

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 40, 2023

RECENSIONI

ELENA PORCIANI, *Il tesoro nascosto. Intorno ai testi inediti e ritrovati della giovane Morante, con sei storie e una poesia dell'autrice*, Quodlibet, Macerata 2023, 227 pp.

Se l'idea di un'insorgenza spontanea del talento morantiano che si manifesta con la stesura di *Menzogna e sortilegio* risulta ad oggi piuttosto superata lo si deve ad annose ricerche tra le quali, per sistematicità e completezza, si distinguono quelle condotte da Elena Porciani. Definito in *Premessa* il «terzo episodio monografico di un percorso di ricerca [...] più che ventennale» (p. 7), l'ultimo volume firmato dalla studiosa si pone in contiguità con i suoi precedenti lavori, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante* (2006) e *Il laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante* (2019), che cercano di fare luce sulla produzione giovanile di Elsa Morante. Anche la sfida de *Il tesoro nascosto* è dunque quella di ricostruire il tortuoso itinerario che conduce una Morante scrittrice di filastrocche per bambini a licenziare il «più grande

romanzo italiano moderno», così come Lukács definì *Menzogna e sortilegio*, prima opera di successo dell'autrice. Rispetto alle monografie che lo precedono, *Il tesoro nascosto* presenta in modo più organico e completo il materiale della preistoria morantiana che, in virtù delle nuove acquisizioni e interpretazioni, entra a pieno titolo nella storia.

I contributi di Porciani si inseriscono nel solco di quella «svolta filologica» (p. 15) degli studi morantiani, resa possibile dalla disponibilità delle carte dell'autrice presso un'unica sede, o quasi, ovvero l'Archivio depositato nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (BNCR): un «autentico tesoro nascosto» (p. 15) che conserva scritti inediti, appunti autografi e avantesti preziosi per irrobustire la conoscenza e la comprensione dell'opera. Nello specifico la ricognizione di Porciani attinge a pubblicazioni in rivista e al materiale giunto in Archivio con le donazioni del 2007 e del 2016. Alla attenta operazione filologica di scavo, datazione in alcuni casi, e citazione rispettosa, se necessario, di varianti autoriali corrisponde

una presentazione cronologicamente ordinata e criticamente avvertita del *corpus* di testi reperiti che andremo a osservare più da vicino.

A livello macrotestuale il volume è ripartito in capitoli che corrispondono ai momenti più significativi della scansione cronologica della produzione giovanile proposta nell'*Introduzione*, secondo la quale, una prima fase caratterizzata dalla scrittura di storie per bambini e da una narrativa romanzesco-sentimentale andrebbe dal 1931 al 1935; un periodo di mezzo decisivo, tra il 1936 e il 1938, si distingue per una virata verso il fantastico-psicologico; e infine, tra il 1939 e il 1941 si individua l'ultima parte della giovinezza dell'autrice. Intorno al '41 si chiude grossomodo il periodo giovanile: Morante licenzierà la sua prima raccolta di racconti nel 1941, operando una prima, determinante selezione critica. Lo stesso anno segna anche la data più antica nella storia redazionale di *Menzogna e sortilegio*, «romanzo che, letto al termine del viaggio degli anni giovanili della Morante, tende ad apparire il punto di arrivo di un lungo e tortuoso apprendistato letterario» (p. 15).

A voler ripercorrere il viaggio che conduce alla maturità si incontreranno, pertanto, in un primo momento alcune scritture per l'infanzia: si tratta dei racconti ospitati sulle colonne di riviste come «Il Balilla», «Il Corriere dei piccoli» e «Il Cartoccino dei piccoli», storie di bambine sole e poco amate, di fanciulle povere che

