DOPPIOZERO

Alessandra Sarchi, Il dono di Antonia

Federica Arnoldi

1 Ottobre 2020

Al centro della Pala Montefeltro, di Piero della Francesca, c'è un uovo bianco appeso con una catenella d'oro a una grossa conchiglia. Quest'ultima, di marmo bianco, ben visibile sopra le figure che occupano il dipinto, è incastonata all'interno di un'abside, anch'essa di marmo, da dove sembra proteggere la Vergine, mentre la espone allo sguardo degli osservatori, richiamandone la sagoma. Maria emerge dalla scena quasi staccandosi dalla tela; la valva sopra la sua testa, isolandone la figura, la risalta, facendola apparire in sovraimpressione, un effetto accentuato dal blu scuro dell'ampio e lungo mantello che le copre completamente le spalle, i fianchi e le gambe.

Riparata sotto l'elemento marino, seduta su un trono, la donna è centro e punto di fuga dell'intera composizione. Le estremità superiori della conchiglia sembrano lembi di stoffa alzati e inamidati che, a mo' di tendine, fanno convergere l'attenzione di chi guarda l'opera verso il capo velato di Maria, verso i suoi occhi abbassati, le mani congiunte, fino ad arrivare al corpo del Bambino che giace sulle sue ginocchia, rigido come un morticino tolto dalla bara per l'ultimo saluto da parte della madre.

Il dipinto è custodito nella Pinacoteca di Brera; Antonia, la protagonista dell'ultimo romanzo di Alessandra Sarchi (*Il dono di Antonia*, Einaudi, 2020), ne compra due riproduzioni, una per sé e una per Myrtha, la donna cui ha regalato un ovulo per aiutarla ad avere un figlio.

Sono gli anni Novanta. Antonia, poco più che ventenne, si trova negli Stati Uniti, in California, per concludere i suoi studi. Conosce Myrtha al corso di yoga del campus universitario e ne rimane affascinata: è più grande di lei, flessuosa, liscia, sicura di sé.

Trascorrono i pomeriggi insieme, a bordo piscina della villa di Myrtha. Sono protette dal guscio di un’amicizia che, seppur di breve durata, le spinge verso un’intimità che germoglia rapidamente dal mutuo riconoscimento di un’urgenza. Quest’ultima ha a che vedere, per entrambe le donne, con un limite: Myrtha vuole essere madre, ma le sue uova non sono fertili; dell’amica, Antonia ammira “l’autonomia nel darsi un posto al mondo” (p. 157), che lei non possiede.

