

CONNI-KAY JØRGENSEN

La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

LA VISIONE ESISTENZIALE
NEI ROMANZI DI ELSA MORANTE

LA VISIONE ESISTENZIALE
NEI ROMANZI
DI ELSA MORANTE

CONNI-KAY JØRGENSEN

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

ROMA MCMIC

ANALECTA ROMANA INSTITUTI DANICI, SUPPL. XXVI
Accademia di Danimarca, 18, Via Omero, I – 00197, Rome
Lay-out by the editors

© 1999 «L'Erma» di Bretschneider, Rome

Published with the support of a grant from:
Statens Humanistiske Forskningsråd

Jørgensen, Conni-Kay

La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante / Conni-Kay Jørgensen.
- Roma : «L'ERMA» di BRETSCHEIDER, 1999. - 133 p. ; 29 cm. -
(Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum ; 26)
ISBN 88-8265-078-2

CDD 20. 853.914
1. Morante, Elsa

Questo studio è la traduzione di un testo dal titolo *La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante*, elaborato nel 1995 in occasione di un concorso a premi indetto dall'Università di Odense, Danimarca.

Ringrazio *Statens Humanistiske Forskningsråd* per aver finanziato la pubblicazione.

The journal ANALECTA ROMANA INSTITUTI DANICI (ARID) publishes studies within the main range of the Academy's research activities: the arts and humanities, history and archaeology.

Intending contributors should get in touch with the editors, who will supply a set of guide-lines and establish a deadline. A print of the article, accompanied by a disk containing the text should be sent to the editors, Accademia di Danimarca, 18 Via Omero, I – 00197 Roma, tel. (06) 32 65 931, fax 32 22 717. E-mail: accademia@dkinst-rom.dk

“j’ai toujours marché sur la terre
avec l’impression de passer
à côté d’un trésor enfoui”.

Romain Gary: *La promesse de l’aube*.
Gallimard 1960, p. 113.

Questo studio è la traduzione di un testo dal titolo *La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante*, elaborato nel 1995 in occasione di un concorso a premi indetto dall’Università di Odense, Danimarca.

Ringrazio *Statens Humanistiske Forskningsråd* per aver finanziato la pubblicazione.

Indice

INTRODUZIONE	11
1. L'UNIVERSO POETICO	
I: Definizione della poetica morantiana	15
II: Le coordinate spazio-temporali della poesia	17
III: Il ruolo del narratore	25
2. INGANNO E INCANTO	
La visione esistenziale di <i>Menzogna e sortilegio</i>	29
3. UN IDILLIO PRECARIO	
La visione esistenziale de <i>L'isola di Arturo</i>	41
4. SCONFORTO E SPERANZA	
La visione esistenziale de <i>La Storia</i>	51
5. UN GRIDO DI DOLORE	
La visione esistenziale di <i>Aracoeli</i>	61
6. LE VIRTÙ TEOLOGALI	
I: Il fatalismo e il concetto di morte	71
II: L'idolatria	91
III: L'amore	98
7. CONCLUSIONE	
I: "Cogliere il bacio bugiardo della Parvenza"	111
II: "Rem difficilem optas humano generi, innocentiam"	115
BIBLIOGRAFIA	127

INTRODUZIONE

Questo studio su uno degli scrittori più grandi del nostro tempo, Elsa Morante¹, non presenta quell'analisi esauriente delle sue opere di cui si sente ancora la mancanza, ma prende in considerazione i testi che permettono di capire le relazioni tra i quattro grandi romanzi: *Menzogna e sortilegio* (1948), *L'isola di Arturo* (1957), *La Storia* (1974) e *Aracoeli* (1982). L'analisi comprende anche il romanzo non riuscito eppure "interessantissimo"², *Qualcuno bussava alla porta*, pubblicato negli anni 1935-36, il quale contiene alcuni temi essenziali per la definizione della visione esistenziale negli altri romanzi. Visto che *Qualcuno bussava alla porta*, che negli ultimi anni ha richiamato l'attenzione di alcuni critici³, non è stato pubblicato come opera a sé stante, chiaramente non è compreso nel titolo, e viene quindi analizzato solo nella misura in cui può aiutare ad interpretare gli altri romanzi.

Occorre fare alcune precisazioni sul titolo di questo studio, soprattutto bisogna prendere in considerazione il particolare concetto di romanzo adottato dalla Morante: "Romanzo sarebbe ogni opera poetica, nella quale l'autore [...] dà intera una propria immagine dell'universo reale (e cioè dell'uomo, nella sua realtà)"⁴. Questa formulazione inviterebbe a includere in un'analisi altri testi oltre ai quattro romanzi, ma rispettando il dato titolo si prenderebbero in considerazione solo i romanzi veri e propri. "Sui primi lavori di Elsa Morante si può sorvolare. La sua vera affermazione risale al 1948"⁵, sentenziò Emilio Cecchi, ma dalla prima affermazione non ne consegue la seconda, e sembra illegittimo ignorare i testi precedenti *Menzogna e sortilegio*.

¹ Secondo Garboli è perfino "l'unico vero romanziere italiano di questo secolo" (1995b), mentre Anna Maria Ortese considera le sue opere "i più grandi, tra i libri scritti da una donna italiana in qualsiasi tempo" (43. Corsivi nostri). Alberto Moravia considera la moglie "l'écrivain femme le plus important du siècle" (1986. Corsivi nostri). La scrittrice stessa afferma: "Parlare della condizione civile delle donne - come di un argomento che, in quanto io donna, deva appartenermi particolarmente - mi procura un senso di disagio. E il mio disagio è legittimo, giacché la condizione delle donne non va difesa come problema particolare (né, tanto meno, come problema personale!), ma va difesa in quanto riguarda, in generale, i diritti della persona umana. Così, la condizione delle donne nei paesi meno progrediti (e, in parte, tuttora, anche negli altri!) interessa me non in quanto donna, ma in quanto persona" (nota citata da GARBOLI 1995c, p. 244, nota 2). A Schifano la Morante disse: "Non amo molto le femministe" (INTERVISTA 1984, p. 125), e si è spesso detto che "non ama granché le donne" (Cherchi 169). Garboli constata che "nessuno dei messaggi della Morante ha per destinatarie le donne, né può essere indiziato di solidarietà con la loro lotta, la loro ideologia, le loro battaglie in favore dell'emancipazione femminile" (1995c, p. 223), il che non impedisce al critico di pensare che parecchi aspetti della produzione morantiana siano incomprensibili "senza l'aiuto delle sottane" (*idem*. 132). Nella prefazione alla più recente edizione di *Menzogna e sortilegio* Garboli invita addirittura il lettore a chiedersi se il romanzo sia "misogino" (1994, p. xxvii). E in occasione della pubblicazione de *La Storia* scrisse: "ora che il romanzo è tornato fra noi, ci accorgiamo che solo una donna poteva guarirlo" (1974).

