

Elena Porciani

Monica Zanardo

Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della Storia di Elsa Morante

Roma

Edizioni di storia e letteratura

2017

ISBN: 978-88-9359-112-6

Il volume di Monica Zanardo si situa nell'orizzonte della svolta filologica che ha contrassegnato la critica su Elsa Morante negli ultimi anni, da quando presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma si è reso disponibile un sempre più consistente archivio di carte di vario tipo, frutto di ripetute donazioni effettuate dagli eredi dell'autrice. Un simile gettito di quaderni, manoscritti, bozze, ritagli, scritti diversi, lettere, nonché libri e dischi appartenuti a Morante, ha profondamente rinnovato la visione d'insieme di un'autrice che non solo nella sua fase più matura e nota è stata tutt'altro che prodiga nelle pubblicazioni e negli interventi, ma ha anche inteso esercitare un ferreo controllo sulla propria produzione pregressa e/o minore, al punto che, ad esempio, per lungo tempo ci si è approcciati agli anni del tirocinio giovanile ritenendolo esaurito dai racconti da lei selezionati per lo *Scialle andaluso*. Di questo rinnovamento hanno dato testimonianza, oltre agli studi pionieristici di Marco Bardini, vari volumi collettanei apparsi soprattutto in occasione del centenario dell'autrice del 2012, in cui figura centrale è stata quella di Giuliana Zagra, la parziale pubblicazione dell'epistolario curata da Daniele Morante (*L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, Einaudi, 2012), il volume *Elsa Morante e il cinema* ancora di Bardini con la trascrizione di molti materiali inediti (ETS, 2014) e l'edizione delle recensioni cinematografiche predisposta da Goffredo Fofi (*La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche 1950-1951*, Einaudi, 2017). Zanardo si è inoltrata nell'isola del tesoro morantiano seguendo il percorso che da *Senza i conforti della religione* conduce alla *Storia*. In particolare, *Il poeta e la grazia*, punto di arrivo di una ricerca avviata durante il Dottorato di ricerca in Filologia, Linguistica e Letteratura che la giovane studiosa ha svolto presso la Sapienza di Roma, si divide, dopo una breve *Introduzione*, in quattro sezioni volte ciascuna a illuminare un aspetto dei materiali del romanzo apparso nel 1974. La prima è dedicata alla presentazione del Fondo e all'illustrazione del metodo di lavoro di Morante, oltre che a una dettagliata descrizione degli interventi autoriali su manoscritti e dattiloscritti; la seconda esplora attraverso lo scandaglio dei documenti il percorso compositivo che da *Senza i conforti della religione*, iniziato nella veste di racconto nel 1957, conduce sino alla *Storia*: diciassette tortuosi anni, contraddistinti da crisi esistenziali e autoriali, ma che testimoniano della grande capacità della scrittrice di rinascere, simile all'Araba Fenice evocata in *Menzogna e sortilegio*, dalle proprie ceneri; la terza prende in esame il processo di creazione del personaggio sicuramente più problematico del romanzo, ossia Carlo Vivaldi alias Davide Segre; la quarta, infine, analizza tutto ciò che sta intorno alla *Storia*: le vicende del titolo, le note di copertina e gli autocommenti, ma anche le cronistorie, ossia quelle parte annalistiche che, col riepilogare fatti ed eventi della *Storia*, precedono la narrazione delle storie dei personaggi nei vari capitoli. Seguono quattro appendici di diversa natura: il siglario del corpus preso in esame, il catalogo dei testi citati nelle carte, la trascrizione delle poesie di Davide Segre che avrebbero dovuto essere pubblicate in appendice al romanzo, la descrizione dei materiali conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Come si può notare, più che di capitoli linearmente in successione, il libro si compone di sezioni complementari che convergono in una struttura comunque coesa, di cui qui si può non più che evocare la quantità di informazioni filologiche e dati bibliografici messi a disposizione della comunità morantiana. Scartata l'ipotesi di produrre un'edizione critica dei manoscritti, la cui complessità potrebbe eventualmente essere restituita da un ipertesto digitale, Zanardo ha mirato a mettere in campo un approccio ragionato alle carte che restituisca un'immagine coerente del

