

Elena Porciani

## Per una periodizzazione aggiornata della scrittura giovanile di Elsa Morante

È curioso notare come l'enfant prodige non differisse molto, nelle sue conclusioni, dalla trentatreenne. V. morale del mio attuale romanzo. Ed è anche curioso il pensiero che la quattordicenne scriveva contemporaneamente poesie come questa sopra, brutte e pessimiste, ma spontanee, ed altre di un pessimismo accademico, o di un voluttuarismo alla D'Annunzio; o, infine, delle ottimistiche fiabe infantili. Curiosa molteplicità destinata a unificarsi – quando? Più tardi.<sup>1</sup>

Così leggiamo in un appunto del 1945 del cosiddetto *Quaderno di Narciso* in cui Elsa Morante, già impegnata a scrivere *Menzogna e sortilegio*, riconduce, non senza autoironia, una poesia adolescenziale appena trascritta – «assai brutta ma [che] rivela una quattordicenne alquanto pessimista»<sup>2</sup> – a quella «curiosa molteplicità» della sua ispirazione che, come lei stessa riconosce, si sarebbe progressivamente armonizzata negli anni dell'apprendistato giovanile per condurre alla composita ispirazione del romanzo in corso, al tempo, di stesura. In effetti, per quanto solo in alcuni casi la giovane autrice raggiunga il livello estetico della maturità, ripercorrere il laboratorio degli anni Trenta e primi Quaranta rende palpabili le intricate stratificazioni tematiche e formali alle radici della metamorfica magmaticità della più che cinquantennale carriera letteraria di Morante<sup>3</sup>.

Pertanto, anche se ciò che qui si propone dovrà poi essere sottoposto al confronto delle ultime (recentissime) acquisizioni dell'Archivio della scrittrice presso la Biblioteca centrale nazionale di Roma, ritengo opportuno presentare intanto alcune considerazioni che consolidate novità filologiche e critiche<sup>4</sup> inducono a fare riguardo alla periodizzazione in tre fasi – 1933-1936, 1937-1938, 1939-1941 – che avevo proposto nel 2006 nella mia monografia *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di*

<sup>1</sup> Citato in M. Bardini, *Elsa Morante e «L'Eroica»*, «Italianistica», XLI (2012), 3, p. 127.

<sup>2</sup> Ivi, p. 126. La poesia, per quanto acerba, ha al centro l'ossessiva figura di un fantasma somigliante a certi personaggi della maturità nell'accompagnare l'io poetico, che sognerebbe «d'abbandonarlo, di fuggire, d'esser io» (ivi, p. 126), ma che appare ad esso inesorabilmente avvinto, tanto più che «Se voleva ingannarmi, per gioco si trasformava. | Diventava un angelo, un fiore, □ | l'anima mia l'adorava» (*ibidem*).

<sup>3</sup> Doveroso ricordare che questa costituisce una delle intuizioni più fertili e resistenti di Cesare Garboli: «L'incessante metamorfosi che si nota di libro in libro nell'opera della Morante tende a descrivere progressivamente, nel suo arco, un sistema dotato di forte, ma anche tragica coerenza, attraversato e sostenuto da simmetrie interne» (C. Garboli, *Premessa* [1990], in *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995, p. 24). Sulla questione dell'autotranstestualità morantiana, intesa come riuso e riproposizione da parte di autrice di immagini, figure, oggetti nel corso della sua produzione, cfr. E. Porciani, *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Roma, Sapienza Università Editrice, in corso di pubblicazione, che costituisce l'orizzonte in cui si situa questo articolo e a cui dovrò in alcuni casi fare necessariamente riferimento.

<sup>4</sup> Si può parlare infatti, nella storia della critica morantiana, di una vera e propria svolta filologica, avviata dalla prima donazione degli eredi delle carte della scrittrice alla Biblioteca nazionale centrale di Roma nel 1989 e resa 'pubblica' nella primavera del 2006 dalla mostra *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, organizzata da Giuliana Zagra e Simonetta Buttò presso la biblioteca capitolina. Sulle vicende delle varie donazioni degli eredi alla BNCR e sui loro effetti in sede critica cfr. M. Zanardo, *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della Storia di Elsa Morante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 17-19 ed E. Porciani, *Nel laboratorio della finzione*, cit., pp. 1-5.

