

LETTERATURA ITALIANA

a cura di Paola Italia

GRAZIELLA BERNABÒ, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Roma, Carocci 2012, pp. 340, €24,00.

Nell'anno in cui si festeggiano i cento anni dalla nascita di Elsa Morante, Graziella Bernabò ha contribuito alla celebrazione della scrittrice romana con *La fiaba estrema*. Davvero questo libro è una celebrazione, perché illumina la vita di Elsa Morante con una luce inedita.

Come ha ricordato Goffredo Fofi in un recente scritto, apparso sull'inserito domenicale de «Il Sole 24 ore» il 26 agosto scorso, quest'opera colma un vuoto. Eccettuata l'utilissima e dettagliata biografia curata da Carlo Cecchi e Cesare Garboli e premessa al primo volume dei Meridiani Mondadori dedicati alla scrittrice, non esisteva un racconto della vita di Elsa Morante. Certo, la biografia mondadoriana rimarrà strumento necessario agli 'addetti ai lavori' e a chi è in cerca di informazioni puntuali, ma chi cercasse appunto un racconto d'ampio respiro, chi volesse essere accompagnato, anche per la prima volta, a scoprire la figura del 'poeta' (come amava lei considerarsi ed essere considerata) Elsa Morante, dovrebbe prendere in mano *La fiaba estrema*. La novità di quest'opera sta nel tracciare le linee del percorso morantiano tenendo stretti i due fili delle vicende biografiche da un lato e delle opere dall'altro, facendoli intrecciare ma mai confondere, nella consapevolezza che «la sua produzione trova in alcuni presupposti biografici il terreno fecondo per una visione tragica, conflittuale e sottilmente perturbante dell'esistenza, nella quale però – ed è questo che conta sul piano poetico – viene a esprimersi la fondamentale drammaticità della condizione umana» (p. 281).

La scrittura era per Elsa Morante, appunto, una «fiaba estrema», un'esperienza totalizzante di vita e poesia in cui vicende private, letture, amicizie e suggestioni venivano trasportate dalla quotidianità alla pagina, dalla contingenza all'elaborazione manoscritta. Forte di questa convinzione, Graziella Bernabò arricchisce il suo racconto proprio di questi elementi, facendo interagire vita e produzione letteraria con le testimonianze preziose di chi conobbe Elsa Morante e le fu vicino, con la descrizione dei manoscritti e l'ascolto dei suggerimenti di lettura lì contenuti, con le letture e gli autori da lei più o meno amati.

Le voci che raccontano la vita di Elsa Morante sono, tra le altre, quelle di Carlo Cecchi, Daniele e Maria Morante, Goffredo Fofi, Gianfranco Bettin. La resa delle loro testimonianze sembra a volte assumere un carattere anedddotico, forse per via di una scrittura che pare a tratti adagiarsi sulla colloquialità, ma

certo restituiscono l'immagine vibrante di una donna fortemente consapevole di sé, di un leggendario carattere burrascoso e impertinente, di dolcezze, compassioni e smisurate generosità.

Carlo Cecchi, non solo «l'amico di tutta una vita», come lei lo definì, ma anche attento lettore e critico di Elsa Morante, ne ricorda «la voce cantante» (p. 157), le «correnti carsiche» del rapporto tumultuoso con Pier Paolo Pasolini (p. 231), i suggerimenti e gli aiuti per il suo lavoro di regista teatrale, l'abbattimento per la notizia del sequestro di Aldo Moro («Elsa, affranta, gli comunicò per telefono che, dopo quello che era accaduto, era stata così male da non riuscire più a scrivere», p. 231). Il contributo di Daniele Morante, nipote della scrittrice e curatore dell'epistolario *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, pubblicato nel 2012 da Einaudi, risulta fondamentale proprio perché si avvale delle informazioni che queste lettere forniscono. Ad esempio egli riferisce che «in alcuni abbozzi di lettera per Moravia, Elsa rimprovera il marito di essere, quando le scrive, assolutamente inespressivo» mentre in una minuta lei gli scrive: «So di essere piena di cose volubili, fisiche, non chiare e forse quelli che a te sembrano dei segreti... sono soltanto ombre del mio carattere» (p. 76).