sofferto, ma al contempo controllato processo della *Storia*: «il processo correttivo riguarda principalmente elementi sintattici e lessicali, mentre raramente si incontra un'instabilità consistente degli aspetti narrativi e tematici» (p. 35), con l'unica parziale eccezione della più complicata elaborazione di Davide Segre, che viene inserito quasi a posteriori, come chiave ideologica del romanzo. L'analisi di questo personaggio costituisce il momento di maggiore tensione interpretativa del *Poeta e la grazia*, che lega la seconda e la terza sezione per illustrare, al di là dei dati di superficie dell'ambientazione romana e della presenza di due fratelli, le modalità dello sviluppo di *Senza i conforti della religione* nella *Storia*, soprattutto per quanto riguarda la scissione del personaggio narratore Giuseppe del primo progetto in Ueseppe e Davide, «doppio saturnino» (p. 108) del primo, senza contare che tracce residuali della malinconia di Giuseppe si ritrovano anche in Manuele in *Aracoeli*. Assume particolare interesse in questa direzione la trascrizione sulle poesie di Davide Segre, di cui si mostra la derivazione dalle riflessioni di Giuseppe contenute in «una fase intermedia» (p. 175) della stesura di *Senza i conforti della religione*, forse «prima che il progetto narrativo virasse in direzione di quello che sarà *La Storia*» (p. 176). Zanardo raccorda i due componimenti che avrebbero dovuto comporre il *Quaderno di poesie* di Davide adolescente, intitolate rispettivamente *Primavera (il Paradiso)* e *Dio (la Poesia)*, alla visione del mondo e della poesia elaborata dall'autrice già negli anni Sessanta, mostrando come il confronto tra l'ingenua grazia dei versi e la corruzione operata dalla guerra e dalla Shoah avrebbe reso ancora più stridente e doloroso il fallimento esistenziale del personaggio. Morante, probabilmente, giudicò troppo esplicito il messaggio o forse le poesie le parvero un doppione, solo più articolato, della naturale creaturalità di Ueseppe e per questo le espunse dalla versione finale della *Storia*, o anche, come sostiene Zanardo, la mosse «l'intenzione di privare il personaggio di un qualunque possibile riscatto» (p. 194), anche solo *a parte lectoris*.

Lo studio comparato dei materiali di *Senza i conforti della religione* e della *Storia*, in ogni caso, costituisce un fatto di grande significato nell'economia della critica morantiana in quanto permette di rintuzzare iati e fratture troppo assertoriamente stabiliti sulla scorta di ricordi personali più che sull'analisi dei testi, mentre adesso che le radici della *Storia* si diramano fino al 1957 anziché essere circoscritte negli anni Settanta risulta un dato incontrovertibile. A ciò si lega un'altra importante questione: le stratificazioni compositive, distribuitesi, fra pause e riprese, in quasi diciassette anni di lavoro, demoliscono una volta per tutte anche l'immagine di una scrittrice impulsiva, in preda al *furor* dell'ispirazione, imposta, anche qui, da critici troppo vicini alla persona reale per non sovrapporla alla personalità implicata dalle sue carte. In questa rinnovata visione della scrittrice costituisce poi un'ulteriore acquisizione interpretativa la messa a fuoco di un metodo di lavoro basato sullo spostamento modulare di nuclei tematici e strutturali.

Nella prima sezione, ma senza tralasciare di tornarvi nei capitoli successivi per presentare la tortuosa definizione di una scena o di un episodio del romanzo, Zanardo descrive il manoscritto nei termini di «un oggetto dinamico, difficilmente collocabile in un momento cronologico preciso perché diacronicamente stratificato, in un movimento di “andata e ritorno” che gli conferisce uno statuto ipertestuale» (p. 29). A ben vedere, però, si tratta di una modalità compositiva che è una costante dell'immaginario morantiano sin dagli esordi della sua attività: nel laboratorio della scrittrice nulla si distrugge, tutto può riaffiorare, grazie a una memoria poetica che è capace di riutilizzare anche a distanza di decenni una frase o un'immagine. Così, se la scena del discorso nell'osteria di Davide, di cui Zanardo ci mostra tutte le vicissitudini della messa a punto, può ricordare il discorso di Francesco in *Menzogna e sortilegio*, col sottotesto sempre presente del Renzo manzoniano, non di meno il titolo provvisorio risolto sulle copertine di vari quaderni con l'acronimo *T.U.S.*, ossia *Tutto uno scherzo* risale sino al 1937 del *Guardiano della grotta*, racconto uscito su «I diritti della scuola» e mai più ripubblicato, in cui una Vergine monella accoglie in Paradiso il mendicante protagonista facendogli credere che non c'è posto per lui, ma poi lo rincuora sussurrandogli: «È uno scherzo».

Merito di Zanardo è stato poi di aver chiarito che non necessariamente tutti i testi citati nei manoscritti sono presenti nella biblioteca della scrittrice e che, se anche sono presenti, non

necessariamente sono stati letti durante la redazione del romanzo. Forse al riguardo, più che parlare di fonti, che postulano una relazione binaria e intertestuale, si sarebbe potuto tenere conto della proposta di Concetta D'Angeli di utilizzare 'reminiscenza', meno scientifico ma forse più efficace per comprendere la variegata tipologia di rapporti transtestuali alla base della morantizzazione dei propri riferimenti culturali. Si tratta comunque di un rilievo che non inficia il valore complessivo di un lavoro al contempo brillante e certosino e che si auspica preluda a ulteriori studi in cui la perizia filologica si abbinerà persino più energicamente all'interpretazione, come le pagine su Davide Segre del resto invitano a fare.