*Elsa Morante*; se, infatti, il *corpus* mappato consisteva allora in circa centoventi testi letteralmente straboccante di generi e filoni diversi, in questi anni esso è molto cresciuto, anche in virtù, come si mostrerà nelle pagine seguenti, di recuperi di testi dimenticati su riviste del periodo. In particolare, si tratta di rilevare che, se nell'insieme la tripartizione cronologica ha tenuto, così come la scansione relativa all'ultima fase, una parziale risistemazione risulta necessaria per il termine anteriore della fase iniziale e per la soglia fra questa e la seconda.

Riguardo al primo aspetto, tra le carte donate dagli eredi si sono ritrovati quaderni infantili che testimoniano della precocità compositiva della scrittrice<sup>5</sup>, confermando quanto si legge nei racconti, sospesi fra autobiografia e finzione umoristica, della rubrica *Giardino d'infanzia* tenuta su «Oggi» fra il 1939 e il 1941<sup>6</sup>, ma anche in più tarde ricostruzioni autobiografiche, come un appunto del 1959-60 in cui Morante scrive: «La mia intenzione di fare la scrittrice nacque, si può dire, insieme a me»<sup>7</sup>. Tuttavia, nonostante l'indubbia rilevanza dei testi, risulta senz'altro più opportuno distinguere questa nebulosa fase iniziale, che si può affermare costituisca adesso la vera preistoria dell'autrice<sup>8</sup>, dalla produzione successiva al suo esordio a stampa, che allo stato attuale delle conoscenze non corrisponde più, come si riteneva fino a qualche anno fa sulla scorta dei titoli pubblicati da Cesare Garboli in appendice al secondo Meridiano di Morante del 1990, al 12 febbraio 1933, data della pubblicazione di *Paoletta diventò principessa* sul «Corriere dei piccoli», bensì all'agosto-settembre 1931 quando sul quaderno 156-157 dell'«Eroica» apparve la poesia *Tutto*. Seguendo infatti una traccia di Marcello Morante<sup>9</sup>, Marco Bardini ed Eleonora Cardinale hanno pressoché in contemporanea reso nota l'esistenza di quattro lavori poetici – *Tutto*, *Gioia*, *Grido dell'allodola* e *Saluto della sera* – che furono pubblicati fra l'estate del 1931 e il gennaio-febbraio 1933 sulla rivista di stampo dannunziano «L'Eroica», diretta dal 1911 al 1941 da Ettore Cozzani. Mentre

<sup>5</sup> Mi riferisco a due quaderni di scuola elementare, contenenti una varie filastrocche, l'altro la favoletta *Storia di una bambola* (cfr. G. Zagra, «Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia». *Il gioco del teatro di una bambina di nome Elsa*, in G. Zagra (a cura di), *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante* (Biblioteca Nazionale Centrale. Roma, 26 ottobre 2012 – 31 gennaio 2013), Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 2012, pp. 17-28. Si pensi anche alle «poesiole a Gesù» (*L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di D. Morante, con la collaborazione di G. Zagra, Torino, Einaudi, 2012, p. 17) che il sacerdote gesuita Pietro Tacchi Venturi, che aveva battezzato Elsa bambina, menziona in una lettera alla scrittrice del 17 settembre 1936. L'identificazione del mittente si deve a M. Beer, *Costellazioni ebraiche: note su Elsa Morante e l'ebraismo del Novecento*, in E. Cardinale – G. Zagra (a cura di), *Nacqui nell'ora amara del meriggio». Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*, «Quaderni della biblioteca nazionale centrale di Roma», 2013, n. 17, p. 184.

<sup>6</sup> Ad esempio, in *Prima della classe*, pubblicato il 17 giugno 1939, leggiamo: «Io facevo poesie con le rime, che venivano recitate da ragazzini scornati e lamentevoli nelle feste scolastiche. La direttrice mi presentava al pubblico dicendo: – Signori, devo premettere che le poesie che udirete sono state composte dalla bambina qui presente, e non esito a riconoscere, con intensa emozione, che siamo dinanzi a un genio →» (E. Morante, *Aneddoti infantili*, Torino, Einaudi, 2013, p. 3).

<sup>7</sup> C. Garboli – E. Morante, *Cronologia*, in E. Morante, *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Milano, Mondadori, 1988, vol. I, p. XX.