Gli importanti riferimenti ai manoscritti morantiani, conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, nascono da un attento studio delle carte operato dalla stessa Bernabò che, grazie all'aiuto di Giuliana Zagra, conservatrice e studiosa di quei manoscritti, ci aiuta a orientarci tra le carte della scrittrice. Tra le descrizioni più interessanti (valide più per il lettore generico che per lo studioso, ma sempre affascinanti e ricche di spunti di riflessione), quella delle carte de *L'isola di Arturo*, che testimoniano la lunga elaborazione dell'inizio del romanzo, poi accantonato, in cui Arturo ferito in battaglia viene fatto prigioniero in un campo di detenzione africano (p. 129). E ancora, gli appunti riguardanti *La serata a Colono* e la figura di Antigone, «figura semplice di ragazzina [...] depositaria di una saggezza antica» (p. 174) e *Senza i conforti della religione*, romanzo mai concluso poi inglobato, in alcune sue parti e per alcuni temi e personaggi, ne *La Storia* (p. 195).

Pur nella consapevolezza di una radicale originalità della scrittura morantiana, sono molti i nomi di autori che Graziella Bernabò accosta a quello della Morante, a cui una cultura sostanzialmente autodidatta ed eterogenea permetteva di assimilare e subito trasfigurare letture assai diverse tra loro. Ovviamente il Kafka di alcuni racconti giovanili, poi Cervantes (*Don Chisciotte* è il «maggior e dichiarato riferimento dell'opera», p. 80) per *Menzogna e sortilegio*. Freud e Jung per *L'isola di Arturo*, pur se completamente assorbiti «da quello che è il vero miracolo del libro, cioè lo straordinario recupero della vita semplice, corposa, schietta» (p. 134), dove anche lo schema del classico romanzo di formazione viene annullato, perché qui non c'è «una definizione della situazione in cui si trova l'io narrante al momento del recupero nel rac-

conto delle proprie memorie» (p. 123). E ancora, María Zambrano, perché la sua rivalutazione del «sentire originario [...] che è tutt'uno con il rapporto iniziale dell'essere umano con il mondo, con le vibrazioni più arcaiche» (p. 135) si colloca vicino al «grande respiro poetico» di questo romanzo. La poesia americana della Beat Generation negli anni della stesura de *Il mondo salvato dai ragazzini*, a cui Elsa Morante si sentiva vicina per la denuncia della corsa ai consumi, della manipolazione dell'informazione, dell'alienazione e dei falsi valori sociali. Simone Weil, tra gli altri, per *La Storia*, nella «tensione verso una "terza lettura" degli eventi che vada al di là delle posizioni di parte, frutto di una immedesimazione profonda nei diversi personaggi e nelle diverse situazioni» (p. 200). Infine, per *Aracoeli*, *Petrolio* di Pasolini, «dove è parimenti evidente un forte pessimismo rispetto alla realtà esterna e la sfiducia in un possibile riscatto operato sulla società dalla cultura», e Proust, pur se con importanti differenze: «Nella *Recherche* la memoria scatta involontariamente e [...] apporta al suo narratore Marcel un palese piacere fisico oltre che psicologico. In *Aracoeli*, invece, il ritorno del passato (intermittente, abbondante e sempre sensoriale, dunque, in questo senso, proustiano) [...] rimanda a una condizione, anche pregressa, di solitudine e di negazione di sé» (p. 248).

La fiaba estrema è diviso in sette capitoli che attraversano, in ordine cronologico, la vita e le opere di Elsa Morante. Un percorso praticato con passione e partecipazione dalla Bernabò, talmente intrinseca alla vita e all'opera della scrittrice, da rischiare, per confidenza estrema con la materia narrata, di non esplicitare informazioni basilari sulle opere che poi saranno invece spiegate solo più avanti.

Il primo capitolo, *Nel segno del Leone*, racconta la fanciullezza della futura scrittrice, dalla nascita, nell'agosto 1912 («Nacqui nell'ora amara / del meriggio, nel segno del Leone, / un giorno di festa cristiana», p. 19), alla composizione dei primi racconti per ragazzi, pubblicati nei primi anni Trenta. Graziella Bernabò ricorda ovviamente quello che fu uno dei grandi traumi, forse il principale, della vita della Morante, cioè il contrastato rapporto con una doppia figura paterna. «Il mistero dei "due padri"» (p. 20) a cui la scrittrice accennò nel corso di un'intervista concessa a Jean-Noël Schifano sul finire della sua vita, «era la non coincidenza, per lei e per i suoi fratelli, [...] tra il padre anagrafico, Augusto Morante, e il padre naturale, Francesco Lo Monaco. Infatti Augusto Morante, che non era riuscito a consumare il matrimonio, per trattenere con sé la moglie, la maestra modenese di origine ebraica Irma Poggibonsi, e per evitare l'annullamento delle nozze, le concesse di avere figli da un altro» (p. 20). A proposito delle conseguenze di una così difficile situazione familiare sulla vita della Morante l'autrice sostiene che certamente «ciò non la lasciò di certo indifferente» (p. 26), come non mancano, nel capitolo dedicato a *Menzogna e sortilegio*, i riferimenti agli appunti mano-

scritti che «testimoniano la forte partecipazione emozionale di Elsa al suicidio del padre naturale» (p. 77) e ai motivi autobiografici che si nascondono dietro le vicende dei personaggi del romanzo. Mi sembra però che poi di questo trauma non siano trattate a fondo le possibili conseguenze, sulle opere e sulla vita della scrittrice.

