

IL FATTO. Dieci anni fa moriva Elsa Morante, una delle voci più significative della nostra letteratura

L'opera di Elsa Morante acquista con il passare del tempo un rilievo sempre più netto ed essenziale nel quadro della letteratura italiana di questo secolo: e tutto ciò non perché vengano a scoprirsi in essa problematiche che possono sembrare «attuali», temi o motivi più direttamente legati all'urgenza immediata dei nostri giorni, ma proprio per la preminente forza con cui questa scrittrice si è affidata alla letteratura, giocandosi una scommessa totale, radicale, davvero «eccessiva». Ci accorgiamo sempre più che la Morante «conta» per davvero nella letteratura del Novecento non per qualche facile etichetta in cui sia possibile riassumere il senso della sua narrativa, ma per il mondo colorato, sontuoso, ridondante con cui essa viene incontro al lettore, per l'affollarsi dei suoi personaggi che irrompono da un mondo «altro», con una fascinazione ambigua e stregata, e continuano ostinatamente a cercare felicità e bellezza. Personaggi, figure e fantasmi, paesaggi e colori, luci abbaglianti e tenebre insidiose: l'invenzione e la fantasia di Elsa Morante ha mirato in ogni momento a mettere in gioco tutta la vita, a catturarne le forme a «salvare» quasi la consistenza corporea, ad abbracciarla in un assoluto desiderio di amare, di prendere e offrire gioia.

In una letteratura come quella del nostro secolo segnata dalla negazione, dal rifiuto, dalla sospensione del reale, dall'aridità, da una corrosiva «senilità», Elsa Morante ha cercato prima di tutto l'affermazione, la immersione nei colori del mondo, la partecipazione più abbandonata, l'espansione di una energia adolescenziale. E tutto ciò senza quelle cautele e prudenze, quelle esitazioni tattiche che gravano pesantemente su tanta letteratura a noi prossima: la sua scommessa, audace ed eccessiva, di fare della letteratura «altro», fa sì che dentro le sue grandi opere manchi del tutto i segni di quella sofisticata cura di sé, di quella attenta e smaltiziata misurazione delle proprie possibilità, che si legge spesso anche in scrittori di grande valore.

Con Moravia e Pasolini
La Morante è sempre sfuggita a quel commercio con il piccolo cabolaggio letterario che tocca anche le pagine di autori di primo piano e che non manca nemmeno, per parlare di autori a lei vicini nella vita e nella letteratura, in Moravia e in Pasolini.
A proposito di Moravia e Pasolini, è d'altra parte interessante verificare quanto diversi siano stati i loro modi di scrittura rispetto a quello della Morante: mentre Elsa ha concentrato il proprio lavoro su alcuni intensissimi momenti creativi, mettendosi in gioco ogni volta tutta se stessa (o lasciando ampi spazi vuoti ai fuori di quei momenti), Moravia e Pasolini hanno lasciato creare intorno a sé la scrittura in modo continuo, insistentemente ossessivo, con metodicità e ripetitività quotidiana il primo, con eterogeneità e tumultuosa furia sperimentale il secondo. Elsa Morante ha affidato in modo primario e assoluto la propria esperienza ai quattro grandi romanzi, in ciascuno dei quali si concentra una scelta diversa, una particolarissima scommessa con la letteratura: Mo-

Il 25 novembre di dieci anni fa moriva Elsa Morante, autrice di romanzi, racconti e poesie che sempre più appaiono come opere estremamente significative del secondo Novecento letterario italiano. Nata a Roma nel 1912, la Morante cominciò a scrivere per varie riviste letterarie alla fine degli anni Trenta. Il debutto, comunque, è del 1942, quando uscì «Il gioco segreto», una raccolta di racconti. Sette anni dopo, con «Menzogna e sortilegio» (da molti considerato il suo capolavoro) la sua fama cominciò a diffondersi rapidamente. I romanzi successivi sono: «L'isola di Arturo» (1947), «La storia» (1974, sicuramente il suo libro più popolare) e infine «Aracoeli» (1982). La sua bibliografia è ricca anche di due raccolte poetiche, «Alibi» (1968) e «Il mondo salvato dai ragazzini» (1988), nonché di un'altra raccolta di racconti, «Lo scialo andaluso» (1983). Come si vede, un elenco di titoli assai scarno, certamente meno ricco di quello della gran parte dei grandi autori di questo secolo di secolo. Tuttavia, proprio la forza e la completezza dei suoi romanzi, dei suoi racconti e delle sue poesie ne hanno fatto la più autentica voce della nostra letteratura. Nel rapporto solido, a volte anche violento, della storia con la vita e con le sue contraddizioni sta il fulcro delle sue opere che tuttavia sfuggono alle etichette, poiché titolo dopo titolo, hanno disegnato un percorso in continuo sviluppo.