<sup>8</sup> Come dovrebbe essere noto, il termine 'preistoria' è utilizzato dalla stessa scrittrice nella *Nota* che chiude nel 1963 *Lo scialle andaluso*: «*Il ladro dei lumi*, finora inedito, porta la data del 1935, e appartiene dunque ancora alla preistoria dell'autrice. Una preistoria, come si vede, non risparmiata dai terrori primordiali» (E. Morante, *Lo scialle andaluso*, Torino, Einaudi, 1994, p. 215).

<sup>9</sup> M. Morante, *Benedetta maledetta*, Milano, Garzanti, 1986, p. 128.

Cardinale ne ha dato notizia in un saggio dedicato al *Quaderno di Narciso* per ribadire che la pratica della poesia «accompagna la scrittrice fin dai suoi esordi, anzi nasce in lei ancora bambina come testimoniano due quaderni scolastici dove si incontrano i suoi primi versi»<sup>10</sup>, Bardini ha più dettagliatamente analizzato il tono da «baccante in décolleté»<sup>11</sup> dei componimenti, pubblicandoli integralmente insieme a un altro scritto apparso sulla rivista nel dicembre 1937, il breve racconto *Il bambino ebreo*, sul quale tornerò più avanti.

Le quattro poesie pagano un tributo al contempo pretenzioso e ingenuo ai modelli del ‘voluttuarismo alla D’Annunzio’, per dirla nei termini della stessa Morante del *Quaderno di Narciso*, e delle *femmes fatales* tardo-romantiche, sublimando le «maniacali aspirazioni piccolo-borghesi»<sup>12</sup> della giovane autrice in un erotismo kitsch, dalla versificazione impacciata e ben distante dalle tendenze più avanzate di quegli anni. Tra di esse la più interessante, come giustamente rileva Bardini, è *Grido dell’allodola*: non per un qualche valore estetico dei versi – anzi, delle quattro appare persino la peggiore –, ma perché, dedicata, nel numero commemorativo dell’«Eroica», alla figura di Giorgio Cicogna, poeta, aviatore e inventore morto nel 1932 per un incidente<sup>13</sup>, fu riciclata nel 1939 nel raccontino *Lettere d’amore* della già menzionata rubrica *Giardino d’infanzia* («Oggi», 29 luglio 1939). Qui la narratrice ricorda come al ginnasio, mentre i suoi compagni e le sue compagne si infatuavano di coetanei, lei si era innamorata di Lindbergh, il celebre aviatore americano, al quale indirizzava lettere e versi d’amore: «Gli dedicai una poesia dal titolo *Grido dell’allodola*, che finiva: *O terra, o cielo, gettate a quest’attimo / la vostra stupida eternità*»<sup>14</sup>. Si tratta di un’autocitazione parodica che bene mostra l’evoluzione in atto nella giovane scrittrice, che non solo nel giro di sette anni si era lasciata alle spalle il goffo vitalismo della primissima produzione, ma già sapeva riusare i cliché sentimentali ed estetizzanti dei suoi esordi in chiave ironicamente melodrammatica. È una prima dimostrazione della memoria poetica della scrittrice: sin dagli anni più precoci nel laboratorio di Morante nulla si distrugge, ma tutto si rielabora in virtù di un’ispirazione stratificata e molteplice.

Forti del ritrovamento di queste poesie, possiamo adesso circoscrivere il primissimo periodo dell’attività giovanile tra il 1931 e il 1933. Si tratta di tre anni nei quali, costretta a lavorare a ritmi frenetici per pagarsi da vivere dopo aver lasciato la casa familiare, la giovane Elsa si dedicò, oltre che a dare lezioni private di italiano e latino e a scrivere tesi di laurea, a pubblicare «poesie (non pagate) e racconti (pagati) su

<sup>10</sup> E. Cardinale. «*O genio rinchiuso in una cupola ornata di papaveri*»: prime osservazioni sul quaderno di Narciso, in G. Zagra (a cura di), *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia*, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 26 ottobre 2012 – 31 gennaio 2013, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, p. 93.

<sup>11</sup> M. Bardini, *Elsa Morante e «L’Eroica»*, cit., p. 130.

<sup>12</sup> Ivi, p. 131.