L'attenzione di Graziella Bernabò, invece, si sofferma con molta più insistenza sul complesso rapporto, e relativi effetti, tra Elsa Morante e sua madre. E lo fa davvero in maniera chiara ed esaustiva, perché intimamente convinta che «il rapporto con il femminile e il materno rimase il nodo di tutta la sua vita e il suo dramma più profondo» (p. 34). Molta importanza viene data inoltre, a ragione, alla lunga permanenza della Morante, durante l'infanzia, in casa della ricca madrina Maria Guerrieri Gonzaga Maraini, che dovette provocare in lei «una perturbante altalena di gratificazioni e frustrazioni» (p. 27) a causa dello stridore tra la sua originaria condizione piccolo-borghese nel quartiere popolare di Testaccio e l'agiatazza della nuova, momentanea condizione. Una sensazione di inadeguatezza sociale e insieme fiera difesa del suo mondo modesto e vero, che l'avrebbe accompagnata nei primi anni dell'unione con Alberto Moravia, per poi trasformarsi in netta repulsione per le ipocrisie e ignoranze dei salotti borghesi e intellettuali e amorevole difesa degli umili.

Il successivo capitolo, *Elsa nel mondo e il sogno della cattedrale*, tratta degli anni della giovinezza, la composizione dei tanti racconti fino alla pubblicazione nel 1941 de *Il gioco segreto* e nel 1942 de *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*, il matrimonio con Moravia. Sono molto intense le pagine in cui si parla dell'uscita della scrittrice dall'ambiente familiare, delle difficoltà di una ragazza completamente sola che vive in modestissime camere ammobiliate, delle tante collaborazioni a riviste. A Guelfo Civinini, che la giovane scrittrice aiutò nella composizione del romanzo *Scricciolo*, Elsa Morante scrisse, nella solitudine di uno dei tanti alloggi temporanei: «Io preferirei mandarteli tutti insieme [i capitoli del romanzo], perché altrimenti le somme arrivano spezzettate e uno si trova senza più niente senza accorgersene. Fino ad oggi ho scritto tante tante cose, ma ora ho paura che non ne avrò più voglia. Non mi posso vedere qui, e non so perché mai ci sono venuta. È insopportabile», p. 47). Sostiene la Bernabò che «quella di Elsa fu una scelta del tutto volontaria, lucida e rigorosa, fatta senza mezzi termini, ben sapendo che avrebbe comportato conseguenze pesanti. La sostenne l'idea dello scrivere come compito, destino, impegno etico che la coinvolgeva completamente, a costo di qualunque sacrificio» (p. 43).

Dopo la dura esperienza della guerra e dell'esilio sulle montagne della Ciociaria, Elsa Morante torna a Roma e si rifugia nella scrittura (capitolo terzo, *Il dopoguerra e il prodigio di Menzogna e sortilegio*). Nel 1948 pubblica *Menzogna e sortilegio*, «l'ultimo romanzo possibile», come lei stessa lo definì (p.

83). Nasce Elisa, «figlia di un inquieto Novecento e creatura intrisa di funesta nevrosi ma, per fortuna, anche di passione e di poesia» (p. 89), che dipana i fili della sua intricata storia familiare e si muove avanti e indietro nel tempo, narrando vicende di cui è stata testimone e altre delle quali le è solo arrivata memoria. L'epoca in cui si muovono i personaggi è quella che va dalla fine dell'Ottocento all'inizio del Novecento, ma il tempo «è fortemente straniato, sia per il carattere insieme realistico e visionario della realtà rappresentata, sia per la valenza tutta moderna dei personaggi» (p. 99). Afferma la Bernabò che «il trattamento del tempo, in *Menzogna e sortilegio*, è dunque assai lontano da quello, più semplice, rintracciabile nei romanzi italiani del dopoguerra ispirati al dominante neorealismo letterario. Nei meccanismi strutturali della sua opera, Elsa Morante si avvicina piuttosto alle esperienze narrative più innovative del Novecento italiano ed europeo, rivelandosi comunque originale anche rispetto a esse» (p. 100).

