



Elsa Morante - Biografia
Articolo a cura di www.diglander.libero.it

Elsa Morante (Roma 1912 - Roma 1985), scrittrice tra i massimi narratori italiani del secolo scorso.

Nacque a Roma il 18 agosto 1912, figlia di Irma Poggibonsi, maestra elementare ebrea, e di Francesco Lo Monaco, ma cresce con il padre anagrafico Augusto Morante, marito di Irma, istitutore in un riformatorio per minorenni.

Visse la primissima infanzia nel quartiere popolare del Testaccio, e forse fu proprio in questo ambiente che imparò ad amare tutto ciò che era popolare, autenticamente genuino e libero dalle maniere artefatte della società borghese.

Dai sei ai dieci anni Elsa, per lunghi periodi, fu ospite nell'elegante villa della sua madrina di battesimo, la nobildonna Maria Guerrieri di Gonzaga. Fu un salto di ambiente sociale che le fece conoscere il fascino del mondo aristocratico e del lusso, da cui tuttavia non si lasciò sedurre.

Elsa Morante non frequentò la scuola elementare, ma imparò a leggere ed a scrivere da sola.

La sua vocazione di scrittrice si manifestò molto presto con la pubblicazione su giornalotti per bambini di poesie e fiabe corredate da sue illustrazioni.

Nel 1922 andò a vivere nel quartiere Monteverde Nuovo, dove nel frattempo la sua famiglia si era trasferita. Frequentò il Liceo Virgilio, conseguendo la maturità nel 1932. Iniziò a frequentare l'Università, ma la mancanza di mezzi economici la costrinse ad abbandonare la Facoltà di Lettere. Fu un periodo difficile per lei, che si era distaccata dalla famiglia per poter affrontare il mondo da sola: per mantenersi iniziò a redigere tesi di laurea, diede lezioni private di italiano e latino, collaborò con riviste e giornali, fra cui "Il Corriere dei Piccoli", il settimanale "Oggi" e "L'Europeo".

Nel 1941 sposò Alberto Moravia, conosciuto qualche anno prima. Lo stesso anno pubblicò il suo primo libro di racconti, "Il gioco segreto", a cui i maggiori critici letterari, fra i quali Giacomo Debenedetti, riservarono lusinghieri apprezzamenti.

Nel 1941 pubblicò la raccolta di fiabe "Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina", da lei stessa illustrate.

Insieme al marito andò a vivere ad Anacapri, poi si trasferirono in un piccolo appartamento a Roma, in Via Sgambati. Quando Moravia, dopo l'invasione tedesca della capitale, venne accusato di antifascismo, furono costretti a rifugiarsi sulle montagne di Fondi, nella zona di Cassino, in Ciociaria. Ritornarono a Roma nell'estate del 1944, dopo la Liberazione.

Nel 1948, dopo avervi lavorato a lungo dal 1945, pubblicò il romanzo "Menzogna e sortilegio", con cui vinse il Premio Viareggio. L'opera, che ebbe notevole successo, narra la decadenza di una famiglia gentile del Sud, attraverso lo scorrere della vita di tre generazioni. È una storia complessa, ricca di intrecci e di episodi laterali, nella quale l'autrice, nelle vesti di Elisa, racconta in prima persona la storia della propria famiglia.

Con il migliorare della situazione economica familiare, Alberto Moravia e Elsa Morante si trasferirono in un confortevole attico in Via dell'Oca, che ben presto divenne uno fra i ritrovi più frequentati dal mondo artistico romano.

Nel 1957 pubblicò il suo secondo romanzo, "L'Isola di Arturo", con cui vinse il Premio Strega. È la storia della difficoltosa maturazione di un ragazzo che vive, all'ombra del grande penitenziario dell'Isola di Procida, insieme al padre, un uomo cinico e duro che, con i suoi misteriosi comportamenti, appesantisce ancora di più le condizioni di solitudine e segregazione del giovane. In quegli anni Elsa Morante fece la conoscenza di Umberto Saba, Sandro Penna e Pier Paolo Pasolini, con i quali strinse una solida amicizia.

Nel 1958 raccolse in un libro, dal titolo "Alibi", la produzione di sedici liriche.

In quel periodo subentrarono le prime difficoltà nel rapporto con Moravia. Elsa, dal temperamento intransigente e vulnerabile, alternava momenti di vivace entusiasmo ad altri di insofferente malessere. Il suo fondamentale bisogno di affetto e protezione si scontrava spesso con la sua forte esigenza di autonomia.

Dopo aver visitato la Francia e l'Inghilterra, compì una serie di lunghi viaggi, visitando, con una delegazione culturale, l'Unione Sovietica e la Cina. Nel 1959 pubblicò "Le straordinarie avventure di Caterina" e si recò negli Stati Uniti, dove conobbe il giovane pittore newyorkese Bill Morrow, con cui ebbe un affettuoso rapporto di amicizia.

Al suo ritorno a Roma, pur non lasciando definitivamente la residenza coniugale, né il proprio studio ai Pairoli, si trasferì in un nuovo appartamento in Via del Babuino: un luogo tutto suo nel quale amava rifugiarsi, sottraendosi alla vita mondana e a tutto ciò che era obbligato e formale.

Nel 1959 scrisse il saggio "Nove risposte sul romanzo" a cui, l'anno dopo, fece seguito un altro saggio intitolato "Otto risposte sull'erotismo in letteratura"; furono entrambi pubblicati sulla rivista "Nuovi Argomenti".

Nel 1961 con Moravia visitò il Brasile; in seguito, si recò con il marito e P.P. Pasolini in India. Nel 1962 avvenne la separazione da Moravia, a cui tuttavia restò sempre legata da grande affetto. Nello stesso anno visse con profondissimo dolore il suicidio dell'amico Bill Morrow.

Nel 1963 pubblicò la raccolta di racconti "Lo scialle Andaluso". Gli anni successivi furono molto difficili per Elsa Morante: alternò alla produzione letteraria, altri viaggi all'estero, recandosi in Andalusia, in Messico, nel Galles. Il suo stato d'animo era pervaso da una costante malinconia, aggravata dal tormento per la prematura morte dell'amico statunitense.

Nel 1965 scrisse "Pro e contro la bomba atomica" un saggio carico di preoccupate inquietudini politico-sociali, poi pubblicato in "Europa letteraria". Nel 1968 pubblicò un'altra raccolta di poesie, col titolo "Il mondo salvato dai ragazzini". Negli occhi dei ragazzini la Morante vedeva il mare, lo spazio libero, la terra incontaminata, la speranza e la medicina per i mali dell'umanità.

Fra il 1971 e il 1973 lavorò al suo terzo romanzo, "La Storia", che verrà pubblicato l'anno successivo. Fu un'opera che suscitò diverse polemiche, ma che ottenne anche un grandissimo successo di pubblico. In questo romanzo l'autrice racconta l'odissea bellica dell'Italia e del mondo

nel periodo 1941-1947, attraverso le vicissitudini di una famiglia romana, dapprima impegnata a sopravvivere in una città devastata dalla guerra, poi, fra infinite difficoltà, impegnata in una faticosa ricostruzione.

Nel 1976 inizia la stesura del suo ultimo romanzo, "Aracoeli", pubblicato solamente nel 1982, un lavoro protrattosi per alcuni anni e interrotto nel 1980 quando la Morante, per una banale caduta si ruppe il femore e fu costretta a subire un intervento chirurgico. In quest'ultimo intenso romanzo l'autrice tratteggia, con tratti di grande sensibilità, la vita di un personaggio che con angoscia cerca di ricomporre la figura materna, perduta e irraggiungibile, attraverso un complesso percorso psicologico.

Elsa Morante, non più in grado di camminare, visse gli ultimi anni della sua vita a letto, in un quasi totale isolamento. Solo gli amici più affezionati continuarono a farle visita. Nell'aprile del 1983, stanca e depressa, tentò il suicidio, aprendo i rubinetti del gas, ma l'arrivo della fedele governante la salvò. Nel 1984 fu sottoposta ad un ulteriore intervento chirurgico per un'ulcera perforante, a seguito del quale non lasciò più la clinica romana in cui era stata ricoverata.

Morì a Roma, colpita da infarto, il 25 novembre 1985, all'età di settantatre anni.

Le sue ceneri furono disperse nelle acque dell'Isola di Procida, un luogo incantato che aveva scoperto con Moravia durante gli ultimi mesi della seconda guerra mondiale, quando erano costretti a scappare e a nascondersi: su quell'isola aveva trascorso alcuni dei momenti più belli della sua vita.

Il suo talento narrativo, la sua fervida immaginazione, la sua originale vena poetica la rivelarono come scrittrice dallo stile geniale, collocandola fra i grandi rappresentanti letterari del dopoguerra. La capacità affascinante di trasfigurare luoghi e situazioni attraverso le luci magiche della sua fantasia, e i suoi ritmi narrativi squisitamente musicali, furono le prerogative stilistiche che fecero maggiormente apprezzare e riconoscere questa grande autrice.