<sup>13</sup> Bardini dubita che i versi fossero stati originariamente scritti per Cicogna, che probabilmente Morante nemmeno conosceva; possibile, piuttosto, che «la giovane, per cogliere l’occasione di vedersi nuovamente pubblicata, abbia aderito al numero commemorativo riadattando qualche suo verso preesistente, o scrivendo in fretta questo sciatto componimento, che risulta insincero a partire dal titolo, con quell’involontario (mi auguro) e irrispettoso gioco di parole aviario tra il cognome del defunto, Cicogna, e l’allodola che grida» (ivi, pp. 132-133).

<sup>14</sup> E. Morante, *Aneddoti infantili*, cit., p. 21.

qualche rara rivista»<sup>15</sup>. In particolare, al 1933 devono essere ascritti *Il romanzo del piccolo Bepi*, in realtà un racconto breve ma fondativo dell'immaginario morantiano, apparso il 1° ottobre su «Novella»<sup>16</sup>, e le prime pubblicazioni di fiabe e filastrocche, in primo luogo sul «Corriere dei piccoli», grazie all'intercessione di Guelfo Civinini, come si legge in una lettera della scrittrice a lui indirizzata il 28 novembre 1938: «vi ricordate che foste voi stesso, molti anni fa, che con la vostra cortesia e amicizia mi presentaste al “Corriere dei piccoli” procurandomi una collaborazione abbastanza regolare a quel giornale»<sup>17</sup>. La collaborazione si concluse nel 1937, nonostante un tentativo l'anno successivo di riavviarla, testimoniato proprio dalla lettera a Civinini,<sup>18</sup> e comprende anche la partecipazione come *ghost writer* per il romanzo a puntate *Scricciolo e C.i.*, firmato dallo scrittore livornese<sup>19</sup>. La scrittrice, tuttavia, già all'altezza della prima metà del 1935 mostra un'evidente insofferenza verso un tipo di scrittura alla quale è costretta dalle contingenze, come si nota in una lettera a Luisa Fantini del 28 maggio 1935:

È già faticoso per me scrivere piccole storie impossibili [xxx xxx] a cui non credo più. Figurati che invece allora ci credevo! E vedere riesumata la propria gioventù è una cosa irritante, specie se è una gioventù stupida come la mia.<sup>20</sup>

Il brano testimonia della prima forte svolta nella carriera della giovanissima autrice: se la fiaba morantiana non piega lo sguardo adulto verso l'universo dei bambini, ma si fa portavoce di una «realtà vista e descritta direttamente da una bambina poi diventata adolescente»<sup>21</sup>, tanto più si capisce il disagio di dover continuare a praticare un genere sentito sempre più estraneo alle proprie corde letterarie, come si evince

<sup>15</sup> C. Garboli – E. Morante, *Cronologia*, cit., p. XXVII.

<sup>16</sup> Il racconto, ripubblicato sui «I diritti della scuola» il 30 marzo 1936, ha come protagonista un bambino, Bepi, che scopre per caso l'adulterio della madre e la propria nascita illegittima, inaugurando una costante tematica di lungo corso nella scrittura morantiana che è persino troppo ovvio ricondurre alla situazione familiare dei Morante.

<sup>17</sup> *L'amata*, cit., p. 14. La collaborazione, comunque, fu tutt'altro che regolare e semplice, come si evince da una lettera a Luisa Fantini del 31 gennaio 1936: «Non parlarci del “Corriere dei piccoli”, a cui si manda un racconto – e intanto scoppiano guerre, crollano regni, lo spirito umano si trasforma e le mode declinano. E finalmente il racconto esce – sorpassato di chilometri e chilometri e fa pietà» (ivi, p. 44). Forse comunque fu grazie anche alle pubblicazioni sul giornalino che la ventunenne Elsa aveva potuto permettersi l'acquisto di una macchina da scrivere, come si legge nella lettera del 3 novembre 1933: «Arrivederci, Luisa cara; scusa se ti scrivo a macchina, ma, come tutti i novellini, i primi tempi non so farne a meno; mi sembra di avere chi sa che cosa perché ho questa macchina (a rate)» (ivi, p. 28).

