

Elena Porciani

Marco Bardini

Elsa Morante e «L'Eroica»

«Italianistica»

n. 2, 2012

ISSN: 0391-3368

Marco Bardini è stato un protagonista del rinnovamento della critica su Elsa Morante sin da quando quasi venticinque anni fa partecipò al volume collettaneo della scuola pisana di morantisti *Per Elisa* (Nistri-Lischi, 1990) insieme, tra gli altri, a Lucio Lugnani ed Emanuela Scarano. L'obiettivo di quel libro, al pari di altri interventi di interpreti della stessa area, come Concetta D'Angeli, era di sottoporre l'opera della scrittrice a un rigoroso *close reading* che la liberasse dalle spire di quel biografismo stregonesco perpetuato dall'affetto, sincero ma a volte invadente, di amici e testimoni. In particolar modo, nel caso di Bardini la lettura ravvicinata e attenta dei lavori morantiani si è accompagnata a una costante verifica su materiali peritestuali o testi reconditi riportati all'attenzione di studiosi e lettori. Ne sono testimonianza gli apparati del seminale *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta* (Nistri-Lischi, 1999), ma anche, più recentemente, il recupero delle carte dedicate al cinema nell'archivio disponibile, grazie alle generose donazioni degli eredi di Morante, presso la Biblioteca Centrale Nazionale di Roma – e al riguardo è appena uscito il volume *Elsa Morante e il cinema* (ETS 2014).

Unrilevante contributo è fornito anche da questo articolo apparso su «Italianistica», nel quale Bardini non solo ritrova, ma anche discute alcuni testi giovanili di Elsa Morante, apparsi sull'«Eroica», di cui si erano perse le tracce: quattro liriche pubblicate tra il 1931 e il 1932, rispettivamente intitolate *Tutto*, *La gioia*, *Saluto della sera* e *Grido dell'allodola* – segnalate anche da Eleonora Cardinale in un saggio contenuto nel catalogo della mostra romana *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia* (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2012) –, e il raccontino *Il bambino ebreo*, uscito invece nel 1937.

La ragione per cui questi testi sono caduti nell'oblio va senza dubbio ricercata nell'imbarazzo nel quale in seguito dovettero metterla scrittrice: non solo la loro qualità estetica è assai povera, specie quella delle poesie, caratterizzate come sono da immaturità poetica e velleità dannunziane, ma anche la sede della pubblicazione contribuisce ad spiegare la loro rimozione da quello che Bardini definisce, sulla falsariga di quanto già sostenuto nel saggio del '99, il progetto autobiografico della Morante matura. L'«Eroica», infatti, come ricordalo studioso, era «una rivista dichiaratamente allineata col regime» (p. 125), al pari di «Antieuropa», su cui nel 1939 Morante pubblicò un breve scherzoso testo dal titolo *Fine di «lei»*, riedito da Oreste Del Buono in *Eia, Eia, Eia, Alalà! La stampa italiana sotto il fascismo 1919- 1943* (Feltrinelli, 1971). Si tratta cioè di materiali doppiamente scomodi all'interno di quella versione ufficiale della propria parabola di autrice che a partire dai primi anni Sessanta, mano a mano che diradava le proprie apparizioni pubbliche, Morante impose con la meticolosa redazione dei materiali peritestuali delle sue opere; e secondo la quale la sua produzione sarebbe linearmente passata dalle favole degli esordi, nel 1933 sul «Corriere dei piccoli», alla scrittura per adulti della fine degli anni Trenta,

Tuttavia, in virtù dell'attenta discussione dei dati testuali, la rilevanza del contributo di Bardini si dispiega anche al di là del pur meritevolissimo recupero dei lavori dispersi. Innanzitutto, egli mostra come una delle poesie, *Grido dell'allodola*, pretestuosamente dedicata a un aviatore-poeta prematuramente scomparso nel 1932, tale Giorgio Cicogna – cognome che curiosamente stride col titolo –, sia stata oggetto di una riscrittura autoironica nell'episodio *Lettere d'amore* del delizioso *Giardino d'infanzia* uscito tra il 1939 e il 1940 su «Oggi» – e ripubblicato senza il briciolo di una nota introduttiva, a conferma della scollatura tra critica e *vulgata*, l'anno scorso da Einaudi con il titolo di *Aneddoti infantili*. Ricordando le lettere d'amore al suo idolo Lindbergh, la narratrice ormai

adulta «dichiara: “Gli dedicai una poesia dal titolo *Grido d’allodola*, che finiva: *O terra, o cielo, gettate a quest’attimo / la vostra stupida eternità*» (p. 133).

In questa presa di distanza dalla propria poesia e dalle proprie fonti iniziali si conferma il percorso compiuto da Morante nel suo laboratorio giovanile, mentre guarda già al futuro percorso narrativo *Il bambino ebreo*, apparso nel '37, lo stesso anno delle prime notevoli prove sul «Meridiano di Roma». Commenta Bardini: «da una parte c’è la ripugnante figura dell’Ebreo Errante nella sua forma puerile [...]: costui è l’emarginato dalla salvezza, “senza nulla d’infantile se non quello stupore di chi è venuto da poco e forse presto se ne andrà”; dall’altra parte c’è la donna che ha “ucciso” dentro di sé il bambino che portava in grembo» (p. 136).

Pertanto, volendo sintetizzare le acquisizioni interpretative di questo articolo di cui la critica morantiana dovrà tenere conto, da una parte l’autocitazione umoristica di *Lettere d’amore* ribadisce come non sia più possibile tessere il profilo letterario di Morante trascurando l’officina narrativa giovanile se si vuole comprendere la genesi del suo ipergenere romanzesco; dall’altra, la delicata materia del *Bambino ebreo* lascia intuire la gestazione di lunghissimo periodo dell’ispirazione che, più di trentacinque anni dopo, avrebbe condotto al personaggio di Ueseppe nella *Storia*.