OPERE PRINCIPALI

Il gioco segreto, 1941
La bellissime avventure di Caterì Dalla Trecciolina, 1942
Menzogna e sortilegio, 1948
L'isola di Arturo, 1957
Alibi (poesie), 1958
Le straordinarie avventure di Caterina
Lo scialle andaluso, 1963
Il mondo salvato dai ragazzini, 1968
La Storia, 1974
Aracoeli, 1982
Pro o contro la bomba atomica e altri scritti (saggi)
Diario 1938, 1990
Racconti dimenticati

Saggi su Elsa Morante

AA.VV. Vent'anni dopo "La Storia" omaggio a Elsa Morante, a cura di Concetta D'angeli e Giacomo Magrini, in "Studi novecenteschi", XXI, nn. 47-48, giugno/dicembre, 1994, Padova

AA.VV. Per Elisa. Studi su "Menzogna e sortilegio", p.438, ed. Nistri-Lischi, coll.La porta di corno,1994, Pisa, €.18,08

AA.VV. Per Elsa Morante, Ed. Linea d'ombra, 1993, Milano

AA.VV. Letture di Elsa Morante, Ed. Rosemberg & Sellier, 1987, Torino

Bardini Marco, Morante Elsa. Italiana. Di professione poeta., p.778, Ed. Nistri-Lischi, Coll. La porta di Corno, 1999, Pisa, €. 23,24

Bernabò Secchi Graziella, Come leggere " La storia" di Elsa Morante, p. 160, Ed. Mursia (gruppo editoriale), 1991, Milano

D'Angeli Concetta, Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La storia e il mondo salvato dai ragazzini, p.144, Ed. Carocci, Coll. Lingue e letterature, 2003, Roma, €. 13,90

Fehr Drude Van Der, Violenza e interpretazione. "La storia" di Elsa Morante, p.189, Trad. cura di D. Unfer, Ed. Istituti Editoriali e Poligrafici, Coll. Nuovi Saggi, 1999, Roma-Pisa, €.40,00

Garboli Cesare, Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante, p.248, Ed. Adelphi, Coll. Piccola Biblioteca Adelphi, 1995, €11,36

Gilio M. Rosaria, Le lusinghe di Maria nella opera di Elsa Morante, p. 80, Ed. Sovera Multimedia, Coll. Le proposte della letteratura, 2003, Roma, €. 8,50

Jorgensen Conni-Kay, Visione esistenziale nei romanzi di Elsa Morante, p.133. Ed. L'Erma, 1999

Lucamente Stefania, Elsa Morante e l'eredità proustiana, p.IX – 199, Ed. Cadmo, Coll. Polimonia, 1998, Firenze, € 15,49

Nozzoli Anna, Tabù e coscienza: la condizione femminile nella letteratura italiana del 900, p.173, ed. La nuova Italia, 1978, Firenze

Petrignani Sandra, Le signore della scrittura, p.128, Ed. La tartaruga, 2 ed., 1996, Milano, € 9,30

Pupino Angelo, Raguagli di modernità. Fogazzaro, Pirandello, "La ronda", Contini, Morante, p.176, Ed. Salerno, Coll. Studi e saggi, 2003, Roma, € 14,00

Ravanello Donatella, Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante, Ed. Marsilio, 1980, Venezia

Rosa Giovanna, Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziera, Ed. Il saggiatore, 1995, Milano

Schifano Jean-Noel, Notarbartolo Tjurna, Cahiers Elsa Morante, p.156, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, Napoli

Sgorlan Carlo, Invito alla lettura di Elsa Morante, p.176, Ed. Mursia (gruppo editoriale), Coll. Invito alla lettura. Sezione italiana, 1994, Milano, € 9,50

Serkowska Hanna, Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante, Ed. Rabid, 2004



Disegni di Elsa Morante



Dalla prefazione:

L'attività letteraria di Elsa Morante si può dividere in due grandi aree o fasi cronologiche, ciascuna delle quali contrassegnata da un diverso ritmo di produzione e, implicitamente, da un diverso rapporto ideologico con la letteratura. Sul fondamento di dati omissivi, si deve assumere a spartiacque tra le due fasi il periodo più cruciale e drammatico della seconda guerra mondiale, gli anni tra il 1942 e il 1945.

Come è noto, Elsa Morante cominciò a scrivere ancora bambina. Scriveva fiabe, scenette che lei stessa figurava, e raccontini destinati in lettura ai suoi coetanei. Nei primi anni trenta, non ancora ventenne, collaborava al "Corriere dei Piccoli" con racconti e novelle che a volte si svilupparono fino ad occupare più puntate; e la letteratura diventò per lei una professione obbligata il giorno in cui, interrotti gli studi, si affrancò dalla casa dei genitori e decise di mantenersi da sola. Cominciò allora una collaborazione sistematica a vari giornali e riviste: "I diritti della scuola", "Il meridiano di Roma", "Il popolo di Roma", "Oggi", "Il selvaggio". L'attività letteraria di questa Morante "pubblicista", nella seconda metà degli anni trenta, ubbidisce a un ritmo così sostenuto, così serrato e procede con tale ininterrotto rispetto di appuntamenti settimanali come attestano le collaborazioni a "Oggi" negli anni 1939-41 - da farsi interpretare come un esempio quasi unico in Italia di reincarnazione novecentesca del romanziere o intrattenitore russo o francese d'appendice. Tra il settembre 1935 e l'agosto 1936 esce sui "Diritti della scuola" il romanzo a puntate "Qualcuno ha bussato alla porta", e su uno stesso numero del settimanale "Oggi" può accadere d'imbattersi in un racconto di Elsa Morante insieme a uno o più testi della stessa Morante firmati con pseudonimi. E

singolare, e non si può fare a meno di rimarcarlo con uno stupore che ha già, in sé, una connotazione critica, come in questa ricchissima produzione non soltanto narrativa (ma anche, per così dire, storico-divulgativa) la Morante non si riveli mai debitrice nei confronti dei modelli allora vigenti di scrittura e di letteratura del Novecento, fantasia, stile, taglio, costruzione del racconto, immaginazione psi-cologica e romanzesca, ambienti e situazioni denunciano una grande familiarità con le letterature classiche, con l'e-pica, con le favole, e soprattutto col grande romanzo popolare e psicologico dell'Ottocento - immenso corpo narrativo da dove la Morante, asportandone via via dei pezzi, attinge le sue trame settimanali. Sub-letture quali Kafka, e i francesi a eccezione dello stilismo flaubertiano, si uniscono a un istinto del racconto che si direbbe, dove non intervenga la fiaba, in sintonia con un gusto originalmente fantastico-verista. Tutto ciò che appartiene alla linea del Novecento italiano più accreditato durante il ventennio fascista - la prosa d'arte, il capitolo, la bella pagina, insomma l'eredità rondesca, non meno che quell'Italia magico-surrealista che porta i nomi di Bontempelli e Savinio - è alla Morante del tutto estraneo. Il gusto di stregare la realtà, già evidente in questa fase giovanile prima di diventare così imperioso in quella successiva, sorge nella Morante da tutt'altre origini che "mentali", perché ha radici nel profondo; e non lo si può definire neppure un gusto, quanto una forza, una corrente d'energia immaginaria provenienti dal cuore degli oggetti. Se proprio si vuole trovare una "voce" novecentesca, nel dizionario dei tentativi di questa Morante, bisogna andarla a cercare, fatta salva ogni derivazione o parentela formale, nel Moravia degli "Indifferenti" o dei primi racconti. Ma si tratta di un rapporto non meno culturalmente decisivo che esteriore. Nel primo, aspro e poetico Moravia di "Inverno di malato" la Morante dovette intravedere, negli anni trenta, uno dei pochi, se non il solo sintomo letterario di liberazione e di trasfigurazione, al passo col Novecento, di modelli narrativi ottocenteschi; modelli che le erano, a quel tempo, così inarrivabili e familiari. Questa vasta produzione "feuilletonista" - per dirla in termini rispettosi del giornalismo in cui essa si esprime trovò la sua conclusione, o meglio il suo "fiore" (la sua selezione) nel primo libro della Morante, la raccolta di racconti garzantiana dal titolo "Il gioco segreto" (1941). Un anno dopo, nel 1942, la Morante pubblicò la fiaba per bambini "Le bellissime avventure di Caterina dalla trecciolina". E con questi due libri, che fotografano in formato tessera i due profili di un lungo apprendistato narrativo, la prima fase del percorso morantiano può dirsi compiuta. "Menzogna e sortilegio", il primo dei grandi romanzi morantiani, uscì nel 1948: frutto del tutto inaspettato e del tutto insolito caduto non si sa da dove nella vigna neorealista in quegli anni così fiorente. Ma la sua stesura, col titolo "Vita di mia nonna", era già iniziata nel 1943; il progetto si protrasse durante il rifugio di Fondi, negli ultimi anni di guerra; poi il romanzo fu interamente riscritto nel dopoguerra. Sarebbe un errore scindere "Menzogna e sortilegio" dalla produzione "feuilletonista" che lo precede. La

Morante non cambia registro. Le basta invece invertire il rapporto con la realtà per incontrare se stessa, o, meglio, per nascere dalle ceneri del proprio tirocinio di narratore d'appendice: non parte più dal vero; parte dall'immaginario, costruendo su fondamenti esclusivamente fantastici un minuzioso e stralunato universo verista - imprecisabile e concretissimo spaccato della società italiana meridionale, nato dal piccolo angolo di un'inflammata immaginazione. Questa novità non resta senza effetto sui ritmi della produzione letteraria. Dopo *Menzogna e sortilegio*, l'attività letteraria della Morante non ha più nulla del presto e del veloce degli anni di apprendistato. Quest'attività si distende ora in larghi e maestosi adagi. Cessato il bisogno pratico di scrivere, cessano anche le collaborazioni ai giornali.