<sup>18</sup> «Recentemente ho inviato una novella, illustrata come al solito, desiderando riprendere la collaborazione interrotta e chiedendo pure di potere eventualmente lavorare al “Corrierino” con una certa regolarità. Con mia sorpresa, il racconto mi venne respinto adducendomi il Bianchi a scusa di non potere accettare la mia offerta, a causa del cumulo di scritti che attende la pubblicazione sul “Corrierino”» (*AM*, p. 14). Forse una scusa, quella del direttore del periodico, ma senza dubbio in linea con quanto la stessa Elsa rilevava nella lettera a Luisa Fantini citata alla nota precedente.

<sup>19</sup> Il romanzo uscì in dodici puntate tra il 28 aprile e il 4 luglio 1935 e poi in volume nel 1937 presso Bemporad. A suggerire la cospicua entità del lavoro svolto dalla *ghost writer*, Daniele Morante ricorda, in una nota dell'*Amata*, che sotto la dedica di Civinini nella copia di *Scricciolo* a lei donata – «A Elsa | questo mio libro è anche un po' suo» –, Morante ironicamente scrisse: «Grazie per quell'un po'!!!» (citato in *L'amata*, cit., p. 10). Il lavoro comune, peraltro, non fu sempre agevole, come suggerisce una lettera a Luisa Fantini del 22 agosto 1934 da Capri: «Civinini, secondo il solito, non si fa più vivo, e io non niente di lui» (*L'amata*, cit., p. 31).

<sup>20</sup> *L'amata*, cit., p. 21. Le collaborazioni di Morante alla stampa periodica della prima metà degli anni Trenta, specie quella infantile, devono essere comunque ulteriormente esplorate, sulla scorta anche dei materiali, epistolari e testuali, emersi.

<sup>21</sup> G. Zagra, «Certamente questo splendido sogno fu il premio» ovvero il mondo salvato da una ragazzina, in A. Motta (a cura di), *Un altro mondo. Omaggio a Elsa Morante (1912-2012)*, «Il Giannone», 2012, X, n. 19-20, p. 80.

anche da un'altra lettera del 31 gennaio 1936: «Non mi piace più di scrivere storie [per i piccoli], eppure debbo farlo e continuerò»<sup>22</sup>.

A dimostrazione di questa necessaria ma sempre più faticosa duplicità di ispirazione è emblematico che il 12 maggio 1935, nella stessa data in cui sul «Cartoccino dei piccoli» usciva *Un negro disoccupato*, apparve su «I diritti della scuola» *Giorno di compere*, che inaugurò la collaborazione a questo bisettimanale per insegnanti elementari, destinata a durare, con decrescente regolarità, sino all'autunno del 1940<sup>23</sup>. Siamo peraltro in contiguità, a conferma di una 'molteplicità' resa 'curiosa' anche dalla necessità di pubblicare per guadagnarsi da vivere, della data di pubblicazione, delle tre poesie apparse sulla rivista femminile cattolica «La rassegna nazionale» nel giugno 1935 e recentemente riscoperte da Mario Cianfoni: *La meta*, *Estranea*, *L'ora*, che appaiono ancora acerbe e debitorie dell'ispirazione alla base delle precedenti prove dell'«Eroica»<sup>24</sup>.

Su «I diritti della scuola» Morante pubblicò testi di varia natura, come leggende e storie didattiche, ma soprattutto racconti e persino un romanzo a puntate, apparso fra il 25 settembre 1935 e il 30 agosto 1936: *Qualcuno bussava alla porta*, che la compresenza di elementi fiabeschi, fantastici, romanzeschi, pastorali, evidentemente assemblati insieme per onorare con continue invenzioni e peripezie i ventinove episodi stabiliti dal contratto<sup>25</sup>, rende un pasticcio romancesco più che un romanzo pastiche, molto interessante in prospettiva ma di per sé assai 'sgangherato'.

Ben più robusto appare il corpus dei racconti usciti sul «Meridiano di Roma», che segna il passaggio a una narrativa dominata da quello che potremmo definire un «fantastico post-classico»<sup>26</sup>, variamente declinabile come perturbante allegorico – *L'uomo dagli occhiali* (25 maggio 1937) –, fiabesco perverso – *La nonna* (1 e 8 agosto 1937) –, surreale-onirico – *Via dell'Angelo* (14 agosto 1938) –, oltre che melodrammatico-teatrale in quello che è forse il pezzo più pregiato del laboratorio giovanile: *Il giuoco segreto* (13 giugno 1937), poi divenuto *Il gioco segreto* nella raccolta del 1941 a cui, non a caso, dà il titolo.