Un ritratto di Elsa Morante nel 1944

Barzanti/Del libro «Cahiers Elsa Morante»

DALLA PRIMA PAGINA La lingua nuda

Nel fatto che a questa domanda si risponda affermativamente è già contenuto un miracolo. Perché un libro scritto con lo sguardo volto all'indietro, verso l'Ottocento, contro l'evoluzione della letteratura stessa, dovrebbe crollare finito il primo entusiasmo. Invece non crolla: si entra in Roma, nella guerra, tra le bombe, le deportazioni e pur essendo ben coscienti delle parti meno riuscite, che chiedono troppo al pittore, ai lirismi infantili per Giuseppe, a un populismo e anarchismo di superficie, riusciamo a superarli senza batter ciglio perché virano due cose: la narrazione e la sua grandiosità di misura. E, come sappiamo, la grandiosità si può permettere, come in Hugo ad esempio, molte cadute, molti effetti stridenti o esagerati. In questo caso il rischio più forte si chiama Nino, il figlio di Iduzza, troppo vicino ai vari ricciolini pasoliniani da sembrare il calco. Che sia un calco, però, poco interessa al lettore, se regge il destino narrativo del personaggio.

Narrazione, lingua. È questo il nocciolo della questione, qui si è giocato il rapporto della «Storia» con i suoi lettori. Si è detto allora: è un romanzo volutamente popolare, populista anzi, tradimento di ogni premessa letteraria (vedi «L'isola di Arturo» o «Menzogna e sortilegio») per la ricerca di una bassa comunicazione. Trovava un pubblico ma tradiva l'espressività.

Per capire meglio l'operazione bisogna prima di tutto rifarsi alle parole dell'autrice. Essa intendeva fare più un'operazione politica che un'opera letteraria. Non possiamo dubitare della sua sincerità, con la premessa che nessuno scrittore nell'inconscio può negare se stesso. Ma quel rifiuto della «letteratura», che appariva un tradimento conteneva qualche cosa di molto nuovo, di eversivo, l'indicazione di un pensiero maturo con il quale fare i conti. La lingua nuda. Cercò questo, lasciandosi alle spalle il ben confezionato «stile» dei romanzi precedenti. La lingua nuda che non doveva tradire mai occhi, precisione e cuore. Una specie di iperrealismo ma con qualcosa di ottocentesco che blocca, eleva la pagina apparentemente discorsiva, che come nel suo ritmo da corale verso il dopo, come come la parola più umile in una narrazione a viva voce. Nella «Storia» questa componente pare venire da un ancestrale bisogno di donna che notifica gli eventi, li alza pur rimanendo umile verso di loro, solo con la forza dell'emozione. E quindi la parola nuda si eleva non è mai «sublime», non è mai letteratura. Semmai da invasata di un paese del sud, che trova la sua funzione nel narrare gli orribili destini che ha visto o che può immaginare con occhi di visionaria.

Il vecchio amore per l'800 francese dà i suoi frutti. Benché a molti parve un ritorno al neorealismo, niente è più lontano dal neorealismo di questo atto destino dell'artista assunto contro il suo tempo: della parola e della testimonianza poetica nella parola che racconta dell'ingiustizia eterna. Sapeva di misurarsi, come aveva fatto Tolstoj in «Guerra e pace», con il tema più grande: l'ingiustizia di Dio e il dolore senza fine degli uomini. Tolstoj restava ben lontano da «La Storia», ma questo conta poco. Conta invece che il disegno, i personaggi, i sentimenti risultino dopo vent'anni ancora vivi, anche con i loro difetti, le loro scoperte parentele. Quando la narrazione, alla maniera romantica, intreccia personaggi e fatti alla grande, anche ciò che non è credibile lo diventa, il naturalismo di cui pare nutrito il romanzo viene sconfitto. Lo era in due modi: in Francia, con il feuilleton e con Balzac. E tra i due versanti correvano non pochi legami. Per Elsa Morante, che della sferzata laudatissima realistica la Storia, pure ritmato quel tempo in cui il romanzo attingeva alla storia senza temere imitazioni e confronti. Un tempo precedente al rimescolamento completo di ogni mappa geografica e di ogni valore. (Francesca Sanvitale)