incontrano coetanee ricche, di pastorelli che sognano di divenire prodi combattenti. La spiccata tensione eroica di questi racconti e l'impiego di certa retorica cedevole ai toni della propaganda spiegano facilmente come, alla luce del percorso ideologico compiuto in seguito dall'autrice, questa stessa abbia optato per una sorta di rimozione degli esordi. Ma riscoprire un materiale così poco rappresentativo della scrittura morantiana non è un vezzo filologico: in questi racconti ancora acerbi Porciani individua un bacino di temi, motivi e modi narrativi che costituiscono delle vere e proprie costanti della gioventù morantiana, ma anche elementi che vanno oltre questa fase per confluire poi nelle opere più mature. Valga come esempio *Il sogno di Pietruccio*, un racconto pubblicato nel 1932 su «Il Balilla», che da un lato addensa una serie di topoi della letteratura pedagogica di epoca fascista, dall'altro prospetta per la prima volta, sotto la figura di un garibaldino a cavallo, l'«eroe biondo e luminoso» (p. 30) che attraverso un «lungo processo di metamorfosi» (*ibid.*), si ritroverà ne *L'isola di Arturo*, «parodicamente» incarnato da Wilhelm Gerace, oppure ne *La Storia*, nei personaggi di Günther e Giovannino, o ancora in *Aracoeli*, dove si assiste a un vero e proprio «sfacelo esistenziale di un altro militare biondo» (p. 30).

Superare il cliché del talento improvvisamente dispiegato non vuol dire soltanto recuperare un

complesso e sfaccettato apprendistato, ma – come Porciani intuisce già nel *Laboratorio della finzione* (p. 12) – significa anche destituire l'idea della mancanza di fonti e modelli. Mettersi sulle tracce degli ipotesti giovanili, però, potrebbe rivelarsi un'operazione tutt'altro che immediata. Se per le opere della maturità la ricerca di predecessori può giovare della biblioteca autoriale (sita anch'essa nella BNCR), non vale lo stesso per le prime opere: il fondo librario morantiano raccoglie principalmente volumi, riccamente annotati e postillati, posseduti da Elsa dal dopoguerra in poi. Inoltre, a partire dalla stesura di *Menzogna e sortilegio* Morante sembra voler lasciare al filologo quanti più indizi possibili per rintracciare gli illustri modelli: citazioni di Saba, Montale, Saffo e occorrenze scritturali costellano le carte preparatorie delle grandi opere facilitando, così, la critica in cerca di fonti. Nel caso della produzione giovanile non si può contare sulla stessa volontà di documentazione testuale e avantestuale. Intraprendere la pista delle letture che ispirano le opere giovanili presuppone non soltanto una approfondita conoscenza dell'opera morantiana ma anche una esercitata abilità comparatistica, che l'autrice de *Il tesoro nascosto* conferma di possedere. Relativamente alla fase iniziale la studiosa osserva come «*l'inventio* morantiana si sviluppi nell'alveo di un immaginario che non trae giustificazione narrativa se

non dalla propria poliedrica e surreale creatività» (p. 60), ma riesce tuttavia a scorgere possibili modelli nel repertorio fiabesco del folklore tradizionale, nella «lettura dei romanzi di avventura e di prima fantascienza, *in primis* Jules Verne» ma anche nel «viaggio sulla luna di Astolfo nell'*Orlando furioso*» (*ibid.*). La ricerca di fonti non si arresta a questa prima fase e il lettore verrà via via informato sulle letture che influenzano i diversi momenti compositivi: da Kafka a Poe, a Dostoevskij, le studiose e gli studiosi di Morante potranno constatare la ricorsività di alcuni modelli, presenti da ora fino alla maturità. La reale evoluzione sembra potersi misurare effettivamente sulle modalità del riuso, che molto variano in base all'abilità compositiva.