Morante, in mostra tra sacro e profano

Roberto Gigliucci

In un viaggio statunitense del 1959, Elsa Morante conosce Bill Morrow, un pittore di New York, un angelo giovane e arruffato come i piscelli dell'amico Pier Paolo. Nel 1962 fa in tempo a fargli tenere una mostra a Roma, alla Galleria La Nuova Pesa, con la presentazione di Moravia. Poi Bill ritorna a New York e vi perde la vita, precipitando da un grattacielo. Per Elsa sopravvivergli è atroce; scrive al ragazzo «partito» con la sua «smorfia d'addio» alcune poesie interminabili come poemetti gonfiati dalla disperazione. «La tua morte è una luce accecante nella notte / è una risata oscena nel cielo del mattino», suonano due versi dell'Addio che apre la raccolta *Il mondo salvato dai ragazzini*. Una variante redazionale del primo verso recitava: «La tua morte è una luce agghiacciante nella notte». La si può vedere, insieme a infinite altre carte autografe di Morante, nella stupenda mostra attualmente in corso alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (**Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante**, a cura di Giuliana Zagra e Simonetta Buttò, aperta fino al 3 giugno).

Lo schianto di Bill sul selciato è stato dunque una vera bestemmia, un tuono dissonante venuto dal Paradiso, una luce agghiacciante, gelata, innervata nella schiena della notte, ma poi anche accecante, una parodia blasfema del lampo dei mistici che acceca di pienezza, ove questa acceca e svuota di senso ogni cosa. Si può vivere una commozione filologica sino alle lacrime? Vi assicuro che immergendosi nelle pagine autografe di Elsa, alla mostra romana, si piange per l'emozione che procura l'osservazione degli strati redazionali dei testi, il brulicare degli appunti su grandi fogli di quadernoni da disegno, la nervosa urlante frenesia correttoria, la compresenza di scrittura, disegni, schemi, autoritratti in mezzo ai gatti, l'autoepitaffio e gli elenchi di parole (con quattro punti esclamativi: "Parole!!!! "), i versi torturati, le figure infantili e il campeggiare dei titoli a centro pagina, insomma la proliferazione grafica della mente e del cuore della scrittrice più grande della nostra tradizione letteraria.

E non mancano gli enigmi, in questo oceano di scrittura. Ad esempio il ricorrere di una sigla, I. J. C., che è stata diversamente interpretata. Compare già nel febbraio del 1938, fra le pagine del diario detto *Lettere ad Antonio* (curato postumo da Alba Andreini), in coda a due auto-riferimenti al racconto *Via dell'Angelo* (poi confluito nello *Scialle andaluso*): «Pensala la vera "Via dell'Angelo". I. J. C.»; «Mi pare che "Via dell'Angelo" vada. I. J. C.». Poi riappare fra le carte manoscritte di *Menzogna e sortilegio* e *dell'Isola di Arturo*, diversi anni dopo. Sembra una sorta di formula beneaugurante, posta generalmente all'inizio o alla fine di uno scritto, e le due lettere J e C hanno fatto pensare inevitabilmente a Jesus Christ (diversamente Palli Baroni, che suggestivamente e raffinatamente, ma poco convincentemente, evoca la poeta barocca Juana Inés de la Cruz). L'ipotesi più avanzata è quella di Giuliana Zagra che, nel bellissimo catalogo della mostra (Roma, Editore Colombo, 2006, euro 18,00), propone lo scioglimento: *Imitatio Jesu Christi*, cioè imitazione di Cristo, titolo del celeberrimo libro di devozione di Tommaso da Kempis. Del resto le invocazioni sacre, nel diario, nelle poesie e altrove non sono affatto insolite per Elsa; uno dei motivi per cui forse Morante (non certo Pasolini) non è stata amata da molta critica di sinistra, nonostante la consacrazione ad opera di Lukács, è anche la sua non-laicità, certo sempre trasgressiva e dostoevskijana, beninteso. Ma I. J. C. potrebbe stare anche per *Incarnatio Iesu Christi*, facendo riferimento all'evento sacro più viscerale, l'incarnazione di Cristo, l'inizio della maternità di Maria e quindi il contestuale annuncio dell'angelo (25 marzo, fra l'altro poco dopo gli appunti del diario

in cui compare la sigla, datati alla fine di febbraio 1938). Anche il racconto che Elsa stava scrivendo, *Via dell'angelo*, tramato di memorie oniriche testimoniate dal diario, narra di una sorta di annunciazione, di un angelo infelice, degradato e bellissimo, che forse ingravida la protagonista Antonia con la delicatezza di un alito. La maternità è il tema di Elsa Morante: in questo modo l'acronimo I. J. C. ricorderebbe sempre il farsi carne dello spirito, la chiave interpretativa dell'essere, il nucleo del primo senso e del primo dolore.

Ci sarebbe troppo altro da dire in occasione di questa emozionante mostra romana su Elsa. Ad esempio segnalare tutti i materiali relativi ai romanzi lasciati incompiuti o appena abbozzati dall'autrice, come *Superman* del 1975, solo 22 carte con ben quattro prove di incipit. Si tratta della storia di un ragazzo che perde coscienza improvvisamente, più volte, e si ritrova poi senza ricordare nulla in situazioni spesso estreme, a volte nudo, ferito, in uno spaesamento di risurrezioni replicate e tormentose. Sono «cadute nel vuoto» di un personaggio che anticipa qualcosa del protagonista di *Aracoeli* (tanto per dire, ha una madre spagnola) e rappresenta l'ennesima incarnazione di un cristo sfigurato e abnorme, malato, disperato e confuso. Cui rimane però sempre l'esasperata necessità di «piangere per amore».

Liberazione 16 maggio 2006, p. 3



Il giardino di Elsa Morante



I Else

questo libro in cui
sono inadeguatamente
è descritta una
esperienza comune
con effetto

Biblioteca
nazionale
centrale
di Roma

Alberto

Roma 1954

Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre
Interviste in occasione del ventennale della morte
di
Ottavia Nicolini

Introduzione

Il 25 e 26 Novembre, presso il Teatro Vittoria di Roma, si è svolta, in occasione del ventennale della morte di Elsa Morante, l'ultima tappa di un ampio progetto culturale intitolato "Una signora di mio gusto. Elsa Morante e le altre". Il progetto, promosso dalle istituzioni Biblioteche di Roma – Assessorato alle Politiche Culturali, Commissione delle Elette del Comune di Roma, ha dato vita a numerosi incontri che si sono svolti per tutto il mese di Novembre, dedicati non solo alla discussione critica delle opere della scrittrice ma anche alla sua divulgazione, mescolando un pubblico di addetti ai lavori con uno meno esperto. Studiosi e studiosi della Morante si sono di fatto alternati agli alunni di alcune scuole pubbliche romane che ne hanno messo in scena le opere teatrali e non solo, così come ad attori professionisti è toccato il compito di interpretare brani scelti dalla sua produzione letteraria. Alla Casa delle Donne di Roma inoltre, in un incontro dedicato a "Il senso dell'arcaico femminile e materno nell'opera di Elsa Morante" ha partecipato anche Francesca Comencini con il suo "Portrait di Elsa Morante".

Così come ci suggerisce il titolo "Una signora di mio gusto", riprendendo una frase di Menzogna e Sortilegio, primo straordinario romanzo della Morante, il filo conduttore di questi incontri è stata quella che, forse sbrigativamente e con un linguaggio mutuato dall'ordine dei saperi anglo-america, potremmo definire l'ottica di genere. L'opera di Elsa Morante è stata infatti indagata e discussa a partire dal suo essere stata generata dal corpo, e dunque dall'esperienza vivente che vi si riflette, di una donna.

Secondo quest'ottica, quel giudizio di appartenere alla cosiddetta "scrittura femminile", pronunciato da un critico letterario contro la Morante, con l'intento di svalutarne *La Storia* - giudizio feroce che amareggiò profondamente la scrittrice in quanto capace di colpire violentemente le radici profonde dell'esperienza narrativa di una donna - può esser letto come l'espressione di una differenza arricchente piuttosto che come un difetto sminuente. Il fatto che le scrittrici del Novecento abbiano, con la loro produzione artistica, forzato, fino quasi alla rottura, i canoni classici della narrativa tradizionale, osando sia in campo stilistico, sia portando al linguaggio esperienze che fino ad allora furono lasciate nell'ombra perché appartenenti ad una cultura specificatamente femminile, costituisce oggi, a vent'anni di distanza dalla morte della Morante, un dato quasi del tutto assimilato dalla cultura dominante. Ma non per questo meno indigesto.

Tuttavia queste due intense giornate di studi non sono servite solamente a focalizzare alcuni aspetti caratteristici della poetica morantiana, ma hanno avuto anche il merito di lasciare emergere la fitta rete dei rapporti femminili che gravitavano intorno alla Morante, restituendoci vere e proprie parole fra donne. La presenza femminile di una singola infatti spesso si porta con sé tutta una rete sommersa di scambi, ammirazioni, gelosie, affetti e pensieri nei confronti di altre donne. E allora sono circolati i nomi di Simone Weil, che la Morante ha ammirato e letto con estrema attenzione, annotando con cura i suoi Cahiers, di Maria Zambiano e sua sorella Aracoeli, che forse potrebbe aver giocato un ruolo non secondario nella stesura di Aracoeli, di Anna Maria Ortese, etc. Così come, a partire da alcune vere e proprie assonanze, si è cercato di costruire un percorso di confronto e di differenza con altre grandi pensatrici del Novecento. A questo proposito abbiamo intervistato due illustri relatrici, Annarosa Buttarelli, docente di Ermeneutica filosofica presso l'Università di

Verona e membro della Comunità Diotima e Liliana Rampello, docente di Estetica all'Università di Bologna e curatrice della rubrica "Ai libri non si resiste" di Via Dogana, rivista della Libreria delle donne di Milano.