² (NELSEN 1994, p. 269).

³ Ragni, Moestrup (1992), Rosa (1993) e Nelsen (1994) hanno pubblicato articoli sul romanzo.

⁴ (*Opere* II, p. 1498).

⁵ (CECCHI 1957, p. 247).

Il mondo salvato dai ragazzini del 1968 venne definito “un romanzo”⁶ dalla scrittrice stessa, scherzosamente, certo, ma comunque coerentemente alla suddetta definizione, e ne è congruente anche la definizione de *Lo scialle andaluso* del 1951 come un “romanzo breve”⁷.

Nella prefazione ad *Alibi* del 1958 l'autrice scrive che la sua poesia va considerata “un'eco [...] dei suoi romanzi”⁸, e in quanto tale sarà inclusa anche la detta opera, mentre non si terrà conto dell'affermazione che *La Storia* e *Aracoeli* sarebbero romanzi falliti⁹.

‘Visione esistenziale’ o ‘Weltanschauung’ viene intesa nell’accezione del filosofo danese Harald Høffding: “Con visione esistenziale non si intende una teoria o una concezione che si possiede semplicemente, bensì uno stadio in cui ci si trova, o la vita che si vive effettivamente. La visione esistenziale non è qualcosa che si osserva, ma l’occhio che osserva. Non si è necessariamente consapevoli della propria visione esistenziale”¹⁰.

Ciò è esattamente quello che intende la Morante quando afferma che ogni individuo “pure il meno intelligente e l’infimo dei paria, fino da bambino si dà una qualche spiegazione del mondo. E in quella si adatta a vivere. E senza di quella, cadrebbe nella pazzia”¹¹, il che non significa necessariamente che l’individuo sappia esplicitare questa spiegazione; è facile affermare che l’esistenza sia un continuo correre sulla ruota d’Issione, oppure una felice permanenza nelle isole dei beati, ma in ogni concezione esistenziale dovrebbe essere implicita una teoria del senso della vita. Qualsiasi risposta a questo interrogativo rimane più vincolante di un puro enunciato della visione esistenziale, anche se la risposta è vacua, come ad esempio una delle più ricorrenti, secondo la quale il senso della vita consiste nella continuazione della specie umana. È perciò possibile distinguere tra la visione esistenziale soggettiva costituita da stati d’animo più o meno mutevoli, e una concezione esistenziale meno sentimentale e più facilmente definibile in termini teorici, concezione solo in casi estremi suscettibile di rapidi mutamenti.

Questa precisazione terminologica permette di puntualizzare che nel titolo “La visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante” la visione del mondo è intesa sia in senso soggettivo che oggettivo. L’idea della vita di un individuo viene smascherata attraverso i suoi modi di vivere, e come si vedrà, sono pochi i personaggi morantiani a possedere una Weltanschauung esprimibile, mentre tutti naturalmente sono in possesso di un’idea sentimentale e mutevole della vita. Si vedrà inoltre che non a caso è proprio il personaggio meno riflessivo

⁶ (MORANTE 4/5 1968).

⁷ (BÀRBERI SQUAROTTI 1961, p. 314).

⁸ (*Opere* I, p. 1373).

⁹ “*La Storia* non è che la facciata della casa vuota del romanzo” (Cases 190), “un romanzo fallito” (MONTEFOSCHI 1986). Ginzburg, al contrario, non esita a chiamare *La Storia* “il romanzo più bello di questo secolo” (1974a). Di *Aracoeli* si è detto: “più che un romanzo riuscito, è un grido di dolore” (CASOLI 1983), “a bleak failure” (Rosenthal).

¹⁰ (Harald Høffding: *Den store humor. En psykologisk Studie* [“Il grande humour. Uno studio psicologico”]. Gyldendal, Copenaghen 1967, p. 45).

¹¹ (*La Storia* 758s.).

di tutti ad esprimere una concezione esistenziale coerente: ci si riferisce all'epilettico Ueseppe de *La Storia*, la cui intelligenza "alternativa" gli impedisce di frequentare la scuola, mentre contemporaneamente gli permette di scorgere delle connessioni del mondo che sono invisibili al pensiero oggettivante.

Si potrebbe tentare di definire l'implicita Weltanschauung dei personaggi morantiani deducendola dai loro stati d'animo, dalle loro speranze e riflessioni, ma si deve tenere presente che la maggior parte di essi non è in grado di operare una sufficiente astrazione che permetta loro di dare le solite risposte all'interrogativo sul senso della vita: "essere felici", "essere padroni di sé". Anzi, le loro risposte sarebbero concrete e individuali come quella di Francesco di *Menzogna e sortilegio*: essere amato da Anna. E altrettanto speranzose e illusorie quanto la sua. Proprio con queste parole "essere amato da..." avrebbe inizio ogni loro risposta, perché il desiderio di essere amati è un tema ricorrente e fondamentale nella maggior parte della produzione morantiana.

In questo studio l'opus della Morante non viene considerato come un documento biografico, nonostante la scrittrice ritenga che un romanzo

"dovrebbe corrispondere a un intero sistema ideologico o filosofico [...] ogni romanzo si può considerare autobiografico [...] giacché attraverso il pretesto dei fatti e personaggi inventati, che vengono scelti quasi in funzione di simboli, lo scrittore mira a raccogliere nel romanzo la somma d'ogni sua esperienza, e la propria, ultima idea sulla vita"¹².