Il modello ariostesco cui allude Porciani soggiace a un episodio del racconto *Il mio straordinario viaggio in cerca di Billi*, nel quale le coraggiose amiche di Billi si avventurano a ricercare il ragazzo disperso sulla Luna. Il racconto a quanto si sa oggi non è mai stato pubblicato, ma con la donazione del 2016 è disponibile alla consultazione presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Il fatto che Morante abbia scelto di non pubblicare molti testi della gioventù e che altri siano stati quasi sconosciuti non deve far pensare necessariamente a una rimozione totale: la conservazione delle carte è pur sempre un atto di preservazione dall'oblio. Si può supporre,

invece, dalla lettura delle lettere e da altre testimonianze autoriali, l'esistenza di alcuni testi e documenti che Morante non ha volutamente conservato. Il periodo «sul quale forse si è esercitata la vera rimozione della scrittrice» (p. 17) – nota Porciani – è quello «degli anni Venti» (*ibid.*), dei quali non rimane quasi nulla, così come scarsamente documentata è la produzione per adulti del periodo precedente al 1935. Muovendo da questa considerazione lo sguardo della studiosa ancora una volta si dirige su zone d'ombra tentando di renderle più luminose e recupera così alcuni racconti inediti, spesso lacunosi e incompiuti, che appaiono però significativi in quanto attestano il passaggio ai modelli della «letteratura popolare» (p. 66) all'inclinazione per «atmosfere psicologiche e inquietanti che costituiscono il marchio di fabbrica della sua giovinezza più avanzata» (*ibid.*). *Il servo che dormì nel tempio*, *Una sirena vi attende* o *Casina rossa* sono testi in cui la materia romantico-sentimentale della prima ora convive con primordiali fascinazioni per il classico e le filosofie orientali che, come si sa, animeranno gli interessi dell'autrice fino agli anni Settanta.

La vera svolta narrativa arriva, però, dopo il 1935. Tra il 1935 e il '36 Morante pubblica a puntate su «I diritti della scuola» *Qualcuno bussa alla porta*, primo romanzo edito, e la narrativa breve da questo momento in poi

non si limiterà «a corroborare costanti già note» (p. 89), ma si farà portatrice

di una prospettiva poetico-metodologica che consente di osservare direttamente dall'interno del laboratorio della scrittrice il graduale passaggio dal romanzesco sentimentale degli esordi a un'originale pratica del fantastico. (*ibid.*)

Non restano particolari pubblicazioni a testimoniare le nuove modalità di scrittura, ma giungono anche in questo caso prove dall'Archivio: dalla donazione del 2007 si recupera una versione dattiloscritta de *Il ladro dei Lumi* (in *Il gioco segreto*, 1941) e le acquisizioni del 2016 consentono di leggere due racconti inediti, *La piccola e Dionisia*, che provano l'ingresso nella narrativa morantiana di donne combattute tra le loro pulsioni sessuali e lo stigma sociale. Si potrebbe notare come, proprio attraverso questi racconti dissepolti, Morante possa essere accostata per temi e modi narrativi ad altre scrittrici che, negli stessi anni, scelsero di narrare la lacerazione femminile generata dall'urto tra i desideri profondi e le convenzioni sociali. Si pensi soltanto ai casi di *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino e *Nessuno torna indietro* di Alba de Céspedes: entrambi i volumi, non sfuggiti alle maglie della censura fascista, mettono in scena modelli di donne con pulsioni e ambizioni divergenti da quelle socialmente accettate. Questa e molte altre sono le riflessioni che

possono scaturire dalla lettura del libro di Porciani, che non intende «offrire un minuzioso commento o un'edizione critica dei materiali riemersi» (p. 15), ma risulta imprescindibile affinché si sviluppino ulteriori considerazioni critiche sulla produzione giovanile in relazione a quella successiva o al panorama letterario contemporaneo.