Intervista a Annarosa Buttarelli

Università di Verona, membro della comunità Diotima

In questa intervista vorrei ripercorrere, procedendo per brevi tappe, il suo intervento intitolato: "Elsa Morante e Carla Lonzi: un incontro mancato?", intervento davvero interessante in questo tentativo di confronto fra due grandi pensatrici del Novecento. Partirei allora proprio dal romanzo *La Storia* di Elsa Morante, chiedendo Le se, e come, sia possibile rintracciare una concezione della storia all'interno del romanzo e che ricadute abbia.

La Storia è un romanzo molto complesso, probabilmente anche più misterioso di quanto si sappia ancora leggere. E tuttavia lì ci sono alcune piste di lettura della storia che la Morante propone in maniera sufficientemente chiara. La prima è questa: che *La Storia* (quella con la S maiuscola) mangia vive tutte le storie singolari (quelle con le s minuscole), quelle che si possono raccontare tra esseri umani, le vite diciamo. E non solamente le vite singolari degli esseri umani ma anche le vite di tutto ciò che è presente sulla terra in una forma non umana, ovvero animali, vegetali, paesaggi, etc. Il secondo punto è il fatto che, sebbene *La Storia* sia fatta non si sa bene da chi, essa è comunque fatta secondo la figura della violenza, nella sua forma estrema che è la guerra. Questo comporta che *La Storia*, finché dura, e non si sa fin quando durerà, sarà sempre una *Storia* di violenza.

Elsa Morante allora ci fa vedere che, assieme a questa violenza che è come un fiume che travolge tutto, ci sono i cosiddetti esclusi, coloro che vivono vicino a questo fiume ma in un mondo parallelo al di là dell'argine, in mezzo a quei terreni che oltretutto si allagano più facilmente, che vengono travolti quando il fiume tracima.

La tematica dell'esclusione è allora un tema caro tanto alla Morante quanto alla Lonzi... Come si possono avvicinare queste due riflessioni?

Io ho cercato di fare questo [avvicinamento] non arbitrariamente ma proprio perché Carla Lonzi parla esplicitamente della Morante nel suo diario *Taci* anzi parla: diario di una femminista, registrando, in quegli anni, l'uscita del *La Storia*, il romanzo della Morante. Ma Carla Lonzi non lo riesce a leggere e, come dimostrano le numerose annotazioni, fa più di un tentativo nel proseguire la lettura. Ma, evidentemente, c'è qualcosa che le procura una specie di ripulsa. Io allora ho cominciato a pensare il perché di questa ripulsa visto che il tema dell'esclusione potrebbe far pensare che loro parlino della stessa cosa. Ma in realtà si vede abbastanza bene che l'esclusione di cui parla Carla Lonzi è un'esclusione privilegiata. Forse è quasi un'autoesclusione. La Lonzi parla delle donne, naturalmente, mentre la Morante parla sia di donne ma anche di altri esclusi. Mettere in conflitto ed in cortocircuito questo primo elemento è stato molto interessante. Infatti se per la Morante dopotutto l'escluso è una vittima sacrificale, una specie di Cristo piccolino o, meglio, di tanti Cristi scesi in terra tutti destinati al sacrificio, contrariamente per la Lonzi l'esclusione è una risorsa. Ed è una risorsa che non prevede alcun sacrificio. Anzi prevede una specie di eccellenza in quanto le cose che accadono si possono vedere da una visuale discosta. L'esclusione quindi può produrre un di più d'intelligenza. Ed è proprio questo che lei sta seguendo. Sicuramente questa diversa concezione dell'esclusione rimane un elemento di conflitto forte tra le due pensatrici.

La concezione dell'esclusione nella poetica della Morante però mi sembra che possa anche fare riferimento al post-umano. Non le sembra questo un tratto molto attuale?

Io preferirei usare il termine non umano in quanto sia la Lonzi che la Morante chiaramente ancora non sono su questo confine del postumano a cui si è arrivati adesso. Sono però all'interno di una discussione che ha a che fare con degli orizzonti molto attuali. Tutte e due, è vero, ed è la cosa più importante che si può vedere nel conflitto tra le due attribuiscono un carattere non umano alle donne. Però mentre la Morante ha idea che il non umano sia un non umano dell'innocenza animalesca, degli animali, dei semplici, degli umili, insomma di uno stato quasi ridotto all'assenza totale del pensiero, la Lonzi invece vede il non umano delle donne nel loro non partecipare all'umano codificato.

Intervista a Liliana Rampello

Università di Bologna, Libreria delle Donne di Milano.

In questa giornata di studi lei ha cercato di avvicinare Elsa Morante a Virginia Woolf, cercandone i punti in comune. Mi sembra che un punto fondamentale, emerso nel corso del suo intervento, riguardi la differenza tra la figura del letterato e quella del poeta. Come l'hanno articolata queste due letterate? E sono arrivate a conclusioni in qualche modo vicine?

In Elsa Morante la definizione è molto netta così come chiarissima è la sua distinzione fa tra il letterato, ovvero colui che si occupa di letteratura guardando alla sua esperienza, al suo successo e alla sua visibilità nella logica di quella che per la Morante è la "pseudo-cultura", e cioè la cultura di una società che mangia tutto quello che stai dicendo traducendo direttamente in merce anche gli eventi e gli avvenimenti, e il poeta che è proprio colui che "si occupa di tutto quello che accade fuorché di letteratura". Questo pensiero intanto resta sempre attuale perché significa stare vicino alla vita, a quella stessa vita che accade a tutti noi. Significa inoltre essere capaci di parlare con chiunque e a chiunque, e soprattutto di imparare da chiunque.

Anche nella Woolf è possibile rintracciare questo stesso pensiero che però in lei diventa non solo una lotta contro l'intellettualismo. In *Al faro* tutto questo è rappresentato in un modo straordinario attraverso la differenza tra Mrs. Ramsay e Mr. Ramsay. Quest'ultimo infatti persino negli occhi guarda sempre lontano i cieli dell'astrazione ed è sempre preoccupato dei concetti, di riuscire a spiegare che cos'è un tavolo quando non siamo davanti a un tavolo, quando non abbiamo esperienza del tavolo. C'è allora un grande conflitto della Woolf contro gli intellettuali che non nasce solo dal fatto che lei non ha studiato nelle grandi Università. La sua non è invidia, ma proprio l'idea che l'intellettuale raggeli il sapere vivo dell'esperienza. Inoltre, a differenza della Morante, nella Woolf è chiarissima la dimensione di relazione fondamentale tra donne. E quindi lei continuamente ragiona sulla non distinzione tra la grande donna e la donna comune; non perché non sappia che ci può essere una grande scrittrice o una grande artista e ci può essere la donna comune, quella il cui lavoro non si vede mai in quanto le cene sono state servite, i figli sono andati a scuola, e nulla della sua opera sembra restare, ma perché questo rapporto è fondamentale per entrambe. La donna comune perché sa che il valore della sua esistenza c'è ed è visto e la donna grande perché è in rapporto con questa catena continua dei saperi femminili che riesce a sapere qual è la materia vera di cui deve parlare, cioè la vita stessa. A questo riguardo ci sono tantissimi esempi possibili. Sempre in *Al Faro* Lily Briscoe traccia l'ultimo segno sul suo quadro perché ha finalmente imparato la lezione della signora Ramsay, la quale era una donna comune, una madre che aveva dato semplicemente una cena. Tutto quello che infatti la signora Ramsay fa, in *Al faro*, è di preparare la grande cena che chiude la prima parte del romanzo. Ma l'artista impara proprio da lei. Questo scorrere di saperi è molto evidente nella Woolf e non solo nei testi politici ma soprattutto nei romanzi, come ho sostenuto nel libro che ho scritto sulla Woolf. Io infatti considero Virginia Woolf

una grande pensatrice in quanto è stata una grande artista, non al posto di, né tanto meno in opposizione a . Il primato è dell'artista: in quanto è stata una grande artista è riuscita anche ad avere grandi pensieri. Infatti i suoi saggi politici sono sostanzialmente solo due, Una stanza tutta per sé e Tre Ghinee. Ma in realtà tutto quello che lei dice nella forma saggistica è stato sperimentato nel vivo della creazione artistica.

C'è un rapporto tra i romanzi e i saggi in queste due grandi scrittrici molto interessante perché appunto sono entrambe due grandi artiste. Come ha già detto la Morante, l'arte è una forma di conoscenza del mondo, non qualcosa che possiamo avere o non avere. Noi moriamo senza l'arte. Se dunque l'arte è una forma di conoscenza del mondo, allora io credo che il sapere vada cercato nell'opera e il discorso saggistico, nella Morante molto più limitato, nella Woolf vastissimo, sia comunque una riflessione su quel primum che è l'invenzione romanzesca. E' una prossimità molto interessante che riguarda molte delle scrittrici del Novecento.