Il senso di un'ulteriore svolta dovette essere chiaro anche alla stessa autrice, che il 20 maggio 1937, pochi giorni prima della pubblicazione del primo racconto sulla più autorevole rivista, afferma in una lettera all'amica Luisa, ritornando su quel progetto di libro di cui aveva accennato a Moravia in una lettera risalente al periodo della

<sup>22</sup> *L'amata*, cit., p. 44.

<sup>23</sup> Per quanto non una rivista letteraria, il periodico godeva di una buona reputazione, «fondato nel 1899 e già con un suo indiscutibile ruolo nella storia della cultura di base italiana. Negli anni vi avevano collaborato autorevoli firme del mondo della scuola e della letteratura (la Baccini, Prezzolini, Capuana, Lombardo-Radice, Ardigò ecc.)» (L. Cantatore, «Una casa dei bambini» per Elsa Morante, in G. Zagra (a cura di), *Santi, sultani e Gran Capitani in camera mia*, cit., p. 37).

<sup>24</sup> Per una presentazione più approfondita della vicenda si rimanda, in questo stesso numero di O.B.L.I.O., alla recensione dell'articolo in cui Cianfoni ha pubblicato le tre liriche.

<sup>25</sup> Si legge nella lettera del 3 agosto 1935 a Luisa Fantini: «Anch'io debbo lavorare molto in questi giorni, perché debbo terminare entro Agosto una storia lunghissima, che mi sono impegnata a consegnare» (*L'amata*, cit., pp. 41-42); e in quella del successivo 21: «Il tuo lavoro come va? Hai terminato i disegni? Il mio è andato molto bene, almeno la parte già consegnata, e me l'ha perfino pagata in anticipo. Ora devo fare il resto e lavoro molto» (ivi, p. 43).

<sup>26</sup> S. Lazzarin, *Tre modelli di fantastico per il secondo novecento*, «Allegoria», 2014, n. 69-70, p. 44.

composizione di *Via dell'Angelo*<sup>27</sup>: «Io sto lavorando perché alcune novelle che ho scritto sono molto piaciute e dovrei prepararne un volume. Intanto le vanno pubblicando sui giornali e te le manderò»<sup>28</sup>. Anche se non mancano altre prove di valore, come l'articolo *Mille città in una* apparso nel febbraio 1938 su «Prospettive», la rivista di Curzio Malaparte, sono infatti soprattutto questi lavori a conferire al biennio 1937-1938 il valore di una fase in cui Elsa maturò un linguaggio narrativo più personale e maggiormente si fece conoscere e apprezzare.

A proposito di Moravia, all'inizio del 1937 Morante aveva iniziato la relazione con lo scrittore, conosciuto nel novembre dell'anno precedente<sup>29</sup>, e ciò costituì senza dubbio un ulteriore viatico per l'ingresso nella società intellettuale del tempo, sebbene lo zibaldone onirico delle *Lettere ad Antonio* testimoni di insicurezze e ansie riguardo sia alla relazione sentimentale che alla frequentazione di ambienti più *à la page*<sup>30</sup>. Vale la pena comunque di ricordare che il valore del testo, pubblicato da Alba Andreini già nel 1989 con il titolo *Diario 1938*, non si esaurisce nelle annotazioni personali, in quanto Elsa riflette anche su come trasformare la materia psicologica dei 'sogni processi' nella forma letteraria del 'sogno autore'<sup>31</sup>.

L'indubitabile crescita della giovane autrice non deve però essere scambiata per una netta e regolare progressione teleologica. Innanzitutto, il dattiloscritto del *Ladro dei lumi*, datato maggio 1936<sup>32</sup>, sembrerebbe situare la transizione verso questo periodo di maggiore maturità già intorno alla metà del decennio, cosa che sarebbe confermata anche dall'affermazione, contenuta nel *Quaderno di Narciso*, di aver scritto *L'uomo dagli occhiali* a «23 anni» (A.R.C. 52 I 4/2.1), quindi nel 1935 o, al limite, come suggerisce la *Nota* finale dello *Scialle andaluso*, nella prima parte del 1936. Sebbene non si possano accogliere con assoluta certezza queste autodatazioni, è comunque possibile che lo scarto tra la prima vena fiabesca e basso-romanzesca e quella successiva, spostata nei territori del perturbante, sia stato innescato dalla lettura di Kafka, di cui Frassinelli aveva tradotto nel 1933 *Il processo* e nel 1935 *Il messaggio*