Tra i racconti elaborati tra il 1936 e il 1938 vale la pena ricordare quelli del «ciclo angelico» (p. 115), di cui fa parte *Via dell'Angelo*, pubblicato nel 1938 sul «Meridiano di Roma», – «punto di arrivo di una delle due linee genetiche che si dipartono da un racconto dell'ottobre 1937 intitolato anch'esso *Via dell'Angelo*» (p. 113) – e altre prove dattiloscritte elaborate a partire dalla stessa matrice, rinvenute a seguito della donazione del 2016. La trafia genetica di *Via dell'Angelo* è stata ricostruita da Porciani nel *Laboratorio della finzione* (pp. 33-74), ma in questa occasione la sua attenzione corre alle costanti tematiche che avvicinano i testi del «ciclo» ad altri coevi e successivi. Nei racconti “angelici” e in altre narrazioni della “seconda fase” la studiosa sottolinea, per esempio, come l'impossibilità di dare sfogo alle passioni amorose sia frequentemente originata non soltanto da una generica afflizione socio-psicologica ma da uno specifico travaglio religioso che potrebbe affondare le radici in una componente autobiografica. Un interesse peculiare è riservato inoltre al

cronotopo di questi racconti: a tal proposito la studiosa evidenzia «l'architettura perturbante» (p. 115) caratteristica di alcuni spazi, la predilezione per lo scenario mediterraneo fin da questa altezza e la presenza reiterata dei fondali barocchi in decadenza, che anticipano il sud spettrale di *Menzogna e sortilegio*. Una delle intuizioni più rilevanti di Porciani riguarda la centralità negli scritti iniziali, in particolare in quelli del '36-'38, delle figure femminili: la giovane Morante è

in primo luogo una scrittrice di storie femminili, di madri e figlie, ma anche di nonne e zie, vedove e zitelle, suore e zingare, secondo una multiformità di ruoli che giunge sino a *Menzogna e sortilegio*. (p. 88)

Se l'importanza del rapporto madre-figlia nel primo romanzo di successo morantiano risulta lampante e già sottolineata (si pensi allo studio di Tiziana de Rogatis, opportunamente ricordato da Porciani: *Realismo stregato e genealogia femminile* in «Menzogna e sortilegio», 2019), le osservazioni contenute ne *Il tesoro nascosto* rivelano una più arcaica elaborazione del tema, a partire dalla quale l'esegesi di *Menzogna e sortilegio* potrebbe uscire agevolata e arricchita.

«La rappresentazione, in racconti spostati sul versante fantastico, di personaggi femminili caratterizzati da relazioni affettive complesse [...] non esaurisce», tuttavia, «lo spettro dei temi e dei generi della narrativa della

giovane Morante» (p. 133). L'ultima fase giovanile della scrittrice romana offre una multiformità di situazioni e modi narrativi originati da un'inedita sperimentazione o da una rinnovata vivificazione dei precedenti che conferma la tendenza protratta della scrittrice a «riutilizzare i propri materiali» (p. 139). Alla fine degli anni Trenta il centro della narrazione morantiana si sposta dall'universo del femminile all'asse del maschile e si afferma progressivamente quella linea erotico-adolescenziale maschile sulla quale Elsa costruirà il noto e premiato romanzo del 1957. Questa fase liminare è di notevole rilevanza anche per una più matura definizione della dicotomia tra realtà e sogno da sempre presente nelle storie morantiane. Se l'onirismo dei primi racconti era legato alla sfera del soprannaturale e assumeva spesso una funzione risolutoria rispetto alla complessità del reale, negli ultimi scritti della gioventù al sogno vero e proprio succede la «perdita del senso del reale e dell'equilibrio mentale da parte di personaggi che agiscono in contesti sostanzialmente rispettosi del paradigma di realtà» (p. 134). A questa altezza sembra affermarsi, all'interno della narrativa morantiana, la compresenza della dimensione del sogno – che sarebbe ormai più corretto chiamare illusione o fantasticheria, fissazione «incantata» (p. 174) – con scenari socialmente e storicamente realistici meticolosamente ricostruiti.