Il quarto capitolo del libro, *Un piccolo punto sulla terra: l'isola delle origini*, ripercorre il periodo che va dalla fine degli anni Quaranta alla fine del decennio seguente. Sono gli anni di *Alibi*, *Lo scialle andaluso*, *L'isola di Arturo*. Le poesie di *Alibi* (l'attenzione si posa principalmente su *Avventura*, *Alibi* e la ritrovata *Narciso*) sono poste sotto l'insegna dell'amore impossibile: per quanto riguarda la «fenomenologia amorosa che si delinea complessivamente nelle poesie di *Alibi*, potremmo dire che in essa si iscrive tutta la futura vita affettiva di Elsa, la quale dimostrerà una netta propensione ad amare in giovani corpi virili, avvertiti come non aggressivi, aspetti femminili e materni, che assumerà anche in se stessa in un continuo scambio del ruolo materno e filiale» (p. 114). Much attention al rapporto madre/figlio, ancora, per il racconto che su questo rapporto basa la sua narrazione, *Lo scialle andaluso*. Graziella Bernabò sostiene che «sebbene nello *Scialle andaluso* il punto di vista del figlio sia meglio evidenziato, l'autrice dà voce con persuasività sia alla figura di Giuditta che a quella di Andrea, restituendo efficacemente tanto la generosa affettività della madre quanto l'ingratitude – che è solo l'altra faccia di uno smisurato amore – del figlio» (p. 117). È forse vero che «nel sentimento di Giuditta per il figlio la Morante può proiettare il suo forte, benché negato dalla vita, senso materno» (p. 117), ma è anche vero che Giuditta, tra i tanti personaggi femminili, rappresenta l'apice del fallimento della figura materna 'morantianamente' intesa. Se davvero Elsa Morante amava «le vere madri» (p. 117), cioè Nunziata e Ida, le donne-madri tutte dedite alla cura del nido familiare, Giuditta ne rappresenta l'antitesi più netta, perché incapace di rinunciare a sé (e ad un lavoro poco gratificante), e infine bugiarda. Il suo intermittente senso materno e il suo conclusivo rintarsarsi tra le mura domestiche non bastano a compensare, agli occhi di Andrea e della Morante, le disattenzioni e le lunghe assenze.

Pochi anni dopo *Lo Scialle andaluso*, Elsa Morante pubblica *L'isola di Arturo*, in cui sono rintracciabili «elementi attinti al mito, alla favola e al romanzo di avventura e di formazione settecentesco e ottocentesco», il tutto però «assorbito all'interno di un romanzo realistico a sfondo psicologico, con forti implicazioni psicoanalitiche ed esistenziali di tipo schiettamente novecentesco» (p. 119). Ed è «con il fanciullo Arturo [...] che la scrittrice si pone in empatica sintonia, accompagnandolo in quegli anni tra infanzia e adolescenza in cui, nonostante la realtà con le sue amarezze incombenti [...] presenti a tratti i suoi conti, ancora c'è spazio per il sogno e l'illusione» (p. 121).

Gli anni Sessanta (ai quali è dedicato il capitolo quinto, *La poesia contro l'«irrealtà» e Il mondo salvato dai ragazzini*) sono per Elsa Morante il momento di una grave crisi personale e nello stesso tempo della rinascita nel *Mondo salvato* e nella fiducia nel potere sovversivo della poesia e dell'innocenza dei 'ragazzini' contro l'«irrealtà» dei tempi moderni e la loro cultura di morte (la «bomba atomica» contro cui la Morante si scaglia in una conferenza del 1965). Il dolore per la morte di Bill Morrow si ricompone nell'esaltazione dei Felici Pochi e dei Pazzarielli (coloro cioè che ne *Il mondo salvato dai ragazzini* incarnano l'ideale morantiano della grazia e della purezza di spirito) che hanno «come tratto comune un impulso alla gioia, immune non solo dalla paura del dolore e della morte ma anche dall'aspettativa servile di una qualunque ricompensa» (p. 178).

Il capitolo seguente (*Il confronto con la "Storia"*) è intitolato al più discusso dei romanzi morantiani, dedicato allo strazio della seconda guerra mondiale. Ciò che anima il romanzo è «una tensione superiore di verità» (p. 200) che elimina ogni gerarchia tra i personaggi: Ida, Useppe, Nino, Gunther, sono ugualmente vittime «dell'«irrealtà» prodotta dalla violenza, cui viene contrapposta la dimensione dell'utopia» (p. 200). Proprio Ida è considerata il cardine di tutta la narrazione, figura fragile in cui «è presente l'eco di un'arcaica e quasi magica potenza della donna, per la sua capacità di «sentire» con la mente e il corpo la vita e la morte, l'orrore e l'amore» (p. 203), che manifesta se stessa principalmente nel proprio corpo e nelle sue sensazioni. Il suo è il linguaggio della fisicità, «il linguaggio per eccellenza dell'estraneità della donna alla "Storia" e alle infinite offese all'umano che essa ha sempre comportato» (p. 206).