L'affermazione della scrittrice di essere "tutta intera nei [suoi] libri"¹³ non verrà tenuta in considerazione, anche se "le problematiche espone nei romanzi procedevano di pari passo sia con la sua concezione esistenziale, sia con la sua vita reale"¹⁴, in questa analisi l'interesse sarà concentrato sulle Weltanschauungen espresse nelle opere, non nella vita privata della scrittrice.

¹² (INTERVISTA 1957). Una formulazione simile si riscontra in *Pro o contro la bomba atomica*: "Si potrebbe dire che l'avventura umana, rappresentata in un romanzo, è sempre soggettiva, perché significa sempre, nella sua verità, il dramma umano del romanziere stesso (cioè il suo particolare rapporto col mondo) [...] Sono sempre sentimenti soggettivi, ma il dramma, che ne nasce, ha sempre come ogni dramma, un termine di rapporto oggettivo: che è sempre, in ogni romanzo, il mondo reale" (*Opere II*, pp. 1503s.).

¹³ (INTERVISTA 1984, p. 123). Si vedano anche le seguenti informazioni: "Arturo sono io" (*op. cit.* 133), "quella [Vilma de *La Storia*] era lei [Morante stessa]" (FOFI 1988, p. 39). Faceva scrivere sulla quarta di copertina de *Il mondo salvato dai ragazzini* che il libro fu "un'autobiografia" (MORANTE 1968). (Dell'autore delle informazioni sulla quarta di copertina dell'edizione einaudiana del 1968 Capozzi afferma: "There is little doubt that it is the author herself" (1989, p. 56, nota 4).)

¹⁴ (Mezzetti 6). Si vedano i seguenti commenti: "nei romanzi di Elsa, neppure tanto trasfigurate, ci sono lei e le persone della sua vita e le situazioni tra lei e queste persone" (MORAVIA 1990, p. 159). "Chi è stato il suo modello per i bambini? Lei stessa" (BOMPIANI 1993, p. 109) "la maternità irrealizzata di Elsa [...] ha pervaso di slanci frustrati tutti i suoi romanzi" (FOFI 1988, p. 40). "so per certo che tutta la prima parte del romanzo [*La Storia*] – al di fuori delle esperienze intellettuali che sono anch'esse infine autobiografiche – è dominata dall'elemento autobiografico del terrore della mezza ebrea all'inizio delle persecuzioni razziali" (Pasolini). Capozzi ritiene che tutti i testi morantiani siano "characterized by a strong autobiographical (and in some instances highly narcissistic) drive" (1989, p. 47).

Uno dei temi principali della narrativa morantiana è la problematica relazione tra fantasticheria e realtà; quest'ultima intesa come il mondo storico che si è soliti chiamare *la* realtà, tuttavia la scrittrice precisa che non sempre questa realtà è la più importante per l'individuo, anzi, la realtà interiore dei suoi personaggi spesso diviene una vera e propria alternativa al mondo esterno. Resta tuttavia da determinare se questa alternativa sia da preferirsi alla realtà storica.

1. L'UNIVERSO POETICO

I: DEFINIZIONE DELLA POETICA MORANTIANA

Secondo la Morante l'artista ha il compito di affrontare i mostri aberranti "e smascherare la loro irrealtà, col paragone della realtà, della quale appunto è venuto a portare testimonianza"¹.

'I mostri' sono le diverse forme nelle quali si manifesta l'irrealtà: la menzogna, l'autoinganno, il vivere contro natura, l'oppressione eccetera, ma non bisogna chiedere che cosa sia 'la realtà': "Non ci mancava altro! se uno mi fa questa domanda, è chiaro che non è mio lettore"², affermò la scrittrice.

Chiaramente è proprio questa la problematica trattata in tutta la sua produzione, in particolare nella prima parte, ricca di elementi metafisici e soprannaturali. Nel 1971 l'affermazione citata subisce una modifica: adesso la scrittrice intende la realtà "come il valore sempre vivo e integro che è nascosto nelle cose"³.

La scoperta delle verità nascoste dietro l'aspetto delle cose percepibili sensorialmente equivale ad un rinnovamento della realtà, che è inoltre "il fine di tutte le arti"⁴. Si può concludere, dunque, che la realtà è contemporaneamente "punto di partenza e punto di arrivo"⁵ per la scrittrice, che tuttavia già nel 1965, con *Pro o contro la bomba atomica*, sembra aver perso l'illusione che l'arte possa salvare il mondo, ovvero conquistare la realtà: "paragonavo⁶ la funzione del romanziere-poeta a quella del protagonista solare, che nei miti affronta il drago notturno, per liberare la città atterrita. Anche se meno ottimista di allora, ripropongo la medesima immagine"⁷.

Quanto questa formulazione sia eufemistica, è dimostrato dalla profonda sconsolatezza dei saggi citati, espressa ad esempio nella frase: "la grande arte, nella sua profondità, è sempre pessimista, per la ragione che la sostanza reale della vita è tragica"⁸; a ciò si deve però accompagnare un'ulteriore precisazione:

"La qualità dell'arte è liberatoria, e quindi, nei suoi effetti, sempre rivoluzionaria. Qualsiasi momento dell'esperienza reale e transitoria, diventa, nell'attenzione poetica, un momento religioso. E in questo senso, si può parlare di ottimismo"⁹.

La scrittrice formula poi un concetto molto significativo per la definizione della Weltanschauung in *Aracoeli*:

¹ (*Pro o contro la bomba atomica*, *Opere* II, p. 1546). Il saggio che dà il titolo alla raccolta, dal quale si cita, risale al 1965.

² (*op. cit.* 1554).

³ (MORANTE 1971, v). La nota introduttiva a *Il mondo salvato dai ragazzini* sarebbe una "[n]ota d'Autore" (*Opere* II, p. 1649).

⁴ (*Sul romanzo*, *Opere* II, p. 1499).

⁵ (Bo).

⁶ Vedi *Sul romanzo*, *Opere* II, pp. 1497-1520. L'articolo risale al 1959.

⁷ (*Opere* II, p. 1546).

⁸ (*ibid.*).

⁹ (*op. cit.* 1547).

“Per quanto, lungo il corso della sua esistenza, possa accadere al poeta, come a ogni uomo, di essere ridotto dalla sventura alla nuda misura dell’orrore, fino alla certezza che questo orrore resterà ormai la legge della sua mente, non è detto che questa sarà l’ultima risposta del suo destino. Se la sua coscienza non sarà discesa nell’irrealtà, ma anzi l’orrore stesso gli diventerà una risposta reale (poesia), nel punto in cui segnerà le sue parole sulla carta, lui compierà un atto di ottimismo”¹⁰.

