirico e simbolico si fondono. Il romanzo, ambientato in un luogo non esplicitato della campagna italiana nel secondo dopoguerra,<sup>21</sup> narra la storia di Maria, sposata con Paolo, di lui incinta e nell'ultima parte della sua gestazione, e di Lena, sorella di Paolo, anziana e cieca. Il loro quotidiano e le loro vicende si intrecciano con la presenza di altre donne, che compaiono e scompaiono dalla scena, ossia quelle di Marta, Caterina e Laura, e sono cadenzate dalla ritornante 'voce del fiume', che si sovrappone al coro del gineceo in attesa della nuova nascita. La presenza costante e quasi ossessiva del corso d'acqua si fa metafora del fluire del tempo e della vita stessa, simbolo che cela una ferita nella loro vita, ossia un susseguirsi di eventi mortiferi che investono la linea genealogica femminile della famiglia.

Emilio Cecchi ha definito il libro una «favola in forma di romanzo», per lo stile di fantastico poetico rinnovato che, quasi come una cantilena lontana oppure un basso in sottofondo, condensa la scrittura «carnosa, energica e trasognata» tipica di tutta la produzione di Quaretti.<sup>22</sup> Lo stile lirico e «trasognato» (Cecchi),<sup>23</sup> permette di tessere una trama in cui il dramma interiore di Lena, segnata da un passato doloroso e da presenze femminili evanescenti, emerge gradualmente, con la cadenza di un 'adagio'. L'opera, permeata da un'introspezione malinconica che richiama la sensibilità di autori come Lalla Romano e la pittura di Felice Casorati, esplora la dimensione psicologica dei personaggi, immergendoli in un clima di attesa e di mistero. La gestazione di Maria, unica nota di vitalità in un contesto dominato dall'assenza e dal silenzio, si contrappone al flusso incessante dell'acqua, figura ambivalente di vita e di morte. La casa, teatro di memorie e di segreti, diviene lo spazio in cui lei, attraverso l'ascolto del racconto di Lena, ricostruisce il passato e affronta il peso di una storia familiare segnata dall'indicibile.

In effetti la costruzione narrativa scelta dall'autrice permette di riconoscere nell'elemento acquoreo una cifra di rottura e inquietudine. Ad esempio: «Il fiume passava sotto la finestra. Pareva dovesse rodere le fondamenta della casa. La voce del fiume passava nella stanza».<sup>24</sup> In una differente scena, posta all'inizio dell'opera, si legge:

Senza muoversi, Lena disse: «Entra pure. Prendi una sedia». Maria prese una sedia, sedette davanti alla finestra. In quella camera la voce del fiume sonava più ampia; sotto doveva esserci

<sup>20</sup> Si rimanda a S. ZANGRANDI, *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Bologna, Clueb, 2016, 14. Per il concetto di perturbante 'al femminile' si veda U. TREDER (a cura di), *La perturbante. Das Unheimliche nella scrittura femminile*, Perugia, Morlacchi, 2003.

<sup>21</sup> Angelo Colla ha parlato di Recoaro Terme, nel vicentino, come ambientazione da cui trarre alcuni spunti per la collocazione delle vicende raccontate nel romanzo. Cfr. QUARETTI, *Il giorno con la buona stella ...*, 27 nota 15.

<sup>22</sup> E. CECCHI, *Di giorno in giorno*, Milano, Garzanti, 1948, 52–53. Cfr. A. TREVISAN, "La voce del fiume" di Lea Quaretti. Una lettura, «Le Ortiq», 19 settembre 2023, <https://leortique.wordpress.com/2023/09/19/lea-quaretti-e-la-voce-del-fiume-una-lettura/> (ultima consultazione: 22/11/2024).

<sup>23</sup> CECCHI, *Di giorno in giorno...* 52.

<sup>24</sup> L. QUARETTI, *La voce del fiume*, Venezia, Neri Pozza, 1947, 3.

una gora o un salto d'acqua: era la canna più alta dell'organo. Lena disse: «Quando il fiume si gonfia l'acqua trascina e travolge tutto. Niente la ferma». Volse il viso verso Maria, sollevò le palpebre, ripeté dura: «Niente può fermarlo, qui. Travolge tutto. Più su hanno fatto la diga – rise freddo e breve – ma qui no». Riabbassò le palpebre e volse di nuovo il viso col profilo alla finestra.

«Non dovrai aver paura» – disse. Nel ventre di Maria il bambino si moveva.

«Non devo aver paura» si disse Maria; e domandò: «La casa è molto grande?»

«Grande, e quasi vuota».

Maria guardò intorno i mobili pesanti e scuri e le pareti nude: non riusciva a staccare una cosa dall'altra. L'ombra della camera troppo vasta e la voce del fiume fondevano anche i mobili e gli oggetti. Lena disse: «Là e indicava alzando una mano il ritratto di mia madre e di mio padre. Figli di fratelli, lo stesso sangue; e mia nonna morta pazza». Si alzò dalla poltrona: Maria la vide in piedi nella luce della sera e la camera le parve si aprisse in un silenzio improvviso. Lena disse: «Andiamo, ti farò il caffè». Dalla porta d'ingresso della cucina bianchissime le pareti si allungavano fino alle finestre aperte sulla valle. Lena disse ad Angela che rimestava il riso sul fuoco: «Metti l'acqua per fare il caffè». <sup>25</sup>