Il capitolo conclusivo (*L'ultima Morante e la pietraia di El Almendral*) ripercorre gli ultimi anni di Elsa Morante e il cammino fino all'ultimo romanzo, *Aracoeli*, dove si rappresenta «una realtà che ha ovunque smarrito il suo senso e che è ormai indifferente a tutto, preferendo alla consapevolezza lo stordimento e l'indifferenza» (p. 253). Il viaggio, insieme reale e sensoriale, di Emanuele alla ricerca della madre morta è essenzialmente un viaggio nelle viscere del corpo, «sirena che inizialmente illude ma presto tradisce, consegnando a una materialità squallida e brutale, che non può essere soccorsa,

medicata o redenta, che anzi è quasi un anticipo di morte» (p. 254). Il vortice di degradazione in cui Aracoeli cade è simbolo non solo del fallimento ultimo della figura materna, ma «metafora di una realtà che ha smarrito ogni significato» (p. 264). Eppure, sostiene Graziella Bernabò, *Aracoeli* non è un romanzo totalmente nichilista, grazie alla rivalutazione finale della figura paterna e alla presenza di passi (legati soprattutto all'infanzia di Emanuele e alla fase di 'fusione' tra figlio e madre) «in cui trionfa la positività di valori che hanno a che fare con la relazione e l'affettività» (p. 272). Come a dire quindi, a ragione, che non solo nell'ultimo romanzo, ma in tutta la vita di Elsa Morante, «il segno di un mondo alternativo oppone all'inferno del non senso la sua piccola, eppure tangibile, persistenza» (p. 273).

CATERINA FONTANELLA

* * *

Santi, Sultani e Gran Capitani in Camera mia – Inediti e ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 26 ottobre 2012 - 31 gennaio 2013, a cura di Giuliana Zagra, I&B Italia srl 2012, pp. 184, €28.00.

Tra le celebrazioni per il centenario della nascita di Elsa Morante (18 agosto 1912) un ruolo rilevante è stato rivestito dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che ha reso omaggio alla scrittrice con una mostra documentaria dei suoi manoscritti e un percorso fotografico. La mostra, *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia*, corredata di un Catalogo e di un Seminario di studi, dialoga con la precedente del 2006, dal titolo *Le stanze di Elsa* che aveva per oggetto i manoscritti dei principali romanzi della scrittrice. All'indomani della mostra del 2006 gli eredi Carlo Cecchi e Daniele Morante hanno generosamente donato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma la restante parte delle carte morantiane ancora in loro possesso, arricchendo l'Archivio di materiali che coprono tutto il percorso della scrittrice: dai primi quaderni delle scuole elementari fino all'ultimo appunto vergato a pochi mesi dalla morte (1985), durante il suo ricovero alla clinica Quisisana. A queste carte (che comprendono anche parte dei volumi appartenuti alla personale biblioteca della scrittrice, materiali inediti, e scritti meno noti), si aggiunge il cospicuo archivio epistolare raccolto da Daniele Morante e donato alla Biblioteca a seguito della pubblicazione del volume *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante* (a cura di Daniele Morante, Torino, Einaudi 2012). Un archivio, dunque, di inestimabile valore per vastità, accentrato e ricchezza dei materiali, che rende la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma il fulcro di un rinnovamento e un arricchimento della critica morantiana.

Con paziente e attenta dedizione Giuliana Zagra e Leonardo Lattarulo hanno curato la catalogazione delle carte e la loro promozione attraverso la mostra – premiata da un notevole successo – e hanno realizzato il Catalogo omonimo, che non si limita a una presentazione delle carte, ma costituisce un esempio concreto delle sostanziali ricadute critiche degli scavi filologici sugli autografi morantiani. Il Catalogo, aperto da una prefazione di Goffredo Fofi, fornisce una valida testimonianza della ricchezza di questi materiali, che fotografano, assieme alla lunga e tormentata fase sommersa che precede l'emergere delle principali opere di Elsa Morante, la percezione della scrittura come una vocazione costante cui l'autrice si è dedicata tenacemente lungo tutta la sua vita. Il Catalogo *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia* (come recita uno dei sottocapitoli di *Menzogna e Sortilegio*), corredato di interessanti riproduzioni di alcune carte manoscritte, è diviso in due sezioni. La seconda sezione del Catalogo, *Schede*, rappresenta la strutturazione della mostra e descrive il materiale che compone l'Archivio. Di rilievo la prima sezione, *Saggi*, che raccoglie scritti di affermati studiosi di Elsa Morante, molti dei quali si erano occupati già in passato dei suoi autografi (come Marco Bardini, Alba Andreini e Giuliana Zagra), affiancati da interventi di giovani studiosi che da tempo conducono le proprie ricerche sulle carte. L'ampiezza dell'Archivio e la sua natura eterogenea si rispecchiano nei diversi temi affrontati nei quindici contributi raccolti nella sezione *Saggi*, e nella varietà di approcci e declinazioni degli scavi filologici in termini di ricadute critiche.