A questo proposito mi viene in mente come Il mondo salvato dai ragazzini sia un romanzo difficilmente catalogabile nei generi classici, come a testimonianza di questo primum costituito dall'invenzione romanzesca...

Un altro discorso ancora potrebbe essere la fuoriuscita dai generi. Il fatto che fosse la Morante a decidere cosa possa essere un genere letterario, come lo si possa definire e che tradizione possa avere è in parallelo ma, in un'altra forma, identico nella Woolf. Sono tantissime le volte in cui la Woolf afferma che si deve leggere seguendo il proprio piacere senza seguire nessun altro insegnamento, che non si possono costruire le storie della letteratura così come lo fa l'accademia. Pensiamo, ad esempio, a cosa fa della biografia: le tre grandi biografie della Woolf sono Flush, Orlando e Roger Fry. In Flush il punto di vista è messo negli occhi di un cane, Orlando è per trentatré anni uomo e poi donna, vive attraverso quattro secoli... E' il continuo scarto, l'irrisione e la derisione del genere biografico. Anche lei ha trasgredito sempre il limite del genere. Anche lei quando fa critica letteraria in prima persona mai e poi mai si sogna di catalogare le opere secondo classificazioni tradizionali. E infatti ha un'idea della letteratura grandissima, parte ovviamente della figura del lettore comune, in cui ritorna questa possibilità che chiunque abbia accesso alla narrazione, perché narrare le storie è un'attività fondamentalmente umana e chiunque le può quindi ascoltare. Sia la Morante che la Woolf sono grandi pensatrici in quanto grandi artiste. Se infatti noi ne cerchiamo il senso ultimo, il concetto o la categoria allora non riusciremo mai a capire il percorso che hanno fatto poiché non siamo come loro vicino all'esperienza ma, diversamente, astraiano.

E astraendo e catalogando si perde qualche cosa...

In parte in "Sul romanzo" la Morante sembra smentire quello che dico perché a un certo punto afferma che essendo i romanzi delle opere di pensiero allora evidentemente qualsiasi buon lettore può ridurlo a quel pensiero o a quel concetto. Ma secondo me anche lì, anche se ci devo riflettere meglio, non sta parlando del lavoro filosofico così come la tradizione ce lo consegna, ovvero come un lavoro proprio sugli universali...

Come ultima domanda vorrei ritornare su un aspetto biografico della vita di Elsa. Non crede che il fatto che la Morante non finisca l'Università possa aver inciso su questo suo tratto anti-intellettualistico?

Ma quando succede questo probabilmente c'è anche un'assenza di desiderio verso quel sapere perché chi è così bravo a fare ciò che vuole è chiaro che avrebbe potuto fare anche quello! Evidentemente a un certo punto non lo ha più desiderato. Con quanta consapevolezza non sappiamo. Magari la consapevolezza è venuta molto dopo nel tempo. Però sicuramente le scelte

hanno sempre un senso, anche quelle che sembrano più direttamente determinate da una contingenza. Quando persistono in personaggi di questo calibro allora hanno tutte un senso

PUBBLICATO IL : 27-12-2005 www.giornaledifilosofia.net



La presenza di Rimbaud nel Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante
di
Lucia Dell'Aia

Nel primo degli undici componimenti raggruppati sotto il titolo *La smania dello scandalo*, all'interno del *Mondo salvato dai ragazzini*, un'opera in forma poetica del 1968, Elsa Morante scrive: Io sono il punto amaro delle oscillazioni fra le lune e le maree. 1 Marco Bardini, nel suo ricchissimo studio dedicato ad Elsa Morante, più specificamente a *Menzogna e sortilegio* e *L'isola di Arturo*, a proposito del *Mondo salvato dai ragazzini*, sintetizza la tensione filosofica che lo attraversa come segue: «Ogni uomo è “il punto amaro” del dolore, della separatezza e della morte; e il suo destino è quello di prendere coscienza di ciò attraverso la via della conoscenza; ma più la coscienza è rafforzata dalla conoscenza e più la sofferenza ne risulta amplificata [...]. Il percorso della felicità e dell'allegria (follia) passa attraverso un sentiero del tutto alieno [...]: l'illuminazione [...], [che] fa pervenire a una condizione in cui la coscienza si libera dal dolore [...] attraverso l'estinzione dell'illusione che esista l'io». 21 E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, in *Opere*, Mondadori, Milano, 2003, 2, p. 117. 2 M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa, 1999, pp. 636-637.

Gli Scrittori d'Italia – XI Congresso Nazionale dell'ADI Proprio intorno ad un percorso di illuminations rimbaudiane si sviluppa *La smania dello scandalo*, l'ultima delle quattro parti in cui è divisa la seconda sezione del *Mondo salvato dai ragazzini*, che si intitola *La commedia chimica*. Un'attenta ricerca, infatti, mi ha consentito di individuare da quali testi poetici di Rimbaud sono stati tratti alcuni versi in francese disseminati nella *Smania dello scandalo*. Senza la pretesa di fornire un'ipotesi di lettura complessiva del *Mondo salvato dai ragazzini*, questo breve spazio di intervento si pone l'obiettivo di dare conto di una suggestione interpretativa indotta dai rimandi testuali a Rimbaud, presenti nell'opera morantiana. Se l'intenzione del *Mondo salvato dai ragazzini*, come ha dichiarato la stessa Morante, è quella di essere «l'avventura disperata di una coscienza che tende, nel suo processo, a identificarsi con tutti gli altri viventi della terra», 3 si può senza dubbio mettere in relazione con questo proponimento una riflessione consegnata ad un'annotazione nel 1964, nella quale la Morante osservava: «L'unico rimedio per arrivare alla fine umanamente è non essere io, ma tutti gli altri tutto il resto. Non separare. Essere tutti gli altri passati presenti futuri vivi

emorti [...]. Unica felicità possibile: non essere sé, ma tutti».43 Questa espressione è tratta dalla Nota introduttiva ad un'edizione del 1971 del *Mondo salvato dai ragazzini*. Ora è possibile leggerla, insieme ad altri apparati editoriali riguardanti la Morante, in appendice al testo: M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, pp. 689-693. La citazione è a p. 689.4 Tale annotazione è datata 1 maggio 1964 ed è stata trovata su un'agenda appartenente ad Elsa Morante. Ora in E. Cecchi, C. Garboli, *Cronologia*, in E. Morante, *Opere*, Mondadori, Milano, 2001, 1, pp. LXXVII-LXXVIII. I corsivi appartengono al testo citato.

Page 3

Lucia Dell'Aia - La presenza di Rimbaud nel *Mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante Proprio alle pagine della *Smania dello scandalo* sembra che Elsa Morante riservi il momento dell'illuminazione, la quale consente di rinascere in una nuova dimensione in cui la percezione di sé si smarrisce e ci si identifica con tutti gli altri viventi della terra, oltre il tempo e lo spazio, nel tentativo di risalire all'origine primigenia della vita, prima dello «strappo sanguinoso della nascita».5 Il percorso che conduce a spossessarsi di sé, per la Morante che cita Rimbaud, «ebbe inizio con qualche nausea».6 La nausea a cui Rimbaud fa riferimento è quella prodotta dal poison, il veleno, ovvero la droga,7 se pensiamo già al titolo del componimento: *Matinée d'ivresse* (*Mattinata d'ebbrezza*), compreso nella raccolta *Illuminations*. Secondo Yves Bonnefoy, «*Matinée d'ivresse* è un poème dell'instaurazione, il racconto dell'evento in cui la promessa si è dichiarata» e «molti aspetti dell'evento fondatore, senza essere veramente espressi, sono facili da ravvisare nella scrittura febbrile, che tenta di cogliere l'istante».8 Del resto, che questo testo, insieme a molti altri delle *Illuminations*, sia da interpretare come il tentativo di descrivere le fantasticherie e le visioni, che si possono avere sotto l'effetto dell'hascisc, sembra essere giustificato dall'explicit del testo che5 E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 119.6 Il testo morantiano cita Rimbaud dal francese: «*Cela commença par quel quesdégôûts*», in E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 118. La traduzione del testo di Rimbaud qui usata è quella di Diana Grange Fiori per il volume: A. Rimbaud, *Opere, Vita e pensiero*, Milano, 2006, p. 305.7 Sull'interpretazione di poison come droga si veda la nota al testo rimbaudiano di Yves Bonnefoy in A. Rimbaud, *Opere*, p. 812.8 A. Rimbaud, *Opere*, p. 812.