Quaretti sceglie di disseminare la narrazione di questo romanzo breve di elementi che si collocano in un'area di significato intermedio tra visionarietà e introspezione psicologica, meno alienante – e impegnata – rispetto ad autrici e autori che l'hanno preceduta, appunto Ada Negri (Bombara) e Goffredo Parise (Crotti). È, di nuovo, la voce che interessa all'autrice: una 'voce' non solo umana ma personificata, che faccia da controcanto alla follia. Certamente il suo intento – qui dichiarato – è quello di proporre un testo che abbia al centro una vicenda di stampo tragico. Il fiume, ambiguo e polivalente, si lega alla follia in diversi modi: è una presenza costante, opprimente e ossessiva, il cui rumore incessante accompagna la vita degli abitanti della casa e può essere interpretata come una metafora della follia che incombe sulla famiglia, erodendo la stabilità mentale come il fiume erode le fondamenta della casa. L'acqua come simbolo di conoscenza (diverso dal faggio, tuttavia) e purificazione è l'elemento che si manifesta distruttivo nel caso della sorella Marta, e che la porta alla morte. Tuttavia, il fiume è anche figura-custode della memoria di Lena la quale, attraverso la propria voce di narratrice e non vedente – dato narrativo interessante, che modifica più volte il punto di vista come ha notato Zamboni<sup>26</sup> – ripercorre il passato e ricorda le sue sorelle. Acqua, memoria e follia stabiliscono un legame tra diverse esperienze traumatiche, che possono travolgere ma aprono anche al nuovo che coinvolge Maria.

Il fiume, che trascende la realtà fisica e si presenta quasi con un valore sovranaturale, è introdotto, sempre, come una forza misteriosa e inarrestabile che attraversa la casa e la vita dei personaggi. La sua voce, che risuona nelle stanze, crea un'atmosfera angosciante.

Beatrice Manetti ha condotto un'analisi sul fantastico nella scrittura delle autrici del Novecento che offre spunti interessanti per una lettura approfondita de *La voce del fiume*. Come evidenziato dalla studiosa,<sup>27</sup> le scrittrici del fantastico recuperano spesso temi legati alla sessualità e all'antagonismo tra realtà e immaginazione, entrambi centrali anche nell'opera di Quaretti. La sessualità repressa e perturbante emerge con forza nella figura di Marta, la cui follia culmina, come anticipato nelle prime pagine del romanzo già citate («Quando il fiume si gonfia l'acqua trascina e travolge tutto.

<sup>25</sup> Ivi, 12-13.

<sup>26</sup> ZAMBONI, *Lea Quaretti (1912-1981)*..., 285; la sua lettura evidenzia come la voce narrante di Quaretti passi da io a noi.

<sup>27</sup> B. MANETTI, *Donne al cospetto dell'angelo: il sacro come epifania del fantastico in Paola Masino, Elsa Morante e Rossana Ombres*, «California Italian Studies», X (2014), 1, 526-549. Si veda inoltre EAD., *Paola Masino: le molteplici declinazioni del fantastico di una «massaia»*, in G. Caltagirone, S. Maxia (a cura di), «Italia magica» *Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, Cagliari, AM&D Edizioni, 2008, 589-599.

Niente la ferma. Travolge tutto»<sup>28</sup> nella morte per annegamento mentre è incinta dell'amante. Parallelamente, l'antagonismo tra realtà e immaginazione si manifesta nella struttura onirica e frammentata della narrazione, che rende labile il confine tra il mondo interiore di Lena e la realtà esterna. Inoltre, in linea con le osservazioni di Manetti sul ruolo del sacro nel fantastico femminile, *La voce del fiume* presenta una dimensione ambigua, oscillante tra la sacralità del lutto custodito da Lena nella casa isolata e la profanazione rappresentata dalla follia e dalla morte tragica delle sorelle. Il fiume stesso può essere interpretato come una figura allegorica, in linea con la tendenza all'uso di allegorie evidenziata da Manetti. In *La voce del fiume*, il motivo del corso d'acqua che 'pareva dovesse rodere le fondamenta' della casa, si lega al tema della 'violenza sacra' presente in Paola Masino, e richiama l'idea del fantastico come 'rivolta' contro la realtà presente in Anna Maria Ortese e un suo modello: Edgar Allan Poe. C'è in Quaretti l'idea di sovvertire i ruoli femminili, come Masino fa apertamente secondo la lettura di Garbin,<sup>29</sup> eppure le narrazioni si imperniano su altri nodi e nuclei tematici – appunto quello della salute mentale è un esempio calzante. Infine, il tema del doppio parisiense (Crotti), individuato anche da Manetti come caratteristico del fantastico femminile, trova riscontro nella figura di Maria, mentre la regressione nel tempo si manifesta nei ricordi di Lena, che rievocando il passato, afferma: «Nel fiume ritrovavo quello che ricordo, perché la sua voce attraversa tutto quello che conosco».<sup>30</sup>

*La voce del fiume* di Quaretti, pur presentando elementi tipici del fantastico femminile evidenziati da Manetti per ciò che concerne autrici coeve, rielabora quindi alcuni motivi comuni in modo originale, riconfigurandoli secondo la soggettività dell'autrice, e inserendo anche elementi autobiografici. Riconfermando a nostro avviso quel fantastico poetico cui abbiamo fatto appello in precedenza, la scrittrice dà vita a una narrazione austeramente lirica, potente e unica.

---

<sup>28</sup> L. QUARETTI, *La voce del fiume*, Venezia, Neri Pozza, 1947, 12.

<sup>29</sup> «In *Monte Ignoso*, Masino impiega i topoi visivamente intensi del fantastico tradizionale per esprimere lo scontro interno tra due elementi ritenuti mutuamente esclusivi nelle donne: il desiderio sessuale e la dedizione materna. In *Nascita*, invece, diversi elementi che caratterizzano il fantastico moderno trasmettono il senso di alienazione vissuto dalla protagonista in ruoli imposti esternamente al suo genere» (GARBIN, *Paola Masino: From classic to modern fantastic ...*, 585, traduzione nostra).

<sup>30</sup> Ivi, 32.