Nel suo saggio (*Il gioco del teatro di una bambina di nome Elsa*) Giuliana Zagra si concentra sugli estremi cronologici del Fondo, presentando i quaderni di Elsa Morante bambina e l'ultimo cartiglio vergato a pochi mesi dalla morte, confini che racchiudono un Archivio ricco ed esteso in cui il gioco del teatro si conferma come «l'*humus* in cui si genera e cresce la sua vocazione alla scrittura» (p. 25). Lo studio della produzione infantile di Elsa Morante non si limita ad individuare in lei un *enfant prodige*, dunque, ma fotografa immagini e nuclei tematici che rivelano *in nuce* non pochi elementi della produzione adulta, oltre a fornirci una panoramica del contesto in cui la Morante viveva. Giuliana Zagra ci mostra le peculiarità di un Archivio in cui anche progetti abbandonati si rivelano produttivi in contesti diversi, in un movimento costante di ritorni, riprese, rimescolamenti. Anche Lorenzo Cantatore individua nell'infanzia dell'Autrice il momento dell'acquisizione di ambienti e temi che, variamente sedimentati nel tempo, si ripercuotono successivamente nella sua produzione letteraria. Particolare rilievo viene dato all'ambiente pedagogico – di area Montessoriana – nel quale Elsa Morante bambina è inserita, mentre si ricostruisce la rete di collaborazioni e relazioni afferibile alla sua produzione giovanile dell'anteguerra.

La scrittura infantile di Elsa Morante, in questo senso, si rifrange e

proietta nella sua produzione letteraria. La trasfigurazione di elementi assunti dalla realtà e dalla propria biografia conosce un movimento parallelo nella tendenza dell'autrice al riciclo di quanto scritto: materiali inediti, bozze e appunti non esauriscono mai del tutto le loro potenzialità, e progetti abbandonati o sommersi riemergono – talvolta anche a distanza di tempo – in forme e luoghi diversi. In tale direzione le carte morantiane si rivelano un inesauribile serbatoio di intrecci e sovrapposizioni, fornendo indizi o conferme di legami auto-intertestuali altrimenti difficili da individuare. Tra gli inediti, un ruolo centrale hanno gli scritti annunciati dall'autrice e mai editi, quali *Senza i conforti della religione* (dal quale prenderà origine *La Storia*) e *Nerina*, romanzo che Elsa Morante riferiva di voler pubblicare assieme alla storia di Arturo in un dittico dal titolo *Due amori impossibili*. Caterina Fontanella ci fornisce una prima descrizione di questo progetto di romanzo, evidenziando come il materiale narrativo di *Nerina* non confluisca soltanto nell'*Isola di Arturo*, ma anche nei racconti *Lo scialle andaluso* e *Donna Amalia*, che ne recuperano personaggi e spunti tematici e narrativi. A conferma dell'eccezionalità di questo Archivio, anche la separazione tra scrittura poetica e scrittura narrativa viene meno: come precisa Silvia Ceracchini nel suo saggio dedicato ad *Alibi*, poesie e romanzi si rispondono in un interminabile duetto, che gli autografi ci segnalano rendendo ancora più palpabili le corrispondenze.

Nel catalogo *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia* i vari tasselli della produzione morantiana iniziano ad assumere la loro collocazione, e testi noti ma non effettivamente conosciuti riacquistano la propria identità. È il caso, ad esempio, del quaderno di *Narciso*, citato e in buona parte trascritto da Cesare Garboli, ma fino ad oggi ignoto nella sua effettiva fisionomia. Nel suo pregevole contributo al Catalogo Eleonora Cardinale ci presenta questa «sorta di zibaldone dove sono confluiti testi di varia natura – pagine di diario, una minuta di lettera, frammenti e abbozzi – con una netta prevalenza di poesie» (p. 94) e ne ricostruisce in modo efficace la stratificazione diacronica e le relazioni con *Menzogna e Sortilegio* (cui il quaderno inedito è coevo), e con *Alibi*, che riproporrà parte dei testi del quaderno di *Narciso*. Eleonora Cardinale individua, inoltre, la presenza di Richard T.M. (il giovanile amore della scrittrice, come chiarisce la corrispondenza morantiana) come dedicatario o ispiratore di alcune pagine del quaderno di *Narciso*. Quest'ultimo, oltre alle sovrapposizioni con il primo romanzo di Elsa Morante, testimonia un proposito di raccolta poetica poi non compiuto che verrà realizzato, in forma diversa, solo molti anni più tardi con l'edizione di *Alibi*. Documento prezioso tanto per un più approfondito scandaglio della produzione poetica morantiana, quanto per la presenza di testi inediti o dispersi. I lacerti diaristici del quaderno, assieme ad altri materiali la cui disomogeneità temporale è rispecchiata dalla dislocazione su supporti e luoghi diversi nell'Archivio, sono