<sup>27</sup> «Che cosa fai? Lavori? Io scrivo una cosa intitolata *Via dell'Angelo* da mettere nel libro. Spero che sia meglio di tutte le altre che ho scritto e che ti piaccia» (*L'amata*, cit., p. 139). Resta da capire a quale *Via dell'Angelo* Elsa qui si riferisse, visto che dall'Archivio della BNCR è emerso un racconto con lo stesso titolo, ma risalente al 1937 e simile, nell'intreccio, a *Peccati*, il racconto pubblicato da Irene Babboni e Cesare Garboli in *Racconti dimenticati*; per l'intera vicenda, cfr. E. Porciani, *Nel laboratorio della finzione*, cit., pp. 33-74.

<sup>28</sup> *L'amata*, cit., p. 51.

<sup>29</sup> Cfr. G. Bernabò, *La fiaba estrema*, Roma, Carocci, 2012, pp. 50-51.

<sup>30</sup> Insicurezze e ansie confermate da una lettera del 12 aprile 1938 a Luisa Fantini, in cui Elsa afferma che vorrebbe troncare la relazione con Moravia e ritiene che «per lui poi che è ricco, famoso, ecc. la cosa sarà più facile» (*L'amata*, cit., p. 56), anche se sei giorni dopo scrive con una certa autoironia: «ho l'amicizia di alcuni grandi pittori e poeti che mi vengono a trovare e mi dicono che sono tanto brava, tanto bella e tanto buona e che devo abbandonare A., perché lui mi fa venire le rughe e io a lui faccio venire gli attacchi» (ivi, pp. 57-58). E sette mesi dopo, il 12 novembre 1938, scrive: «Io lavoro un po', faccio molte passeggiate al sole, vedo i soliti amici letterati, assai diminuiti di numero perché i circoli di prima si sono sciolti, e addio» (ivi, p. 64).

<sup>31</sup> Cfr. Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli (CZ), Rubettino, 2006, pp. 105-126.

<sup>32</sup> I materiali adesso disponibili presso l'Archivio Morante consentono infatti di gettare luce, almeno in parte, sulle vicende redazionali del *Ladro dei lumi*; cfr. al riguardo E. Porciani, *Nel laboratorio della finzione*, cit., pp. 255-268, in cui ho rielaborato *La preistoria del Ladro dei lumi. Varianti e archeologia d'autrice*, in G. Zagra (a cura di), *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia*, cit., pp. 41-48.

dell'imperatore<sup>33</sup>. La conoscenza dello scrittore boemo, riguardo al quale l'autrice avrebbe (parcamente) riconosciuto l'infatuazione giovanile nella *Nota* del 1963 proprio a proposito dell'*Uomo dagli occhiali*<sup>34</sup>, potrebbe almeno in parte spiegare la nuova curiosità verso il fantastico, che testimonia di una vicinanza, ancora compiutamente da esplorare, con quella multiforme Italia magica poi antologizzata da Gianfranco Contini nel 1942.

Mi pare pertanto, per riassumere, che sia opportuno mantenere il discrimine rappresentato dalla più energica vena delle pubblicazioni del 1937, ma al contempo si devono sottolineare i cambiamenti in corso nel biennio precedente e parlare, dopo la prima fase del 1931-1933, di una fase di transizione per gli anni 1935 e 1936, fermo restando che la scansione deve essere considerata come uno strumento per mappare il vasto *corpus* giovanile e non come una rigida griglia cronologica.

Del resto, la tortuosità del percorso della scrittrice è confermata anche dal fatto che, a fronte dei racconti del «Meridiano di Roma» e di altri testi più *in progress*, non mancano nel 1937 e nel 1938 scritti ancorati alle linee compositive degli anni precedenti, come gli scritti agiografico-didattici dei «Diritti della scuola», caratterizzati da una tematica religiosa che sembra prendere il posto delle fiabe, e i racconti in cui l'ambientazione realistica si sposa con un trattamento sentimentale e patetico di vicende basso-romanzesche. A dimostrazione, però, di come anche filoni apparentemente distanti convergano nel processo di formazione della giovane autrice si colloca *Il bambino ebreo*, apparso sull'«Eroica» nel novembre-dicembre 1937, che si presta a un inevitabile parallelismo con il quasi coevo *Il ladro dei lumi*.