Page 4

Gli Scrittori d'Italia – XI Congresso Nazionale dell'ADI fa riferimento al «tempo degli Assassini»,9 nel senso di «consumatori d'hascisc», se si intende questo termine, derivante dall'arabo, nel suo significato etimologico.10 Nel passo della Morante che richiama *Matinée*

d'ivresse, dunque, ha inizio l'iter dell'illuminazione e ciò sembra essere confermato dai versi morantiani che seguono quello rimbaudiano:Grazia o perdizione, le danze incominciano e io sono scacciato da tutte le stanze umane .M'inoltro come schiavo nelle Indie sepolte d'un Artide di splendori estremi, intoccabile dalla notte. Non contagiata dai respiri, salva dall'oceano sanguinosoè la patria desertica senza porte né orizzonte.¹¹Quando, nei versi successivi, Elsa Morante torna a citare Rimbaud, è ancora uno stato di allucinazione ad essere richiamato alla mente. In *Nocturne vulgaire* (Notturmo volgare), che secondo Richard è «una delle Illuminations più oniriche»,¹²Rimbaud immagina di precipitare nel profondo dell'ombra, che assume le caratteristiche di un bosco nel quale si riconoscono i segni della notte originale e «qui», come scrive Elsa Morante che cita Rimbaud, «si fischierà per il temporale e per le Sodomee le Solime e le bestie feroci e gli eserciti». ¹³Una volta, quindi, che si sarà⁹ Nel componimento di Rimbaud si legge: «Voici le temps des Assassins». A. Rimbaud, *Opere*, pp. 304-305.¹⁰ A. Rimbaud, *Opere*, p. 812.¹¹ E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 118.¹² Si veda la nota al componimento in A. Rimbaud, *Opere*, p. 816.¹³ Nel testo di Rimbaud si legge: «Ici va-t-on siffler pour l'orage, et les Sodomes et les Solymes, et les bêtes féroces et les armées». A. Rimbaud, *Opere*, pp. 326-327. La citazione di Elsa Morante, in lingua originale, è in Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 125.

Page 5

Lucia Dell'Aia - La presenza di Rimbaud nel Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante sprofondati nel bosco delle origini, persino la violenza della natura o quella divina o quella degli animali o quella degli uomini non farà più paura, tanto che potrà essere accolta allegramente, come se «tutto questo, / in sostanza e verità, / non [fosse] nient'altro / che un gioco». ¹⁴Una notte attraversata da lampi, colta nel suo momento di massima visionarietà, è il contesto poetico a cui rimanda il successivo richiamo morantiano a Rimbaud nella *Smania dello scandalo*. La citazione rimbaudiana, questa volta, a differenza delle precedenti, è tratta da *Unesaison en enfer*. Se, come osserva Bonnefoy, questo testo può considerarsi come «l'esame, intrapreso nello smarrimento ma condotto a termine con ostinazione e rigore, di tutte le imprese metafisiche tentate da Rimbaud»,¹⁵ allora si può comprendere l'importanza che in esso assume la sezione *Alchimia del verbo*. Infatti, il poeta che in apertura dell'opera aveva «fatto sedere la bellezza sulle [sue] ginocchia» e l'aveva trovata «amara» e l'aveva «insultata»,¹⁶ proprio nell'explicit di *Alchimia del verbo* scrive: «È finita. Oggi so salutare la bellezza». ¹⁷Dai versi immediatamente precedenti a questa espressione è tratta la citazione morantiana: «O stagioni , o castelli!». ¹⁸Immaginare stagioni passate o costruire castelli inventati sembrano essere, per la Morante, alla base della ricerca poetica,¹⁴ E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 169.¹⁵ Si veda la nota al testo in A.

Rimbaud, Opere, p. 794.16 A. Rimbaud, Opere, p. 211.17 A. Rimbaud, Opere, p. 253.18 La citazione è in lingua originale: «Ô saisons, ô châteaux!». Si veda: E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 126. A. Rimbaud, Opere, pp. 252-253.

Page 6

Gli Scrittori d'Italia – XI Congresso Nazionale dell'ADI che si realizza attraverso la scoperta di quelle che ella definisce le «parole dell'oro».19Quelle parole nascono dallo «sregolamento di tutti i sensi» e danno senso alla funzione di quello che la Morante definisce il “poeta-cavia”, assimilabile «da una parte al voyant di Rimbaud, e, dall'altra, all'intermediario che nei miti affronta il drago notturno, per liberare la città atterrita».20«L'alchimia del verbo», dunque, concede al poeta di risalire indietro nella notte dei tempi e di restituire agli uomini, attraverso le visioni, il racconto delle loro mitiche origini. Nel penultimo componimento della *Smania dello scandalo*, Elsa Morante scrive: L'isola appena nascente è ancora una palude di lava. Fra poco è il primo giorno. E coi suoi piedi alati lei s'incammina sopra la palude ribollente senza sfiorarla.[...]. Lei, con le sue braccia scherzanti è una delle maie, che stendono le loro variopinte sciarpe nuziali sul pudore della prima luce.[...] Lei ride lei ride perché, staccandosi da una croce, le viene incontro, fresco assolato ridente bel ragazzo Adamo.2119 E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 126.20 Di tale funzione del poeta la Morante parla nell'introduzione ad un'edizione del 1971 del *Mondo salvato dai ragazzini*. Si veda l'appendice al testo: M. Bardini, *Morante Elsa...*, p. 689. In questo scritto, tuttavia, Elsa Morante riprende alcune riflessioni svolte già in un saggio del 1959, intitolato *Sul romanzo*, e in uno del 1965, *Pro o contro la bomba atomica*. Entrambi ora sono in *Morante, Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, in Opere, pp. 1495-1520 e pp. 1537-1554.21 E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, pp. 129-131.

Page 7 Lucia Dell'Aia - La presenza di Rimbaud nel *Mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante«Nel giardino del primo giorno»,22Elsa Morante immagina che passeggino «le bestie d'una eleganza favolosa», trovate in un componimento delle *Illuminations* intitolato *Infanzia*.23L'infanzia del mondo, dunque, prende forma nell'immagine di un fanciullo divino, del primogenito dei primordi. Come sostiene Kerényi, infatti, nella nascita del fanciullo «le mitologie non parlano del prodursi di un essere umano, ma di quello dell'universo divino o d'un dio universale».24Il mitologema del fanciullo divino, dunque, allude ad un'origine, intesa come «inizio di una nuova unità cosmica»,25perché «un'immersione in noi stessi» porta «al vivo germe della nostra totalità».26Kerényi scrive:«[...] il narratore di miti si ritrova con il suo racconto vivificante nei tempi primordiali. Anzi, egli si trova di colpo [...] in quell'età degli inizi che gli interessa, in

mezzo alle archai, delle quali egli ci parla. In mezzo a quali archai può effettivamente ritrovarsi l'uomo? [...] Egli ha le proprie, le archai della propria esistenza organica, dalle quali egli attinge continuamente. Egli, un essere organico sviluppato, sperimenta la propria origine in base a una specie d'identità, come se egli fosse un suono riecheggiante con una intensità mille volte superiore, mentrel'origine fosse il suono intonato per la prima volta. Egli la sperimenta come lapropriarché assoluta, come quell'inizio dal quale in poi egli è un'unità, l'unione di tutti i contrasti del suo essere e della sua vita avvenire».2722 E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 121.23 Il verso di Rimbaud è citato, questa volta, in italiano. Si veda E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 130. Il testo di Rimbaud recita: «Des bêtes d'une élégance fabuleuse circulaient». Cfr. A. Rimbaud, *Opere*, p. 288.24 K. Kerényi, *Origine e fondazione della mitologia*, in C. G. Jung, K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2003, p. 24.25 K. Kerényi, *Origine e fondazione della mitologia*, p. 23.26 K. Kerényi, *Origine e fondazione della mitologia*, p. 23.27 K. Kerényi, *Origine e fondazione della mitologia*, pp. 22-23.

Page 8

Gli Scrittori d'Italia – XI Congresso Nazionale dell'ADI Chiamare in causa le ragioni profonde del mythos sembra particolarmente interessante, soprattutto se si pensa che, nella Smania dello scandalo, Elsa Morante, con la nascita del “ragazzo Adamo”, del fanciullo divino, dà avvio ai successivi racconti dei ragazzini, sviluppati nella terza sezione, intitolata Canzoni popolari. Sembra, quindi, che nella Smania dello scandalo si dia espressione ad una riflessione sull'essenza del racconto e sulla sua origine. Le restanti pagine del *Mondo salvato dai ragazzini* saranno interamente dedicate ai fanciulli del mythos, dopo che, nell'ultimo componimento della Smania dello scandalo, si è celebrata «la pace d'esser nati» in una nuova dimensione, quella, appunto, del mythos. Gli ultimi versi della Smania dello scandalo, sono, infatti, tratti da un altro poème delle *Illuminations*, intitolato *Royauté* (Regalità),28che si conclude con l'immagine dei giardini delle palme, comunemente considerate simbolo di ascesa, di rigenerazione. Il testo di Rimbaud, citato dalla Morante, conclude il percorso verso il mythos ricordando che«Così regnarono per tutta una mattina, in cui i parati di carminio si rialzarono sulle case, e l'intero pomeriggio, quando si spinsero verso i giardini delle palme».29In conclusione, dunque, è forse possibile leggere il richiamo ad alcuni passi di Rimbaud, in questa parte del *Mondo salvato dai ragazzini*, come28 Il testo di Elsa Morante recita dal francese: «En effet ils furent rois toute unematinée, où les tentures carminées se relevèrent sur les saisons, et toute l'après-midi, où ils s'avancèrent du côté des jardins de palmes». Si veda E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 132. Cfr. A. Rimbaud, *Opere*, p. 302.29 La traduzione è in A. Rimbaud, *Opere*, p. 303.