oggetto del saggio di Alba Andreini, già curatrice del *Diario 1938*. Il suo saggio sulla scrittura diaristica esemplifica come la frequentazione degli autografi permetta di apportare minime modifiche a quanto già edito – sulla base di più precise trascrizioni – e di configurare con maggiore chiarezza la frequentazione del genere da parte di Elsa Morante. Emergono in particolare due caratteristiche peculiari dei diari morantiani: in primo luogo la natura spuria, dal momento che «il diario inteso come cronistoria aderente ai fatti o contenitore di rilievi e considerazioni a essi improntati, non esaurisce la gamma delle declinazioni potenziali per la Morante» (p. 55) e in secondo luogo l'ipotesi di una costruzione – o quantomeno revisione – finalizzata a una trasmissione pubblica dei diari.

Se il Catalogo ci permette di entrare nell'ambito delle scritture private di Elsa Morante, non viene tralasciato il suo ruolo *militante*, riconducibile ad un'immagine forse poco frequentata dell'autrice che, in particolare a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, fu invece protagonista della scena intellettuale e pubblica del nostro paese. Ne abbiamo testimonianza nel saggio di Luigi De Angelis, dedicato alla *Lettera aperta ai giudici di Braibanti*, di cui Elsa Morante fu firmataria. I manoscritti donati alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ci confermano l'ipotesi diffusa che ne fosse anche l'autrice. De Angelis, oltre a fornire una valida ricostruzione del contesto storico e delle dinamiche sociali sottese al caso Braibanti, presenta nel suo saggio anche la trascrizione di alcuni brani inediti della lettera, fornendo nuovi spunti critici relativi ad un ruolo militante di Elsa Morante forse troppo spesso sottovalutato. Contribuiscono ad una più completa e sfaccettata resa dell'identità e degli interessi dell'autrice anche i contributi di Siriana Sgavichia e Marco Bardini i quali, col conforto degli autografi morantiani, ci restituiscono un più preciso ritratto di Elsa Morante di rilievo non soltanto per la declinazione della sua personalità e biografia, ma soprattutto per le ricadute critiche sulla lettura delle sue opere letterarie. Siriana Sgavichia, occupandosi di una «Rubrica dei dischi» compilata dalla scrittrice, rende conto di una cultura musicale molto più eclettica ed eterogenea rispetto alla declamata e ribadita passione per Mozart. L'ampliamento della cultura musicale dell'autrice è di indubbio rilievo per lo studio delle sue opere, dal momento che offre nuovi spunti per l'approfondimento della «interferenza musicale nella scrittura di Elsa Morante» (p. 123), un capitolo della critica che si è dimostrato molto proficuo (e in particolare relativamente a *Menzogna e sortilegio*). Marco Bardini si dedica, invece, ad un progetto di collaborazione con il cinema, ricostruendo la trama di un *treatment* ritrovato tra le carte morantiane dal titolo *Il diavolo* e individuando le tangenze tra i materiali narrativi afferenti al progetto cinematografico e la stesura di alcuni racconti (*I fidanzati*, *La signora giovane*, *Anna e la signora*, *La pellegrina* e *Il cocchiere*), in un costante dialogo tra progetti

narrativi diversi. Il *treatment* in questione si inserisce nel contesto di un avvicinamento al cinema testimoniato dall'Archivio, ed esemplifica un più ampio ambito di ricerca – reso possibile solo grazie alla diffusione degli autografi – al quale Marco Bardini ha dedicato una monografia di prossima uscita.