Con la pubblicazione de *Il mondo salvato dai ragazzini* viene comunque messo in rilievo il necessario intervento della gioventù nella quale la scrittrice ripone le sue speranze adesso che, *in dürftiger Zeit*, non bastano più i poeti, la cui presenza è una condizione necessaria ma insufficiente per la salvezza ancora realistica del mondo, mentre l’ultima fase della narrativa morantiana implica apparentemente una totale disperazione. Tuttavia bisogna tener presente che, sebbene la famosa dichiarazione di fallimento, “il drago ha vinto”¹¹, venisse espressa dopo la pubblicazione di *Aracoli*, non si può concludere che le premesse di questo pensiero derivassero dal romanzo stesso.

Dunque, il poeta può ridare agli uomini il senso della realtà vera: “Occorre far parlare i personaggi [...] perché oggi non si crede più nella realtà obiettiva”¹²; una formulazione che ben si presta a venire fraintesa, specialmente se accostata al già menzionato concetto della poesia rivelatrice, e al seguente brano dove si distingue fra la verità oggettiva e positivista e quella soggettiva e poetica:

“Ogni uomo può sempre ritrovare, in se stesso, una risposta per le proprie domande: anche per quelle a cui perfino la scienza, o la storia, o la religione, rispondono in modo incerto. Questa ultima risposta (resa a lui dalla sua ragione e dalla sua immaginazione insieme) è il punto limpido della “verità poetica”¹³. “[...] la volontà di esprimere (attraverso una ricerca diretta, e, vorrei dire disinteressata), la realtà delle cose, non quale essa appare alla sua superficie, ma nella sua profonda verità [...] il mio intento è stato unicamente questo. Giacché in ciò, secondo me, consiste la poesia [...] ogni vera espressione d’arte e di poesia non può essere che realista”¹⁴.

L’idea che le opere morantiane siano realistiche può sorprendere, ma il termine sembra giustificato se si considera l’uso *sui generis* del concetto di ‘realismo’ della scrittrice, e se non si fraintende l’asserzione spesso ripetuta che la Nostra sia un’eccellente autrice di fiabe.

Si è detto che “l’art d’Elsa Morante met toute sa magie au service d’une cruelle analyse de la réalité”¹⁵, ma analizzando le sue opere risulta evidente

¹⁰ (*ibid.*).

¹¹ “Quando Elsa mi permise, nel breve periodo in cui, in ospedale, sembrò star meglio, di ripubblicare su “Linea d’Ombra” il testo della conferenza *Pro o contro la bomba atomica*, tenne a dirmi: “Oggi non la penso più così, perché il drago ha vinto” (FOFI 1988, p. 42).

¹² (Si cita da Saviane).

¹³ (*Opere II*, p. 1515).

¹⁴ (INTERVISTA 1957).

¹⁵ Citazione da un’intervista del 1961 con Morante da Francine Virduzzo a cui l’osservazione probabilmente appartiene (*Cronologia lxxiii*).

che la scrittrice è sempre realista, anche quando nell'analisi della realtà si serve di elementi fiabeschi e fantastici, e appare chiaro che non è la sua analisi, ma la realtà stessa ad essere crudele.

II: LE COORDINATE SPAZIO-TEMPORALI DELLA POESIA

Il problema delle coordinate spazio-temporali della poesia è molto rilevante per comprendere se la *Weltanschauung* nei romanzi morantiani possa essere applicata a *la condition humaine* o soltanto a certe forme di vita, delimitate nello spazio e nel tempo.

Si è provato a dimostrare che le sue opere siano una sorta di fiabe e quindi dimostrino una totale sfiducia nel progresso storico: "si avverte nella Morante, anche all'inizio della sua vicenda di scrittrice, una sorta di fastidio e di intolleranza nei confronti della storia. Ciò si realizzò nei primi libri in maniera molto semplice; ignorandola"¹, ma ciò non rende le opere meno realistiche.

Che l'arte sia fundamentalmente realistica, implica che l'artista comunichi sempre "anche le più sicure verità sul "luogo geografico" e sul "tempo storico" nel quale ha vissuto la propria esperienza umana"². Questa banale constatazione deve essere ben evidenziata in questa sede, essendo in contraddizione con la precedente citazione e con l'aspetto simbolico o universale delle opere morantiane spesso messo in rilievo.

Il concetto di realtà nelle opere della Morante è tutt'altro che pacifico, e diventa ancora più complesso se si sceglie di parlare della sua fede "nell'innocenza e nella poesia: quella che lei chiamava (rifacendosi a Platone), la "realtà"³. Tuttavia, i concetti platonici, ovvero metafisici, della verità e della realtà non implicano un rifiuto della realtà fenomenica, anzi, la Morante vi si avvicina svelando la realtà "vera" ed intersoggettiva che si trova oltre il limite della conoscenza fenomenica.

Certo, l'aspetto favolistico riscontrabile in particolar modo nelle prime opere della Morante, "l'unica scrittrice italiana che sappia raccontare favole per grandi"⁴, non può essere negato. Nei libri *Il gioco segreto*, *Lo scialle andaluso*, *Le straordinarie avventure di Caterina* e *Qualcuno bussa alla porta*, l'aspetto magico, mitico e favoloso è in primo piano senza però dare un tono allegro e giocoso alla narrazione, eccetto l'avventura di Caterina. Quasi tutti i racconti sono lugubri e sinistri, e alcuni temi tragici ricorrono anche nei romanzi, ad esempio quello dell'evasione mentale da un'esistenza disumana. Mentre i testi precedenti *Menzogna e sortilegio* rivelano la mancata distinzione tra realtà e sogno, questa delimitazione si farà meno confusa nei quattro grandi romanzi, senza però divenire mai netta, anzi, uno dei meriti dell'opus morantiano rimane proprio quello di mettere in dubbio tale distinzione, anche se nei romanzi i fantasmi perdono la loro sostanzialità per diventare

¹ (Edda e Carlo Sgorlon 24).