Page 9

Lucia Dell'Aia - La presenza di Rimbaud nel Mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante

l'occasione offerta alla Morante di rimandare ad un luogo fuori del suo testo per completarne il senso. "La scrittura dei lampi"³⁰ di Rimbaud ha condotto la scrittrice fino alle soglie dell'origine divina della figura solare del ragazzo Adamo, lì dove si colloca, per la Morante, anche l'origine del racconto. Non sembra, quindi, privo di significato il fatto che il nome di Rimbaud torni nelle pagine successive del Mondo salvato dai ragazzini, sulla Croce dei Felici Pochi, che lo ricorda per una non altrimenti definibile "avventura sacra".³¹ E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 102.³¹ E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, p. 140.



Anno XVIII , n. 2 dicembre 200 0

RIVISTA DI STUDI ITALIANI

RIVISTA DI STUDI ITALIANI

Rivista di Studi Italiani esce due volte l'anno, a giugno e a dicembre. La collaborazione alla rivista è libera e per invito. Il comitato scientifico si riserva a suo insindacabile giudizio la pubblicazione degli articoli inviati. Ogni autore assume piena responsabilità per il contenuto del suo scritto. La riproduzione dei testi è riservata. **I libri per recensione vanno inviati al seguente indirizzo:**

Prof. Luca Somigli, Dept. of Italian Studies, University of Toronto - St. Michael's College, Toronto, Canada, M5S 1J4.

DIRETTORE: Anthony Verna

CONDIRETTORI: Carmine Di Michele, Luca Somigli, Guglielmo Tini, Franco Ratto

DIREZIONE/REDAZIONE/AMMINISTRAZIONE: Prof. Anthony Verna, Via Collebudino 28, 06030 Valtopina PG, Italia; + (0742) 74220 (Italia); indirizzo telematico: averna@bcsnet.it

COMITATO REDAZIONALE: Enza Antenos-Conforti, Matteo Conversini, Fernando Di Mieri, Robin Healey, Rachele Longo Lavorato, Steven O'Reilly

COMITATO SCIENTIFICO: Alfredo Bonadeo (University of California at Santa Barbara), Rocco Capozzi (University of Toronto), James T. Chiampi (University of California, Irvine), Marcel Danesi (University of Toronto), Maria de las Nieves Muniz Muniz (Universidad de Barcelona), Vittoriano Esposito (Centro di Ricerche Letterarie V. De Bartholomaeis, Avezzano), Emilio Giordano (Università di Salerno), Elvio Guagnini (Università di Trieste), Hwa Yol Jung (Moravian College), Gaetana Marrone Puglia (Princeton University), Sebastiano Martelli (Università di Salerno), Francisco José Martín (Università di Siena), Angelo Mazzocco (Mount Holyoke College), Robert C. Melzi (Widener University), Rocco Mario Morano (Accademia Cosentina), Mark Musa

(Indiana University at Bloomington), Antonino Musumeci (University of Illinois at Urbana-Champaign), Desmond J. O'Connor (The Flinders University of South Australia), Gaetano Rando (Wollongong University), Tonia C. Riviello (Santa Clara University), Paolo Valesio (Yale University), Beno Weiss (The Pennsylvania State University at University Park), Donald P. Verene (Emory University), Andrew Wilkin (University of Strathclyde)

MARCO BARDINI

ELSA MORANTE. ITALIANA. DI PROFESSIONE, POETA

PISA: NISTRI-LISCHI, 1999. 778 pp.

Un lavoro esaustivo quello di Marco Bardini riguardante la più grande romanziera italiana. Diviso in sei capitoli di diversa lunghezza, il libro è uno strumento critico di grande utilità per chi già conosce non solo il lavoro di Elsa Morante, ma anche le opere critiche che dagli anni 70 in poi, a partire quindi dai primi studi monografici di Gianni Venturi e Donatella Ravanello. Lo studioso delinea nel suo lavoro un percorso critico che segue biograficamente il processo di maturazione della scrittrice - sia nelle sue opere più note sia in scritti preziosi non pubblicati sinora, sgombrando il territorio del proprio contributo alla critica morantiana di alcuni luoghi comuni che realmente la marcano in modo negativo. Affronta infatti con grande acume e schiettezza argomentativa quello che ormai è divenuto un vero e proprio *topos* metodologico della critica morantiana, quella coercizione praticata alla lettura ed analisi delle opere della scrittrice entro una identificazione di qualunque istanza, situazione narrativa, plausibilità dei personaggi e loro compatibilità con le varie relazioni parentali e amicali della scrittrice che sfugge a qualunque dettame di critica rigorosa praticabile oggi, e non in pieno Romanticismo. Nel primo capitolo quindi Bardini (giustamente) ci ricorda la pericolosità di affermazioni categoriche affidate a un biografismo che nuoce soltanto alla comprensione dell'opera di Elsa Morante. Come casi-campione si offrono le analogie vita-arte, estremamente soggettive, che compongono nella quasi totalità il memoriale del fratello di Elsa Morante, Marcello, sulle osservazioni di Dario Bellezza in *L'amore felice* e sugli scritti di Jean-Noël Schifano, specie nelle raccolte di genere assai ibrido dei *Cahiers Morante*. A questa sovrapposizione si oppone Marco Bardini, chiarendo come non sia più possibile analizzare

dei lavori letterari (e artistici in generale) considerando esclusivamente la chiave biografica come modalità esegetica. Questo risulta vero nel caso dell'opera di Elsa Morante per cui pure sarebbe spesso irresistibile rifarsi a quel che della sua esistenza si conosce per arrivare a una lettura più completa, soprattutto dei rapporti intrattenuti dai vari personaggi rispetto a figure reali nella vita dell'autrice; alla particolare concezione di maternità, sempre diversa e pure legata, nelle sue proteiformi apparizioni, a una certa "naturalità" che rende le madri di Elsa creature uniche nel panorama della nostra narrativa, immagini che restano impresse in chi legge le storie di Anna, di Nunziatina, di Ida, persino di *Elsa Morante. Italiana. Di professione, poeta* 325

Aracoeli. Ma ripeto, una cosa è la tentazione del discorso biografico, altro è basare i propri studi su analogie e paralleli forzatamente costruiti.

Come lo stesso autore precisa nell'introduzione, il primo capitolo è basato su un precedente suo studio sul percorso *Menzogna e sortilegio* e *L'Isola di Arturo*, nel quale si definiscono le comuni caratteristiche tematiche e strutturali. Nel secondo e nel quarto invece abbiamo una organizzazione annalistica, atta a "delineare il composito quadro culturale dentro al quale Elsa Morante si muove per i due decenni". La necessità di razionalità investe gli scritti morantiani come strumento contro l'irrazionalismo ma solo per lasciare poi il passo a quest'ultimo, incombente. Un tentativo di razionalità che si arrende nel secondo versante della carriera della scrittrice di fronte all'impossibilità di capire, di conoscere, i motivi di tale irrazionalismo. Bardini sembra così condividere un'opinione già peraltro avanzata, tra gli altri, da Concetta D'Angeli, anche lei docente all'Università di Pisa. Sempre nell'ambito dei luoghi comuni della critica morantiana, Freud e la psicanalisi sono visti ancora come strumenti indispensabili ma non certo esaustivi per la lettura dei romanzi di Elsa Morante, dato che Bardini, il quale aveva in precedenza lavorato su tematiche freudiane per la lettura di *Menzogna e sortilegio* (cfr. *Per Elisa. Studi per "Menzogna e sortilegio"*, a cura di E. Scarano e L. Lugnani, Pisa: Nistri-Lischi, 1990) riconosce come "i profili rimasti in ombra richiedono un diverso tipo di illuminazione"

(15).

Come possiamo notare già da queste osservazioni, l'opera in generale segue coordinate critiche che molto si discostano da quelle solitamente riservate al lavoro dell'autrice romana, ma che ritroviamo, si è detto, nei precedenti brillanti interventi di Bardini sulla Morante. Nel sesto capitolo, invece, "Il mondo salvato dai ragazzini" e soprattutto "La serata a Colono" sono gli argomenti chiave dell'analisi dello studioso. I rapporti Saba-Morante (43-45) della poesia che apre *L'Isola di Arturo* come quelli tra i fanciulli morantiani e quelli di Penna e di come "certi suggestivi passaggi *dell'Isola di Arturo* nascono proprio dalla narrativizzazione dei versi del poeta triestino"(47) non sfuggono certo al critico che acutamente rilegge poesie dei due artisti accostandole a passi del romanzo di Morante. Un'operazione da cui risulta quasi ovvia tale ipotesi di lettura nella sua perfetta riuscita. Le pagine successive sono dedicate all'analisi intertestuale fra *Une Saison à l'Enfer* di Arthur Rimbaud e *L'Isola di Arturo* (54-73) in cui un'altrettanta meticolosa analisi risulta convincente nel far rivivere il mito del giovane poeta nella formazione di questo Arturo, raccontatore di sé, e di un mito mancato, quello paterno. La genesi compositiva di Stefania Lucamante 326

L'isola di Arturo viene correlata, come nel caso di *Menzogna e sortilegio*, "a una registrazione e a una razionalizzazione piena e consapevole dell'impulso di morte" (157). Per fare ciò bisogna che la donna ceda qualcosa alla scrittrice. Da qui la retrocessione dalla propria condizione femminile (e frustrata per la perdita della giovinezza, tema eterno e imprescindibile per le sue opere) per arrivare a un "ermafroditismo ancestrale" (159) che le consente la creazione del fantastico e mozartiano Arturo, "personaggio detentore di una specifica visione del mondo, del quale lo scrittore diviene, per una sua completa adesione, il fedele portavoce" (163).