La vitalità di Elsa

GIULIO FERRONI
ravia ha invece accumulato una serie indefinita di opere narrative e giornalistiche, susseguiti in un «problema» che non sembra avere nessuna vera frattura (e che forse non la altro che variamente ricombinare un originario nucleo narrativo ed esistenziale); Pasolini ha bruciato la propria vitalità in una insistente messa in gioco di sé, in una inesauribile disponibilità a provare e riprovare le forme, i generi, le tecniche più diverse, talvolta anche al prezzo di una scarsa concentrazione stilistica. Tra tutti e tre, la Morante è stata certo quella che più ha saputo fissarsi nei singoli libri essenziali, nel risultato da ciascuno raggiunto. Moravia e Pasolini dovranno necessariamente essere ricordati come autori di molte opere, di una fittissima serie di scritture intrecciate, generatesi le una dalle altre (a parte il caso a sé de «L'indifferente»).

Della Morante si ricorderanno sempre i quattro grandi romanzi, presi uno per uno: «Menzogna e sortilegio», stregata epopea di un mondo piccolo borghese animato da distorti desideri, da incongrue magie, da passioni strozzate. «L'isola di Arturo», sogno di adolescenza solare e di una paternità ambigua e sfuggente, di una maternità ingenua e divina. «La storia», lungo dram-

ma della sofferenza collettiva, della violenza della storia sulle vite povere ed indifese. «Aracoeli», ricerca mortale della madre e della maternità perduta, allucinata scoperta del disgregarsi del mondo e del corpo.
Per quegli scrittori, come Elsa Morante, che veramente «contano», il critico dovrebbe esimersi dal suggerire formule e definizioni: le ragioni della loro forza non stanno in qualche segno che permetta di riconoscerli facilmente, ma nella ricchezza della loro esperienza, nei sottili percorsi che essi offrono al lettore. Davanti alle opere di questi scrittori, ci si accorge subito che ogni rassicurante identificazione critica è parziale ed ingannevole. E ciò riguarda anche quello che ho detto all'inizio, a proposito della forza affermativa, della carica vitale della narrativa della Morante.

L'energia affermativa
Quell'energia affermativa, quella ricerca di abbandono adolescenziale, di cui ho detto, costituiscono certamente il «modo» originale della scrittrice, ed è impregnata nella letteratura del Novecento; e certo in nessun altro autore si trova quel suo senso così «colorato» dell'esistenza, quella sua sensualità sonuosa, quella sua espansione verso

manzo tocca il profumo e il respiro della vita, per la Morante è come se fosse l'ultima volta: è come se la scrittrice mettesse alla prova l'ultima possibilità della letteratura, sfidando un universo da cui la letteratura stessa sempre più si allontana, vedendo esaurire tutte le sue residue possibilità.
La letteratura e la vita
Elsa Morante ha saputo mettere in rapporto, facendole quasi tra loro coincidere, cose diverse e contrastanti come l'affidamento della letteratura alla «vita», la ricerca adolescenziale di essere «tutto», la passione per l'artificio e la finzione, il senso del vanificarsi e del disgregarsi della vita, della letteratura, della bellezza. La sua narrativa si affaccia in modo insidioso sul limite stesso della vita, sull'irriducibile finitudine dell'essere, sul margine biologico, su ciò che la natura scava intorno all'immagine che abbiamo delle cose, alle nostre speranze e desideri, alle nostre passioni e fantasie. Drammaticamente contraddittoria, definitiva e perentoria, tutta l'opera della Morante sembra come volerci offrire un'ultima volta, quando ormai sembra «troppo tardi», il dono della letteratura, come in una tessitura preziosa in cui è trapunto la trama e l'inganno del vivere, la ricerca mai appagata di amore e di felicità.