² (*Sul romanzo. Opere II*, pp. 1510s.).

³ (COPPOLA 1985).

⁴ (Dacia Maraini. Si cita da Bria 124).

dei fenomeni mentali. Mentre nei testi pubblicati prima di *Menzogna e sortilegio* la Morante cerca di adempiere al ruolo di poeta esemplare insinuando nel lettore dei dubbi sul concetto di realtà, rendendo così impossibile stabilire se i mostri siano immaginari o reali, nei grandi romanzi essa concentra l'attenzione sui mostri definiti senza esitazione mostri *dell'irrealtà*.

La scrittrice stessa lamentò che “certi affezionati [vale a dire Giacomo Debenedetti ed altri] si adoperano a smerciare i miei libri facendoli passare sotto una specie di fiabe!!!”⁵, e in una conversazione del 1957 aveva dichiarato che, se ogni scrittore ha un mito,

“il mito è qualcosa che così, tanto per dargli un nome, io chiamo “il velo di Maya”: cioè il velo delle apparenze, che sono meravigliose e splendide per chi nasce alla vita e ancora non conosce la realtà. Forse è questo che talvolta fa adoperare per i miei libri la parola “fiabesco”, che io però non condivido [...] non la condivido perché io ho sempre prediletto i libri che ci fanno incontrare con personaggi vivi, anche se immaginari, e ce ne raccontano le vicende umane”⁶.

Si può dunque concludere che la discussione intorno all'applicazione del predicato ‘favoloso’ alla narrativa morantiana ha scarsa rilevanza, mentre è importante soffermarsi su un concetto della filosofia indiana, adoperato dalla scrittrice stessa: il velo di Maya, quel velo meraviglioso o terrificante del mondo fenomenico che deve essere descritto e rimosso dal poeta perché la realtà “vera” possa venire alla luce.

Tutti i romanzi morantiani descrivono alcune pieghe del velo di Maya, e come si vedrà, queste descrizioni hanno lo scopo di svelare la realtà nascosta dietro il velo, una ricerca che fa della Morante “una poetessa della disillusione”⁷.

Nel contesto di questa ricerca si devono interpretare le parole della Morante quando afferma che le piaccia scrivere “about people in the south of Italy. In the north they are in business, in industry, they accept reality. But in the south they live closer with illusions”⁸. Una delle pieghe del velo di Maya potrebbe chiamarsi appunto *la meridionalità*, che a sua volta rimanda all'aspetto favoloso della sua narrativa, perché il ripudio dello sviluppo lineare della storia è una caratteristica propria della favola.

L'idea della storia come un ciclo perenne⁹ è già presente nel libro *Lo scialle andaluso* – che per buona parte fu scritto prima di *Menzogna e sortilegio* – dove si cerca una realtà più profonda sotto quella che appare, e *la meridiona-*

⁵ (*Opere* II, p. 1542).

⁶ (Si cita da Bria 82s.). Tuttavia, prima aveva scritto a Debenedetti a proposito del suo articolo su *L'isola di Arturo*: “Le dirò solo che anche quei punti sui quali ero stata, da principio, in polemica col Suo giudizio (la *fiaba* p. es.) adesso, nella lettura del saggio intero, mi si spiegano e mi convincono” (MORANTE 1957).

⁷ (Grüssen & Eitel 332).

⁸ (INTERVISTA 1959).

⁹ Di sé la scrittrice afferma: “Credevo di correre per una regione fantastica; e invece esplorava l'unica e originale realtà: dove il passato e il futuro sono contemporanei e ogni evento è naturale” (MORANTE 1963). Questi commenti sulla copertina dell'edizione Einaudi del 1963 de *Lo scialle andaluso* sono “certamente vergati dalla sua [di Morante] mano” (BALZER 1988, p. 37).

lità si manifesta inoltre attraverso i mancanti rapporti di referenza con l'epoca in cui il libro è stato scritto. I personaggi ne *Lo scialle andaluso* sono "incapaci di vivere"¹⁰, si sono rifugiati in un mondo interiore nella speranza di potersi sottrarre alla realtà esterna, ostile e insopportabile, come faranno anche i personaggi del primo grande romanzo morantiano: *Menzogna e sortilegio*.

Nel romanzo d'esordio della Morante non si trovano riferimenti all'epoca, gli anni '40, né al teso clima politico, né alle distruzioni provocate dalla guerra, né alla povertà e alla disoccupazione che gravano sul paese senza però intaccare la speranza in un futuro migliore. Nell'opera, priva di riferimenti esterni, il mondo della storia diviene "little more than a hazy background to a drama of pure consciousness"¹¹. Il romanzo sembra "nato fuori dalla Storia"¹², si sa soltanto che l'azione si svolge in una "vecchia città meridionale"¹³, che la narratrice a volte chiama P. da molti identificata con la città di Palermo. Ma la Morante ha voluto intenzionalmente ambientare la narrazione in un luogo e in un periodo indefiniti, il lettore, infatti, non può dedurre niente di preciso dai riferimenti al dirigibile, al nascente socialismo, alla lampada a petrolio e poi alla luce elettrica, al vagone postale, al telegrafo, al treno e al grammofono, e in ogni caso i personaggi sembrano muoversi "in un'atmosfera remotissima"¹⁴. Il tono antico "di un linguaggio che, insieme a moduli espressivi modernissimi, si regge miracolosamente in bilico fra realtà e leggenda"¹⁵, insieme alle numerose figure retoriche dà al testo un tono allegro e giocoso, che non costituisce però un fondamento sufficiente per poter definire "positiva" la visione esistenziale del libro, ma su questo problema avremo occasione di tornare.

Falqui ritiene che il linguaggio del romanzo non possa e non voglia rivelare la realtà esterna ma miri bensì a ricreare "un tempo di sogno"¹⁶. In realtà anche in quest'opera la rappresentazione del sogno e della menzogna contribuisce a trascendere le apparenze per riuscire ad esprimere la verità poetica. Questa verità universale viene espressa anche in *Menzogna e sortilegio* malgrado la frequente caratterizzazione del romanzo quale "un mondo di anormali e di psicopatici, di complessi e di stati affettivi abnormi o deformati"¹⁷, una descrizione dell'anima "dalla parte del rovescio"¹⁸, "un quadro clinico"¹⁹, i cui personaggi diventano "la caricatura di se stessi"²⁰.