Nel secondo capitolo, "La teoria dei personaggi" (107-208) Bardini studia gli anni '50, una decade importantissima per la maturazione e la formazione della scrittrice, ritrova testi-chiave per la costruzione dei personaggi morantiani di cui gli scritti "I personaggi" (1950) e "I tre

narcisi" rimangono documenti essenziali dell'autrice, ma forse meno conosciuti della famosa intervista per *Nuovi Argomenti* del '59. Sono sostanzialmente d'accordo con la tesi di Bardini secondo la quale gli scritti sulla sessualità di Otto Rank, la rinnovata concezione del mondo classico in *La nascita della tragedia* di Nietzsche (133-39), vengono rielaborati dalla scrittrice all'interno di pressioni teoriche italiane nel tentativo di creare una "originale immagine critica e analitica della realtà" (139). Un'immagine che si rivela in pieno nell'ibridazione di forme e contenuti dei suoi romanzi, sempre giocati su un'attenta rielaborazione del romanzo classico verso mete che, pur conservando sia la matrice europea classica del genere come anche quella fornitale dalla tradizione letteraria italiana, consentissero all'autrice di aprire il genere verso orizzonti più personali ma che offerissero parallelamente spazio per considerazioni (al limite del saggistico) universali sulla natura umana. Non a caso Bardini sceglie di discutere la recensione che Italo Calvino scrisse a proposito di *Menzogna e sortilegio* per l'analisi che lo scrittore fa della struttura materialistica su cui tutta la vicenda si poggia, oltre a quella di Georg Lukàcs che pertinacemente vede la perfetta costruzione dei personaggi "radicati nel proprio essere sociale" (149). Dalla scrittura "romantica" della fase di *Menzogna e sortilegio*, da quell'estetismo ed enfasi soggettiva che reggeva la struttura stessa dell'opera, Morante si accomiata nel 1952 arrivando a una fase di maturazione dovuta anche ad altre letture (Saba, Melville), fase che termina verso la fine della decade, come attestano inoltre altre dichiarazioni autografe raccolte in scritti vari e sapientemente inseriti da Bardini in questo capitolo.

Nel terzo capitolo (209-338) "Osservazioni consequenziali su *Menzogna e sortilegio*" si osservano altri problemi, da cui a mio avviso *Elsa Morante. Italiana. Di professione, poeta* 327 dipende anche una mancata conoscenza approfondita dell'opera dell'autrice in aree anglofone. Mi riferisco alla traduzione a dir poco trascurata e piena di difetti per la Harcourt, Brace. Concordo con Bardini nel suo giudizio per cui dipende proprio da tale fallita traduzione l'assenza di una ristampa del libro che l'autrice continuava a

considerare come il suo migliore. Viene trattato anche il problema dei refusi rimasti in tutte le edizioni successive. Si chiarisce anche il motivo delle illustrazioni di Guttuso sopravvenute provvidenzialmente alla bellissima ma svante riproduzione di un quadro di Chagall per la copertina della prima edizione. Nel capitolo quinto "Le confessioni di una figlia del secolo" (554-616) Bardini smantella ulteriori luoghi comuni sull'autrice, come la sua tanto famosa riluttanza a fornire informazioni sulla sua vita, le sue frivole omissioni circa la data di nascita, i suoi 'amori' artistici, da Stendhal a Rimbaud, da Simone Weil a Mozart. Nell'ultima parte, forse la più suggestiva dell'intero libro, il capitolo dedicato al *Mondo salvato*, "Ritorno a Colono" (617-70) le analisi della figura di Antigone come quella di Edipo aprono nuovi percorsi critici, nello stesso modo in cui, secondo Bardini, uno dei temi insistenti nella scrittura morantiana, la ricerca del doppio da sé, del fantastico doppio, sembra che "si radicalizz(i) nell'oltrepassamento" (658) della ricerca di tale doppio e diventi invece un'indagine sul concetto stesso di ricerca. Alla luce della lettura morantiana dell'oracolo, Edipo scopre come una visione matriarcale, e quindi non legata a una linearità genealogica (quella che ci dà false nozioni di una presunta linearità storica) possa costituire un "rimedio" alla precedente interpretazione patriarcale. Come sostiene Bardini "Edipo è sì parricida e incestuoso, ma lo è soprattutto in funzione di una dimensione simbolica, poiché il suo destino umano è fondamentalmente e necessariamente quello di percorrere intero il cammino della metafisica sino alla morte di Dio, per poter tornare al Nulla" (660).

Alla fine della lettura di questo ponderoso studio su Elsa Morante come autrice, poeta e romanziera, un libro di cui voglio in ultimo ricordare la ricchissima bibliografia (oltre a dei testi non pubblicati qui presenti in appendice), rimane il senso dell'attento studio che si ferma volutamente al *Mondo salvato dai ragazzini*, dell'amore reale che Marco Bardini nutre per l'opera della scrittrice che sente, come molti di noi, ancora sottovalutata, vittima di preconcetti legati alla sua volutamente mancata appartenenza ad uno specifico ambiente letterario e di conseguenza, non inseribile in un preciso filone narrativo.

Anarchica per convinzione e per spirito, Elsa Morante, resta comunque una tra le figure più importanti per il romanzo europeo del Novecento, e, mi si consenta un ossimoro, la passione razionale con cui Bardini ci presenta la sua immagine ce la fa amare, se possibile, ancora di più.

STEFANIA LUCAMANTE

The Catholic University of America,
Washington, D. C.

Elena Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli, Iride edizioni, 2006, 300 p., 22 €.

di

Claude Cazalé Bérard

Il cospicuo lavoro di ricerca svolto da Elena Porciani consente di valutare finalmente, nella loro importanza ai fini dell'elaborazione di una poetica fuori norma, gli scritti giovanili di Elsa Morante. Una delle difficoltà era di riunire i testi pubblicati e sparsi in sedi difficilmente reperibili, in un periodo storico particolarmente convulso. Ma è soprattutto l'impostazione dell'intera indagine a suscitare un notevole interesse, in quanto la studiosa sottolinea la necessità di superare i limiti di molta critica morantiana orientata a fare prevalere i dati biografici: "Troppo la ricezione dell'opera morantiana è stata penalizzata da un invadente interesse per gli aspetti biografici, nonché dalla propensione a etichettare come scrittura istintiva l'abitudine dell'autrice a vivere 'senza i conforti' delle militanze culturali" (p. 9). Constatato quindi il vuoto critico riguardante la produzione dell'esordiente scrittrice, Elena Porciani insiste sull'utilità di un'indagine volta ad evidenziare fin dai primordi quei tratti concettuali, tematici, stilistici, di genere che fanno da struttura portante all'intero corpus: "Mi

riferisco alla mancanza di un contributo organico sull'imponente mole di racconti, fiabe, poesie, articoli e un 'quasi romanzo' pubblicati dalla scrittrice negli anni Trenta e primi Quaranta. [...] Come se prima di *Menzogna e sortilegio* non ci fosse una densa produzione che

se, a parte alcuni indiscutibili vertici, non raggiunge il livello delle opere della maturità, non

per questo non merita di essere studiata per ricostruire, come minimo, l'eziologia della personalità letteraria di Elsa Morante" (p.10). Una scelta che si discosta recisamente dalla linea interpretativa imposta da Cesare Garboli, e dalla relativa periodizzazione che introduceva una cesura tra la "beata fase" (corrispondente agli anni Quaranta e Cinquanta) e il

periodo ormai contrassegnato dalla *pesanteur*, il quale avrebbe coinciso con le letture weiliane di Morante. Invece lo studio attento del "laboratorio giovanile" permette sia di individuare, fin dai primi scritti, quel senso di colpa indissociabile dall'anelito alla purezza che diventerà sempre più soverchiante negli anni della maturità e oltre, sia di stabilire la complessa continuità e la straordinaria coerenza dell'opera affidate ad un elaborato sistema

intertestuale: "occuparsi di una giovane Morante in cerca della propria dimensione artistica implica invece il tentativo di un diverso riconoscimento dell'originalità della sua figura: non più come prodigio dell'ispirazione, ma come frutto della rimotivazione dei modelli e *topoi* romanzeschi, del riuso di generi e modi narrativi, ovvero della maturazione di una fortissima

coscienza metaletteraria abbinata a una speciale sensibilità per le 'futili tragedie' dell'esistenza" (p.12). A partire dall'angolo d'approccio prescelto – quello della rete tematica

e strutturale del sogno, della memoria e dell'affabulazione letta in chiave di poetica come macrotesto onirico ("Il sogno processo si sta evolvendo in creazione artistica [...] Con il sogno, cioè, ci si ricollega all'origine, si recupera la memoria delle nostre radici più intime e,

cedendo alla suggestioni dell'onirologia romantica, anche anteriori", pp. 118-120) – la studiosa ricostruisce le articolazioni e le connessioni delle modalità narrative via via sperimentate dall'autrice, fino ad offrire una visione d'insieme cronologicamente modulata dei suoi anni giovanili: *Le radici del romance* (1933-1937); *La svolta onirologica* (1937-1938); *Psicoperipezia della vita quotidiana* (1939-1941); l' Appendice (*Scritti postumi*) e la Tavola cronologica forniscono inoltre dei dati testuali complementari e una mappa utili per chi voglia muoversi nell'intricato panorama della produzione precoce di Elsa Morante.