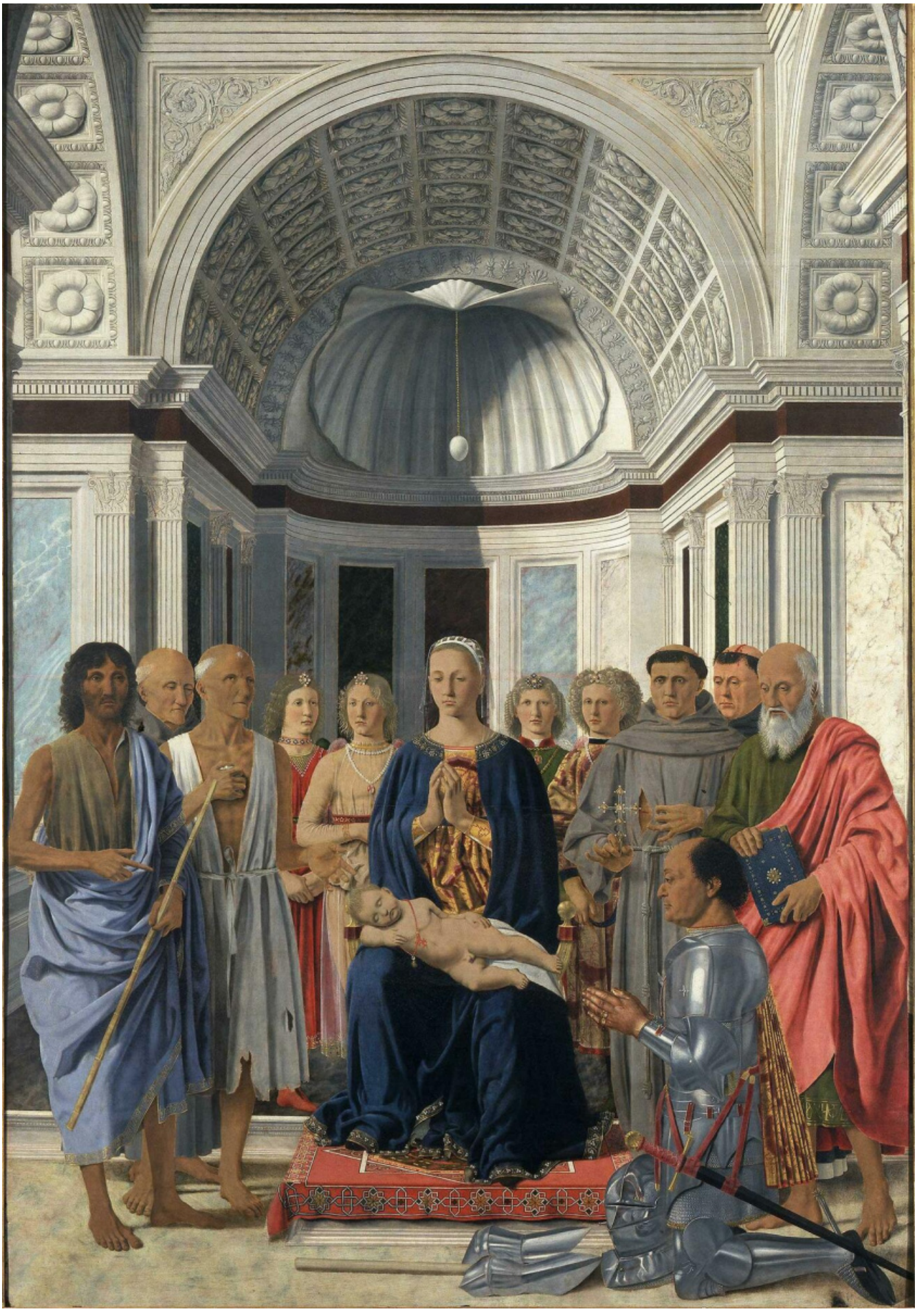


Figure sovraimpresse sullo sfondo di un paesaggio accecante – la stessa California che l'autrice statunitense Joan Didion tratteggia, nel suo *Da dove vengo* (Il Saggiatore, 2018, trad. di Sara Sullam), come il luogo degli equivoci e dei fraintendimenti – Antonia e Myrtha chiacchierano, nuotano, si stendono al sole, mentre il marito della donna trascorre i pomeriggi nel suo laboratorio di sculture: "Siamo due sirene, con code forti, e alghe al posto dei capelli. Una vasca immensa, solo per noi (p. 159)".

Poi la decisione del dono da parte di Antonia, Myrtha che si sottopone all'impianto e partorisce un bambino con il corredo genetico della ragazza, mentre quest'ultima torna in Europa, facendo perdere le sue tracce.

Sono passati ventisei anni, Antonia ha un marito e una figlia che si chiama Anna, ma "[…] nel frattempo l'uovo, estratto e non covato, è diventato un uomo (p. 112)" che adesso la cerca, presentandosi al telefono con il nome di Jessie Tyler.

Il ragazzo la obbliga così a fare i conti con la propria fuga, mostrando i fili invisibili di un legame, quello tra lei e Myrtha, che è irreversibile: ciascuna è diventata parte della storia dell'altra, unite da una parentela acquisita attraverso la possibilità di allargare i confini della famiglia biologica, svincolando la nascita di un bambino dall'istituto famigliare.

La generosa avventatezza di Antonia nell'offrirsi come donatrice e, in seguito, il suo rimorso e la sua gelosia – "Si può anche non essere all'altezza di un proprio atto di generosità" (p. 169) – travalicano la mistica delle narrazioni sulla maternità e sulla figura astratta e *naturale* della madre, suggerendo un movimento dello sguardo che ne possa cogliere tutte le *craquelures*, quelle incrinature che, proprio come nei dipinti a olio, rivelano come una figura percepita compatta in lontananza sia invece fatta da tante parti disunite tra loro. Intervenendo sulle leggi naturali, Antonia e Myrtha mostrano la possibilità della separazione tra la presunta funzione materna della donna, il desiderio di maternità e l'atto della procreazione.

Partecipante diretta agli eventi e principale centro di coscienza da cui si irradia una limpida riflessione sui meccanismi che muovono i rapporti umani, Antonia permea attraverso il suo punto di vista la voce narrante in terza persona cui Sarchi affida il racconto. Quest'ultima, la voce narrante, pur senza mai abbandonare la figura della madre, ritratta anche nell'ineluttabilità di una vita affettiva segnata dall'esperienza della cura e del senso di colpa, è in grado di costruire altra materia narrativa spostandosi da un personaggio all'altro. Guarda dentro e fuori di sé, e si apre alla possibilità di dare o restituire attenzione alla richiesta di riconoscimento della propria soggettività da parte di chi si ritrova a volere sbrogliare la matassa dei vincoli naturali e simbolici che legano tra loro le persone. Così, per esempio, il lettore accompagna in viaggio Jessie mentre scopre che "[...] era lui stesso il segreto che aveva spiato, che ogni figlio spia nel genitore per liberarsene [...]" (p. 75).

Egli si rende conto che la porzione di realtà in cui vive, ritagliata e tenuta insieme dai racconti di Myrtha, si è riempita di crepe, come quelle che ha visto aprirsi nel muro della sua cameretta durante il terremoto del 2003. E Anna, la figlia che Antonia ha messo al mondo dopo otto ore di travaglio, per la quale "ha fatto tutto quello che credeva giusto, e voleva fare, come madre" (p. 112), così ellittica e refrattaria, è un monito vivente: l'organizzazione sociale basata sulla cura dei figli da parte della madre biologica ha anch'essa le sue crepe strutturali, *craquelures* dentro cui fioriscono conflitti e lacerazioni.

Al centro della costruzione della propria identità, tanto per Anna quanto per Jessie, c'è Antonia, onnipotente e vulnerabile, ostinatamente dalla parte della vita, anche se per mettere al mondo si deve quasi morire (è con queste parole che, nella terza parte del romanzo, Antonia racconta le sue doglie). Tuttavia, oltre alla specificità del femminile, che si vuole compatta, irriducibile, staccata e in sovraimpressione rispetto ai movimenti dalla Storia, c'è la coerenza biografica di ciascuna e di tutte le donne che, come lei, pur nella loro latente imitazione della Vergine, scelgono di alzare lo sguardo verso quell'uovo che oscilla sulla loro testa, per ammirarne, da sotto, le incrinature. L'inestimabile dono di Antonia è il racconto dell'esperienza di chi impara a eludere, con l'esercizio dello sguardo, lo sguardo altrui.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

ALESSANDRA SARCHI

IL DONO DI ANTONIA



EINAUDI
STILE LIBERO BIG