

Elsa Morante: riletture, lettere, fonti ed eredità

Tenere insieme gli opposti

di Hanna Serkowska



Morantista *aficionada* da anni, Elisa Martínez Garrido ha dato alla luce un saggio monografico dal titolo *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica* (Agorà & Co., 2016), che raccoglie le sue ricerche legate all'opera di Elsa Morante ed è utile per il suo unire spessore divulgativo – con una ricerca della sintesi tale da rendere conto dell'intera opera e del pensiero morantiano – e aggiornamento bibliografico. In precedenza la studiosa spagnola ha pubblicato saggi e articoli sul rapporto tra Elsa Morante e María Zambrano; sul bestiario morantiano; sul nesso tra parola e poesia e sulla funzione della fiaba nella costruzione romanzesca.

Il saggio di Martínez Garrido non è da intendersi come una meteora apparsa per interrompere il silenzio che, come spesso capita, si stende dopo le riletture dell'opera di un autore in occasione di un anniversario. Piuttosto si accoda all'eruzione di volumi, per lo più collettanei, seguita al centenario della nascita, festeggiato nel 2012 con numerosi convegni. Se in qualcosa la marea di pubblicazioni seguita all'anniversario si distingue nell'insieme dalla vulgata critica precedente, è nel chiaro intento di smontare i miti che vincolano l'opera della scrittrice. Miti di cui alcuni voluti, per così dire, da Morante stessa, come la sua immagine di Narciso infelice perché non amato da nessuno, tramandata nei *Tre Narcisi*, e decostruita dall'edizione einaudiana di alcune delle seimila lettere di Elsa Morante pubblicate dal nipote Daniele in collaborazione con Giuliana Zagra. A partire dal titolo, eloquente, il carteggio *Lamata: lettere di e a Elsa Morante* (Einaudi, 2012), smentisce la parvenza di un' "elisa dall'amore", sostituendola con quella di chi è stato idoleggiato lungo tutto l'arco della vita. A questo prima "assaggio" della vasta corrispondenza morantiana si è aggiunto di recente il volume di Alberto Moravia *Quando verrai sarò quasi felice. Lettere a Elsa Morante (1947-1983)*, curato da Alessandra Grandelis per Bompiani (2016).

Puntualissimo per i festeggiamenti giunge anche il numero monografico della rivista "Il Giannone", composto di saggi e testimonianze (n. 19-20 gennaio-dicembre 2012, *Un altro mondo. Omaggio a Elsa Morante (1912-2012)*). Lo stesso anno esce la biografia di Graziella Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura* (Carocci), che traccia le reti di relazioni – intellettuali e di amicizia – intessute dalla scrittrice,

che ne risulta prodiga di giudizi, opinioni o interventi soprattutto sulle questioni della contemporaneità, al contrario di quanto sosteneva Pasolini accusandola di rifugiarsi in una "camera delle favole". Nel 2014 esce *Elsa Morante e il cinema* di Marco Bardini (ETS), un lavoro che esplora l'interesse, tutt'altro che episodico, della scrittrice per il medium cinematografico, manifesto sia nelle sue collaborazioni a vari film sia nella scrittura di due trattamenti cinematografici mai realizzati e di una cinquantina di recensioni radiofoniche, ora raccolte, per la cura di Goffredo Fofi, nel volume *La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche 1950-1951* (Einaudi, 2017: "L'Indice 2017, n. 7/8).

Le studiose della SIL, Laura Fortini, Giuliana Miserville e Nadia Setti, danno alla luce *Morante la luminosa* (Iacobelli, 2015), che mira a rischiarare l'immagine cupa dell'autrice tramandata dalla critica e pone in risalto un lato forse non immaginato neppure dalla stessa Morante. Ne esce il ritratto di una scrittrice e soprattutto di un'opera che emana luce e bellezza e che esalta il lato luminoso, solare della vita, opposto alla morte. Lo stesso anno porta due altri volumi: il primo – curato da Stefania Lucamante, *Elsa Morante's Politics of Writing. Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art* (Fairleigh Dickinson University Press) – offre nuovi approcci all'opera morantiana con un'ampia sezione sul rapporto tra la scrittura narrativa, il teatro, il cinema e le arti visive, e un'altra ispirata alla critica *queer*, un campo di ricerca, quest'ultimo, aperto da Manuele Gagnolati con *Amor che move. Linguaggio*

del corpo e forma del desiderio in Dante, Pasolini e Morante (Il Saggiatore, 2013).

L'altro, *Le fonti in Elsa Morante* (Edizioni Ca' Foscari), curato da Enrico Palandri e da chi scrive, intende discernere i modelli morantiani e capire come nasce la scrittura di chi, salvo rare eccezioni, appare nella vulgata critica come una meteora geniale, isolata e unica. Ha scritto Cesare Garboli che non si sa da dove, letterariamente, venga la scrittura di Elsa Morante, che non lascia intravedere i propri modelli. Il suo giudizio perentorio, sfidato e rimesso in discussione nel volume, viene in gran parte ribadito, in parte contestato grazie alla conoscenza del materiale conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma. Ciò perché, a dire di Alba Andreini, l'orizzonte culturale della scrittrice autodidatta spazia liberamente nei secoli, e Morante stabilisce rapporti con il passato culturale senza gerarchie, avvia

un'interlocuzione paritaria con i grandi scrittori da lei amati e fa sì che ogni prestito individuato risulti fuso e rinnovato, come se inventasse la propria tradizione che resta perciò inconfondibilmente sua. Concetta D'Angeli afferma, similmente, che, libera da costrizioni derivanti da gerarchie di canoni scolastici, Morante fece prevalere il gusto e le predilezioni personali. Non di fonti conviene perciò parlare, bensì di reminiscenze.