Ma in *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia* i saggi su testi inediti o poco frequentati sono affiancati da contributi sulle pubblicazioni principali della scrittrice: racconti, poesie e romanzi trovano nel Fondo Morante nuovi spunti critici, conferme, cambi di rotta e interrogativi. Il saggio di Elena Porciani dedicato al racconto *Il ladro dei lumi* è una valida testimonianza di come gli autografi morantiani permettano di consolidare ipotesi avanzate su base stilistica ma altrimenti prive di riscontri. Nel suo prezioso monografico su *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante* (Soveria-Mannelli, Iride, 2006), Elena Porciani avanzava l'ipotesi di una postdatazione della redazione del racconto rispetto alle indicazioni fornite dall'autrice nella *Nota* alla raccolta *Lo scialle andaluso* (1963). Elsa Morante colloca la scrittura del racconto nel 1935, ma sulla scorta della consultazione delle carte è possibile asserire, con ragionevoli margini di certezza, che se il 1935 costituisce il momento dell'ideazione del testo (del quale abbiamo una bozza dattiloscritta datata 1936) il racconto è stato tuttavia oggetto di riscrittura finalizzata all'inserimento nella raccolta. Elena Porciani individua inoltre nel *Ladro dei lumi* un momento di passaggio tra la produzione fiabesca e i racconti comparsi in rivista nel biennio 1937-38, e in particolare quelli pubblicati nel «Meridiano di Roma». Nel suo saggio, infine, ritroviamo un prezioso esempio di come il processo variantistico che interessa gli scritti morantiani (e segnatamente testi ripensati in momenti cronologici così lontani) possa rispecchiare i riassetamenti della sua visione del mondo.

A *Menzogna e sortilegio* sono dedicati gli scritti di Stefania Lucamante e Leonardo Lattarulo: la prima, già autrice di una monografia su *Elsa Morante e l'eredità proustiana* (Fiesole, Cadmo, 1998) torna ad approfondire le riflessioni sul proustismo in *Menzogna e Sortilegio* con particolare attenzione al motivo della *chambre* e a quello dell'*amour-jalousie*, esemplificando il peculiare rapporto di Elsa Morante con i propri autori e le proprie fonti; Leonardo Lattarulo, invece, legge il romanzo a partire dalle riflessioni di Girard e Lukács, individuando in Elisa il personaggio che, attraverso il rammemorare, riconfigura il fantastico e il fiabesco dispiegati nei racconti precedenti riducendoli a materia del romanzesco. Chiave fondamentale del romanzo quella dell'idolatria, confermata dalla presenza di termini riconducibili alla sfera semantica dell'*idolo* nelle varie ipotesi di titolazione del romanzo.

Sono dedicati alla raccolta di poesie *Alibi*, quasi a compensare la scarsa frequentazione critica del testo, ben due saggi. Gandolfo Cascio analizza gli elementi stilistici e tematici della raccolta, ricostruendone l'andamento tonale e

ripercorrendo le declinazioni della tematica amorosa che ne costituisce l'oggetto nell'ottica di quella *vocazione alla solitudine* che dà il titolo al saggio. Silvia Ceracchini, invece, ci trasporta nel laboratorio di scrittura di *Alibi*, presentandoci un'accurata descrizione del materiale manoscritto afferente alla raccolta, e delle ricadute critiche legate allo studio delle carte. Grazie agli autografi, non soltanto si può individuare il rapporto con i romanzi e materiali inediti, ma è anche possibile confermare la portata di alcune fonti (nel caso specifico: Rimbaud) che hanno informato i componimenti. A dimostrazione di quanto le carte possano fornire indizi e conferme sui modelli morantiani, Silvia Ceracchini individua una criptocitazione di Rimbaud tra i versi di *Su Nerina*, esplicitata invece dall'autrice nell'autografo: la traduzione letterale di alcuni versi di *Enfance* sarebbe il nucleo originario della poesia. Se nella versione definitiva, attraverso lo stratificarsi di numerose riscritture, il riferimento al poeta francese diventa irriconoscibile, la consultazione degli autografi conferma la presenza di questa poesia di Rimbaud come principio ispiratore del testo.

Hanno per oggetto *La Storia* i due saggi che concludono la sezione: il primo consiste in un tentativo di proporre una lettura del romanzo sulla base delle indicazioni che l'Autrice stessa fornisce nei paratesti dello stesso (in buona parte inediti) e nella prefazione all'edizione americana; nel secondo Flavia Cartoni ricostruisce le polemiche relative alla traduzione spagnola del romanzo e mette in luce le infedeltà della traduzione, riferendole al contesto socio-politico della Spagna di allora.

Nel complesso, il Catalogo *Santi, Sultani e Gran Capitani in Camera mia* conferma la centralità, per impegno e risultati, della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, vero polo di innovazione per gli studi morantiani che già in tale contesto dimostra nuove acquisizioni critiche e segna il passo per ulteriori, auspicati, sviluppi e approfondimenti: non solo per l'arricchimento degli studi su uno degli autori principali della nostra letteratura del Novecento, ma anche come esempio di un utilizzo efficace degli strumenti filologici, in un proficuo interscambio tra elementi teorico-filosofici pertinenti alla disciplina della critica letteraria *tout-court* e scavi filologici scevri da feticismi e sterili pedanterie.

MONICA ZANARDO