Ferretti e la filosofia quotidiana

Non è una novità. Succede spesso a uno scrittore di fallire nel progetto che si era prefisso e viceversa di riuscire laddove meno se l'aspettava, in quelle «zone d'ombra» del libro che ne tradiscono l'assunto. È successo, mi sembra, anche a Claudio Ferretti nella sua raccolta di racconti «La stanza di Berkeley» appena pubblicata dall'editrice Mèis, il cui obiettivo viene enunciato dallo stesso autore nel sottotitolo: «Nove racconti in filosofia». Va detto però che quel dimittivo, nella sua simpatica e autoironica modestia, non deve trarre in inganno il lettore: di vera filosofia si tratta. Claudio Ferretti trae dall'esperienza quotidiana, spesso ironicamente coriva, dei personaggi alcune riflessioni di esplicito contenuto filosofico. Dopo di che imprime alla narrazione, con una regolarità a dire il vero un po' meccanica e prevedibile, un aplogico catarattico, a effetto, per lo più ritagliato nel segno del paradosso o del grottesco.
All'analisi dell'argomento di volta in volta affrontato, segue la sua

ANDREA CARRARO
vera e propria rappresentazione drammatica: sulla relatività del verbo umano e delle sue origini ne «La pietra di Socrate», sull'esistenza come rappresentazione ne «La marionetta», nel più felice «Remake» sulla fallace unità democratica della materia e vacuità della percezione che abbiamo di essa rispettivamente ne «La materia spezzata» e ne «La stanza di Berkeley», dal nome del celebre empirista settecentesco. Il problema è che questa «svolta» avviene, narrativamente, troppo tardi; o forse, meglio, le due parti - quella drammatica e quella in cui Ferretti sviluppa concettualmente il tema - non sono abbastanza compenetrate l'un l'altra. Beninteso, gli assunti di questi racconti, oltre ad essere di per sé seducanti, sono sviluppati da Ferretti con ironia ma anche con rigore, senza mai indulgere ad ammiccamenti comico-divulgativi che eludono il dato esistenziale, doloroso del discorso filosofico.
Dicevo all'inizio che «La stanza di

Berkeley» presenta qua e là anche delle sacche dove l'immaginazione dell'autore, svincolandosi dai lacci del discorso «a tesi», è libera di spiccare il volo. Ciò avviene in particolare in un racconto assai bello, «Collegamento diretto». Qui l'autore, forse trascinato dalla propria personale esperienza di giornalista e programmatista nel settore radiotelevisivo e televisivo, cambia decisamente registro e intacca l'omogeneità dell'opera, ma così facendo dà il meglio di sé, mettendoci in scena in poche pagine una feroce allegoria della onnipotenza e indistruttibilità della civiltà massmediologica, capace di rigenerarsi dalle proprie ceneri. In questo racconto due giornalisti televisivi commentano una disastrosa guerra, in corso in un luogo imprecisato del pianeta, da due sedi diverse, l'uno da una località del Maryland, l'altro da uno studio televisivo approntato in prossimità del teatro bellico. I due si parlano via satelli-

te, bisbigliando quasi, con un cinismo tanto più spietato in quanto ottuso, incomprendibile, sul numero dei bombardamenti alleati raggiunto sino a quel momento. Finché un pilota kamikaze distaccato da una squadriglia di bombardieri non si immette nella loro frequenza audio e annuncia al mondo il proprio proposito di scagliarsi contro l'edificio della televisione. Gli viene chiesto, fra una pubblicità e l'altra, il perché di quel gesto folle e disperato. «Per interrompere questo spettacolo osceno», risponde. Ma all'evento non viene riconosciuto ormai neppure un valore simbolico: «Secondo una facile, troppo facile sociologia della comunicazione di massa», commenta il giornalista dalla sede centrale, «il capitano Egon Fuller pensava che un avvenimento fosse tale soltanto se e in quanto televisivo». Se si vuole, ancora un contenuto filosofico (l'interambiabilità fra realtà e apparenza), ma mai enunciato, né oggetto di speculazione, racchiuso invece nel ventre d'una storia di presa emotiva e rivelatoria.

MICOCCI BISCHITALLIA EDITORI presentano
Le canzoni scritte da
PIER PAOLO PASOLINI
Raccolta da Luciano Ceri - con la collaborazione di Laura Batti
Un CD che è già un evento
E' ROCK IL SUONO DELLA POESIA
Un compact disc da possedere tra i vostri libri preferiti
"LUNA DI GARRONE" è distribuito da MGC MICOCCI spa