Passati trent'anni dalla scomparsa di questa grande figura ingombrante, ma certamente non inimitabile, come hanno già dimostrato Stefania Lucamante e Adalgisa Giorgio studiando l'affinità tra Elsa Morante e Fabrizia Ramondino, e Concetta D'Angeli individuandone le "eredi" in Mariateresa Di Lascia, Elena Ferrante e Simona Vinci (aggiungerei Donatella Di Pietrantonio, almeno per *L'Arminuta*), di questo grande classico, si può passare a un vaglio critico esente da soggezione.

Martínez Garrido ripropone la lettura di un'intera opera, con particolare attenzione ai romanzi della scrittrice, di cui rileva l'ampiezza tematica, l'aporia dei personaggi che sopravvivono all'angoscia senza alcuna "compensazione risolutoria" (senza religione, amore,

grazia, sostegno delle madri) e l'etica come la ragione poetica. Avvincente soprattutto la lettura di *Menzogna e sortilegio* – un romanzo sulla e della letteratura – in cui la discendenza è da intendersi come lignaggio soprattutto letterario e culturale. La stanza di Elsa è piena di libri che, come tutto nell'universo morantiano, sono ambigui – ha ragione Laura Fortini a sostenere che Morante ha ideato una forma poetica capace di tenere insieme gli opposti – possono fuorviare, trarre in inganno, ma insegnano anche a vivere e a scrivere. Al centro ideologico il falso carteggio tra Anna e Edoardo. La lettera, cioè la parola scritta, e la letteratura per estensione, consola, protegge, fa credere di essere amati, ma permette anche di edificare una cattedrale di menzogna e sortilegio, per l'appunto. Il romanzo diviene perciò una riflessione sul potere della scrittura e della parola, potere comunque ambiguo. Salvezza e condanna in uno. Condanna e salvezza. Le lettere – constata la studiosa – costituiscono "il veicolo privilegiato per diffondere il desiderio" e al contempo "sono le responsabili dirette dell'alienazione". Nel commento a *L'Isola di Arturo* – un romanzo dell'amore per la matrigna e dell'enigma del padre – la studiosa approfondisce quanto già accertato dalla critica e offre un'interessante lettura delle ripetizioni semantiche (sintagmi, lessemi, parole chiave come parodia) interpretate in base alla loro ricorrenza.

Il concetto della storia è spiegato come contrario, o comunque sul limine dell'accezione manzoniana, come un concetto privo delle "costruzioni Metafisiche". Scrive Martínez Garrido

che l'impegno antifascista trasforma il profondo pessimismo del terzo romanzo morantiano in un "invito alla coscienza etica e poetica dei contemporanei". Il pessimismo metafisico (complicato per altro dalla presenza degli animali, di cui si discorre nel capitolo successivo, visti come "un'altra via verso il sacro", e prova ne è che Usepe, "il poeta in assoluto" è al contempo il personaggio più animalesco del romanzo) non impedisce la speranza tesa verso il futuro seme nella nota su cui si chiude il romanzo. Di nuovo ritorna utile il parere di Laura Fortini sulla capacità morantiana di tenere gli opposti uniti e compresenti. Il commento della *Storia* include anche un'analisi del significato del luogo naturale quale è il bosco, lontano dalla civiltà, che rientra nell'ordine ierofantico e possiede valenze mitiche positive, quindi cariche, come già le bestie, della presenza del sacro. Interessante e foriera di infinite inchieste pare poi l'onomastica morantiana, che permette di scoprire parentele nascoste con opere di letteratura, musica e cinema.

Almería è per la studiosa terra di frontiera tra l'Oriente e l'Occidente, quindi, in *Aracoeli*, confine metaforico tra significati diversi, interfaccia tra il mondo interiore ed esteriore, sdoppiamento, dissociazione, contraddizione, infine una terra che permette a Manuele la conquista di "un'inconscia riconciliazione con se stesso e con il proprio padre". L'incontro con la vita e con il pensiero di María Zambrano, oltre che con quello di Simone Weil, fa concepire a Morante, che medita sulla tragedia europea del tempo, l'idea che solo dopo aver affrontato il male è possibile trovare la salvezza. L'opera di Morante, questo il filo rosso della monografia di Martínez Garrido, agisce parallelamente in questa doppia direzione: di condanna e di perdono. Il volume palesa infine qualche indecisione nella scelta della lingua delle opere di riferimento, che compaiono in nota nella traduzione spagnola (Vattimo e Rovatti, *El pensamiento débil*), mentre nella bibliografia finale è riportata l'edizione italiana. Lascia perplessi anche la bibliografia finale, non ragionata o divisa in sezioni, ma con opere di teoria, critica e testi primari ordinati alfabeticamente senza alcuna partizione interna.

hanna.serkovska@uw.edu.pl

H. Serkowska insegna lingua e letteratura italiana all'Università di Varsavia