¹⁰ (Bria 36).

¹¹ (Caesar 215).

¹² (CARBOLI 1994, p. vi). L'autrice stessa ha affermato: "Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla maturità) significa per tutti un'esperienza tragica e fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì che, precocemente e con violenza rovinosa, io ho incontrato la maturità. Tutto questo, io l'ho detto nel mio romanzo *Menzogna e sortilegio*, anche se della guerra, nel romanzo, non si parla affatto" (*Cronologia* xlv).

¹³ (*Menzogna e sortilegio* 31).

¹⁴ (CECCHI 1948, p. 1125).

¹⁵ (MONTEFOSCHI 1969, p. 263).

¹⁶ (Falqui 219).

¹⁷ (Scaramucci 170).

¹⁸ (Rugarli 54).

¹⁹ (Ravanello 44).

²⁰ (Falqui 220, De Robertis).

È vero che la meridionalità in *Menzogna e sortilegio* significa “fantasia esuberante, scarso contatto con la realtà, incapacità di realizzazione pratica, tendenza al sogno, all’irrealtà, alla mitizzazione”²¹. Ciononostante i personaggi non sono “esclusivamente esponenti di una *forma mentis* meridionale, ma anche emblemi esasperati dell’incapacità degli uomini di sopportare la propria condizione terrestre, e del bisogno che essi provano di evadere verso miti e superstizioni”²². La maggior parte dei critici ritiene infatti che la verità del romanzo sia universale²³, mentre altri aggiungono che “la menzogna diventa espressione ideologica dell’attuale crisi della borghesia occidentale”²⁴.

Comunque sia, *Menzogna e sortilegio* “rappresenta un mondo perfettamente chiuso, senza possibilità di redenzione. Le sue figure sono totalmente immerse nelle loro ossessioni”²⁵, “in assoluta impossibilità di comunicare con il resto del mondo”²⁶.

L’affermazione morantiana del 1957, “prima ero ancora in polemica con la realtà, adesso non lo sono più: la realtà mi è indifferente”²⁷, non deve essere presa alla lettera poiché la realtà non può mai divenire indifferente per un’artista che, come la Morante, persevera con le proprie opere nel combattere i mostri dell’irrealtà.

Da *L’isola di Arturo* in poi la scrittrice ha definito la cornice storica dei suoi racconti, che in questo romanzo corrisponde al periodo che va dal gennaio 1937 al 5 dicembre 1938, giorno del sedicesimo compleanno del protagonista.

Il libro, pubblicato nel 1957, ha tra i suoi temi principali l’insicurezza e rispecchia quell’epoca di trapasso che ha contraddistinto l’Italia degli anni ’50, un periodo che denota un miglioramento del tenore di vita, ma una influenza limitata della politica nella vita culturale, occupata invece in una riflessione sull’esistenza. Manifestando una certa inquietudine, ma anche una speranza di fondo, *L’isola di Arturo* rispecchia il suo tempo.

Anche Arturo è tagliato fuori dalla realtà storica, conosce tante leggende e favole, ma in compenso è all’oscuro della storia contemporanea. Mentre la realtà nel primo romanzo è esclusivamente psicologica, il protagonista del secondo vive in un luogo dove si trova veramente a contatto, se non con altri esseri

²¹ (Sgorlon 132).

²² (*idem.* 44).

²³ “la mancanza di elementi storico-geografici precisi attua certamente un allontanamento, però la narrazione non perde di incisività e pregnanza nei confronti del presente, perché tale allontanamento serve all’autore per allargare il presente a una dimensione più vasta, universale” (Ravanello 45). “Pian piano, seguendo gli impotenti tentativi di fuga dei personaggi, la realtà più ottusa e torbida della Sicilia dei primi anni del secolo si trasforma impercettibilmente agli occhi del lettore nella metafora di un mondo e di una condizione senza confini nazionali, né tanto meno regionali. Diventa universale” (Onofri 151).

²⁴ (Stefani 293). Il libro, “penetrato fino all’osso, interamente, disperatamente, della dolorosa condizione d’una umanità divisa in classi, non dimentica per un istante la situazione della società in cui si muove” (Calvino 1667). Garboli ritiene addirittura che i “conflitti sociali interessano ogni più piccola cellula del romanzo e ne promuovono le grandi storie passionali” (1994, p. xiii).

²⁵ (Onofri 150).

²⁶ (PUPINO 1968, p. 85).

²⁷ (Si cita da Massari).

umani, almeno con la natura. Sia che si identifichi la sua isola con quel giardino di incredibile meraviglia di nome Procida, situata nel Golfo di Napoli, o con un luogo del tutto immaginario²⁸, è innegabile che il mondo descritto nel libro abbia delle coordinate spazio-temporali ben definite, benché ciò non escluda che *L'isola di Arturo* sia un'altra testimonianza di stampo storico della scrittrice, del suo concentrare l'attenzione su quello che non ha relazione con il desolante presente: "Nell'isola di Arturo non esiste il lavoro, non esistono i problemi o i rapporti sociali o politici, non esiste, in un certo senso, neanche la comune umanità, se non come occasione od elemento di questa fantasticheria"²⁹. I personaggi non sanno vivere, fuggono, invece, per vivere in "un'anti-realtà"³⁰.

Forse è per questo che alcuni hanno considerato Arturo e suo padre due "outsiders, malati di mente"³¹, mentre la sana semplicità della protagonista sarebbe l'"unico respiro veramente umano e normale in uno sfondo così inconsueto di sentimenti particolari"³². Virdia include anche Nunziata nella sua caratterizzazione dei protagonisti come "esseri fuori dalla dimensione del reale"³³, dai quali trasparirebbe un valore simbolico: "è in essi il mito antropomorfo di una solitudine della infanzia e della adolescenza"³⁴.

Negli anni '60, confrontandosi sempre più direttamente con la realtà esterna, la scrittrice sviluppa un vocabolario tecnico-politico e *Il mondo salvato dai ragazzini* segna l'inizio di una seconda fase, in cui la incontriamo per la prima volta "immersa dentro la realtà del suo tempo"³⁵.