Altri temi, motivi e aspetti narratologici si insinuano nell'ultima gioventù e finiranno per diventare delle vere e proprie marche autoriali. A tal proposito vale la pena ricordare un'altra importante considerazione che Porciani elabora grazie alla disponibilità del nuovo materiale testuale, ovvero, la “retrodatazione” del nodo tematico della *pesanteur*, una sorta di «gravità esistenziale» (p. 165) opposta alla leggiadria della grazia, che «non può [...] esaurirsi in una questione biografica traslata nel suo lavoro» (*ibid.*), ma che chiede di essere affrontata in termini tematici e di fenomenologia testuale. Con testi alla mano, come *Il peso* e *La lezione di ginnastica*, la studiosa dimostra come l'opposizione tra il peso e la grazia stia alla base anche di narrazioni giovanili. La considerazione è tutt'altro che secondaria, visto che lettori e studiosi hanno fatto risalire l'elaborazione di questo tema agli anni Sessanta: il termine è mutuato dalla filosofa francese e la sua formulazione precisa si deve alle letture weiliane; ma lo studio di Porciani dimostra come Morante avesse realizzato, già a fine anni Trenta, l'importanza del conflitto tra pesantezza esistenziale e leggerezza della grazia, come lo avesse precocemente tematizzato e come l'invenzione letteraria abbia rappresentato una «via per addomesticare attraverso la forma narrativa la *pesanteur*» (p. 166).

All'ultimo capitolo è affidata una riflessione dedicata a un nuovo filone di scrittura che intreccia il racconto classicamente inteso al giornalismo di costume, stilisticamente caratterizzato da uno spiccato senso dell'umorismo apprezzabile soprattutto sul piano formale. Anche la predilezione per il modo umoristico è confermata da materiali riemersi dall'Archivio: che si tratti di pezzi di giornalismo narrativo, come *Signore e cani*, oppure di formule più vicine al racconto come in *Divorzio*, questi scritti testimoniano uno stile ottenuto attraverso «l'uso ironico dell'affettazione stilistica che si fa essa stessa oggetto di satira» (p. 186). Ancora una volta la ricognizione del materiale giovanile e la riflessione conseguente agevolano l'interpretazione dell'opera successiva: il registro di questi articoli richiama lo stile brillante di molta saggistica morantiana e conferma che le punte arcaizzanti e i preziosismi lessicali di *Menzogna e sortilegio* non sono anacronismi ma piuttosto la parodia di uno stile romanzesco giunto al termine.

Il volume si chiude con un'*Appendice* in cui si ripubblicano sei storie e una poesia di Elsa Morante. La scelta di ripubblicare racconti e versi rari appare quanto mai opportuna per favorire l'accesso a testi di non facile reperibilità; inoltre, sul piano metodologico la lettura del testo integrale resta un osservatorio privilegiato per provare le validità delle analisi presentate

al lettore attraverso la citazione di campioni testuali.

Il valore del lavoro svolto da Porciani, come evidenziato in precedenza, sta nell'aver rintracciato in un materiale in via di definizione, a tratti acerbo, delle componenti che debitamente sviluppate risulteranno elementi portanti dell'opera più matura, dimostrando ancora una volta il peculiare funzionamento della «memoria poetica» (p. 204) dell'autrice. Tale operazione critica, conferisce pregio alla fase ricostruttiva, che di per sé richiede un paziente lavoro di scavo per addensare un *corpus* di testi sparsi tra riviste e cartelle archivistiche, una puntuale operazione di ordinamento cronologico e infine una fedele restituzione del testo inedito, o di alcune sue porzioni, al lettore. In conclusione, *Il tesoro nascosto*, nell'ambito degli studi morantiani, appare decisivo per i suoi rilievi ed esemplare a livello metodologico: archivi d'autore come quello di Elsa Morante – data la loro ricchezza e agilità di interrogazione – si dispongono alla consultazione facile, con il rischio di accumulare prove di edizione, descrizioni di carte, trascrizioni di lezioni rifiutate non sempre filologicamente rigorose, ma soprattutto non pienamente motivate da ragioni critico-interpretative. Il volume di Porciani dimostra invece che la divulgazione dei segreti delle carte si rende preziosa quando realmente informa sull'opera e sull'autrice e ribadisce, in

questo modo, il confine tra «svolta filologica» e “moda” filologica.

ELISIANA FRATOCCHI