Garboli non individua l'inizio di questa seconda fase, a differenza di molti altri critici³⁶, in quest'ultimo testo o con *Pro o contro la bomba atomica*, né lo fa coincidere con un'opera specifica, ma si limita a parlare di un certo periodo, cioè la fine degli anni '60³⁷. Ciò è dovuto al fatto che il critico attribuisce ad *Alibi* "un'importanza ancora maggiore che al *Mondo salvato dai ragazzini*, dove il passaggio dalla narrazione favolosa alla riflessione sapienziale è fin troppo scoperto"³⁸.

²⁸ Elsa Morante stessa dichiarò: "Tutto il presente racconto è assolutamente immaginario e non si riporta né a luoghi, né a fatti, né a persone reali" (*Avvertenza al romanzo, Opere I*, p. 946).

²⁹ (Varese 346).

³⁰ (Stefani 300).

³¹ (Klem 224). Alcuni critici considerano l'omosessualità di Wilhelm una perversione: Virdia parla di un'"innaturale amicizia con Romeo" (1) mentre Grüssen & Eitel definiscono il padre di Arturo "ein Homoerotiker niedrigster Sorte" (341). E Romeo sarebbe "morbosamente legato al padre di Arturo" (PUPINO 1968, p. 106. Corsivi nostri).

³² (Pullini 311).

³³ (Virdia 1).

³⁴ (*idem.* 2).

³⁵ (Lombardi 95).

³⁶ De *Il mondo salvato dai ragazzini* afferma fra gli altri Venturi, che "rappresenta un momento centrale della poetica morantiana e segna la svolta fondamentale della sua visione del mondo e della funzione e destinazione della letteratura" (85). E Sanjust ritiene che in *Pro o contro la bomba atomica* "si sancisce la fine di qualsiasi gioco, accigliato o capriccioso che sia" (97).

³⁷ "Il sentimento di appartenere, lei per prima, a un mondo degradato e falsificato dove ogni creatura è dannata, per sopravvivere, a farsi strumento di tutto il potere di cui dispone (a farsi, per vivere, carnefice) si fece strada in Elsa a poco a poco, alla fine dei Sessanta" (GARBOLI 1987, p. xv).

³⁸ (*idem.* 1993, pp. 89s.).

Il mondo salvato dai ragazzini condivide l'allegro spirito rivoluzionario e l'impegno personale del suo tempo, ma riflette anche il pessimismo e la diffidenza verso il futuro. Mentre Arturo anche dopo il crollo delle illusioni continua, come si vedrà, ad aspettare *il Giorno*, per i giovani protagonisti de *Il mondo salvato dai ragazzini* non resta nessuna speranza e nessun futuro se non quella "fuga dalla vita"³⁹, con la quale reagiscono nei confronti dell'insostenibile pesantezza se non dell'essere, certamente del mondo attuale.

I "fanciulli e gli adolescenti sono rimasti, forse, i soli a credere che il mondo è proprio come appare"⁴⁰, dice la Morante nel 1963, ma due anni dopo rivede la sua posizione: adesso sono soltanto loro che "riconoscono e frequentano ancora la realtà"⁴¹, ed è proprio perché sono i giovani a conoscere la realtà che la salvezza del mondo è nelle loro mani.

Secondo la Morante la favola, il velo meraviglioso e la menzogna non appartengono alla sfera dell'irrealtà i cui mostri sono piuttosto quelli della riflessione, intesa in senso vichiano come il pensiero esclusivamente razionale ed oggettivante. Ne *Il mondo salvato dai ragazzini* per la prima volta in un'opera morantiana la storia assume un ruolo dominante e viene identificata con l'irrealtà stessa in quanto costituisce un oltraggio alla vita. Non è un caso che il Pazzariello, il ragazzino per eccellenza, viva al di fuori della storia e della società scegliendo l'unica via di salvezza rimasta dopo le prime opere morantiane, nelle quali l'ingenuità costituiva l'unica possibilità di fuga, mentre adesso la follia rimane l'ultima ancora di salvezza:

"Oggi, a nessun individuo cosciente sarebbe permesso di *non sapere* [...] Anche l'uomo più comune oggi ha, davanti ai suoi propri occhi, la prova che tutti i viventi della terra sono suoi uguali nella sostanza e nel dolore. Ma davanti a questo spettacolo, che dovrebbe aprirgli la coscienza, spesso l'individuo e la collettività reagiscono invece, forse per una difesa malaugurata, con la scelta opposta [...] A tutti i mali che da sempre appartengono alla natura, oggi sovrasta l'infezione dell'irrealtà, che è contro natura, e porta necessariamente alla disintegrazione e alla vera morte"⁴².

Il mondo salvato dai ragazzini anticipa il romanzo *La Storia* nel cui protagonista il Pazzariello troverà un fratello spirituale, e dove malattia e pazzia fungeranno ancora da indispensabili vie cognitive.

De *La Storia* l'autrice ha detto d'aver voluto lasciare "una testimonianza documentata della [sua] esperienza diretta, la Seconda Guerra Mondiale"⁴³, e che il libro "vuol essere un atto d'accusa contro tutti i fascismi del mondo. E insieme una domanda urgente e disperata, che si rivolge a tutti, per un possibile risveglio comune"⁴⁴. Il libro non difetta, infatti, di una critica all'epoca

³⁹ (MORANTE 1971, p. vi).

⁴⁰ (*Cronologia* lxxx).

⁴¹ (*Opere* II, p. 1552).

⁴² (MORANTE 1971, p. v).

⁴³ (*Cronologia* lxxxiv).

⁴⁴ (MORANTE 1976).

contemporanea, come dimostra il seguente brano, di cui sarà bene ricordarsi anche in seguito nell'analisi di *Aracoeli*:

“Per l'allevamento sistematico di masse di manovra al servizio dei poteri industriali, i mezzi di comunicazione popolari (giornali, riviste, radio, televisione) vengono usati per la diffusione e la propaganda di una “cultura” deteriore, servile e degradante, che corrompe il giudizio e la creatività umana, occlude ogni reale motivazione dell'esistenza, e scatena morbosi fenomeni collettivi (violenza, malattie mentali, droghe)”⁴⁵.

La posizione morantiana di fronte alla storia “non cambierà mai, e consiste paradossalmente nel trattare la storia come un fenomeno extrastorico o, al limite, puramente biologico [...] tutti gli uomini sono, in fondo, natura, e natura significa innocenza [...] L'ideologia scade dunque a biologia”⁴⁶. La descrizione dei delinquenti come prodotti della natura attesta semplicemente la loro innocenza, come si vedrà più dettagliatamente nel sesto capitolo di questo studio.

“Nei personaggi di *La Storia* vi è ancora, nonostante la loro appartenenza a un mondo tutto terrestre e realistico, un angolo dominato dalla fiaba e dalla dilatazione leggendaria”⁴⁷. Per esempio: Useppe, Nino e Scimò sono dei sognatori, e anche il concetto di meridionalità viene ribadito, si è persino pensato che non a caso “I Mille” siano in gran parte napoletani: “I napoletani sono più popolo di altri; hanno il senso della comunità piuttosto che quello della società; sono ai margini della Storia [...] per loro l'oggi conta più del domani; e quest'oggi lo vivono con un'intensità che solo lo spettacolo della vita, non la vita stessa, può offrire”⁴⁸.

I personaggi de *La Storia* sono meno egocentrici e passionali di quelli del primo romanzo, ma come questi e come Arturo vivono ai margini della società, una condizione che appare “esistenziale piuttosto che sociale”⁴⁹. La Morante riesce a presentare le vittime da lei prescelte come una frazione del loro gran numero, un procedimento universalizzante che nel lettore suscita l'impressione che “siamo tutti ebrei”⁵⁰, una convinzione che verrà ribadita in *Aracoeli*, il primo romanzo ambientato in una città *in the north*, vale a dire a Milano, la città moderna e capitalistica per eccellenza, ma anche in un'Andalusia primitiva ed arcaica, simbolo della solitudine e dello squallore, mentre *Aracoeli* come “tutte le protagoniste di Elsa Morante, è meridionale, appassionata e ombrosa”⁵¹.

⁴⁵ (*La Storia* 1028. Corsivi cancellati).

⁴⁶ (CAMON 1975, pp. 189s.).

⁴⁷ (Sgorlon 105).

⁴⁸ (RAMONDINO 1993, p. 190). Di *Menzogna e sortilegio* si è affermato: “l'ambiente è del nostro Mezzogiorno; una zona, quindi, di abitanti più che mai accesi nei loro istinti e nelle loro fantasie” (Giannessi 1182. Corsivi nostri). Non meraviglia, dunque, questo brano tratto da *Store nordiske konversationsleksikon* [“Grande enciclopedia nordica”] del 1918: “Da una parte abbiamo il lombardo, operoso, ben istruito e perbene, dall'altra abbiamo il siciliano, ignorante, pigro e superstizioso”.

⁴⁹ (Luperini 239).

⁵⁰ (CAMON 1974).

⁵¹ (BOMPIANI 1982, p. 99).

Il narratore ha vissuto il fascismo, il franchismo e la contestazione giovanile, fenomeni a cui vengono fatti riferimenti espliciti, e il libro rimane un “disperato specchio di anni disperati”⁵², come *Il mondo salvato dai ragazzini* e come *La Storia*⁵³, nonostante alcuni studiosi abbiano pensato, come si vedrà in seguito, che la scrittrice con *Aracoeli* volesse far intendere che malgrado il mutare delle epoche e dei luoghi, il destino umano resti sempre lo stesso. Altri ritengono che nonostante *Aracoeli* sia “collocato in un tempo ben determinato e contenga varie allusioni ad avvenimenti storici, il romanzo si potrebbe in realtà definire astorico, poiché l’attenzione dell’autrice è concentrata quasi esclusivamente su eventi interiori”⁵⁴.

Il libro è stato letto come un “caso clinico”⁵⁵, e coloro che hanno cercato di dimostrare che i contenuti di tutti i libri morantiani “sono universali, e i suoi personaggi si muovono in un mondo riconoscibile ovunque e da chiunque”⁵⁶, sono pochi.

Altri ritengono che la nevrosi di Manuele “is only a question of degree: every living creature, animal as well as human, is condemned to search for love”⁵⁷.

La maggior parte dei critici afferma come Ferroni che con *Aracoeli* la Morante “sembra aver rapidamente abbandonato ogni illusione su una possibile “salvezza” del mondo, su ogni recupero di realtà autentiche e primigenie, sulla funzione “positiva” che una scrittrice come lei può giocare nella realtà”⁵⁸. Ma volendo supporre che il romanzo sia riuscito, si potrebbe indagare sulla definizione della realtà in esso espressa. Sarebbe un errore sottovalutare quest’opera che smaschera molti mostri dell’irrealtà e che ci restituisce alcuni aspetti della realtà non positivista. In *Aracoeli* la Morante indica una volta per tutte quei valori senza i quali l’uomo non può dirsi uomo. L’autrice non si limita più ad accusare la storia, la guerra, l’alienazione, l’odio, la divisione in classi e così via, ma descrive i mostri che hanno generato queste aberrazioni: la cieca obbedienza verso l’autorità, la tendenza a fuggire dalle proprie responsabilità, l’esagerata importanza attribuita alle norme sociali, l’esistenza innaturale *tout court*.

Elsa Morante dunque non rappresenta i suoi personaggi come dei casi clinici, bensì come degli esseri umani “universali”. Secondo Aristotele la poesia è più universale della storia, e gli universi morantiani sono “equivalenti perfettamente alternativi della vita reale. Si vive nei romanzi della Morante come si vive nella realtà”⁵⁹. Anche nei deliri, nelle menzogne e nelle illusioni, i suoi personaggi rappresentano delle verità comuni a tutti.

⁵² (Giudici).

⁵³ Di *Aracoeli* Rosa scrive invece: “*Per la prima volta* [...] il nostro romanziere cala il racconto nelle pieghe dell’attualità più cocente” (1995, p. 299. Corsivi nostri).

⁵⁴ (BALZER 1988, p. 172).

⁵⁵ (Mauri).

⁵⁶ (Ponjanvaara-Buffa 46).

⁵⁷ (Caesar 223). Merola interpreta la mancanza di amore come una condanna che vale “per tutti” (227).

⁵⁸ (FERRONI 1991, p. 559).

⁵⁹ (GARBOLI 1974).