A prima vista i due testi poco sembrerebbero avere da spartire: mentre il racconto rimasto inedito sino al 1963 guarda alla materia fantastica del «Meridiano di Roma», il lavoro dell'«Eroica» è più invischiato nel filone religioso-materno dei racconti patetici dei «Diritti della scuola»<sup>35</sup>. A ben vedere, tuttavia, il protagonista, nel quale si potrebbe persino riconoscere un primitivo e più desolato Usepe con «le spalle aguzze, e la testa infossata, e le gambe malate e livide»<sup>36</sup>, è un bambino che, «così brutto e sudicio e senza nulla d'infantile se non quello stupore di chi è venuto da poco e forse presto se ne andrà»<sup>37</sup>, può ricordare i personaggi dei racconti maggiori del biennio 1937-1938, variamente segnati da sporcizia, bruttezza, malattie e menomazioni; comune poi è l'indeterminatezza della descrizione del ghetto, rappresentato in entrambi i racconti come un simbolico scenario di emarginazione più che come luogo realistico riconducibile a una qualche definita città.

<sup>33</sup> Cfr. M. Beer, *Costellazioni ebraiche*, cit., pp. 179-183.

<sup>34</sup> La cinquantenne Morante scrive che il racconto «risente poi, nel suo goticismo, di qualche influsso kafkiano (questa però fu la prima e ultima volta che E. M. – sia detto a sua giustizia – risenti l'influsso di un qualsiasi altro autore al mondo)» (E. Morante, *Lo scialle andaluso*, cit., p. 215).

<sup>35</sup> In un'atmosfera sospesa tra fiabesco alla Andersen e perturbante onirico il racconto, molto breve, narra del fugace incontro presso una Chiesa la notte di Natale fra un miserrimo bambino ebreo uscito per inconscia disperazione dal ghetto e una prostituta reduce da un aborto. La carezza che la donna rivolge al bambino ha il potere di una trasfigurazione: lei si trasforma in Maria – «Ella aveva tanti ricci rossi e uno scialle azzurro e il volto bianco come i gigli» (citato in M. Bardini, *Elsa Morante e L'Eroica*, cit., p. 135) –; lui, estasiato dal gesto di pietà, «cominciò a correre non sapeva dove né perché, ansioso di gridare per lo stupore e la dolcezza» (*ibidem*).

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 134.

Si può riconoscere, infine, anche in questo testo la lasca matrice autobiografica che soggiace al *Ladro dei lumi*: se in questo racconto erano ombreggiate storie dell'infanzia modenese della madre di Morante, nella prostituta che offre un'affettuosa carezza al piccolo ebreo e ha perduto, non si sa se volontariamente o meno, il proprio bambino, si può intravedere un nuovo riferimento a un oscuro episodio di aborto della giovane autrice adombrato nelle *Lettere ad Antonio*. Il testo, in ogni caso, non è esente da una certa ambiguità ideologica, in quanto la vicenda dell'infelice bambino, che trova conforto, fuori dal ghetto, nel gesto amorevole di una Maria reietta, potrebbe assumere le sembianze di un'allegoria della superiorità della religione cristiana su quella ebraica, ispirata non tanto da un larvale antisemitismo, poco probabile nell'orizzonte della storia familiare di Morante, quanto dall'inquieto riavvicinamento al cattolicesimo esperito dall'autrice fra la fine del 1936 e l'inizio del 1937<sup>38</sup>.

Il triennio successivo, che si distende fra il 1939 e il 1941, è segnato da un consistente aumento del numero dei lavori pubblicati, soprattutto in ragione della regolare collaborazione al settimanale di attualità e cultura «Oggi», dove, oltre ai racconti e pochi articoli firmati col proprio nome, appaiono pezzi di costume pubblicati con lo pseudonimo di Antonio Carrera. Si tratta di tre anni decisivi, nei quali avviene la progressiva scoperta del personaggio cristallizzato nei propri sogni che, pur variato nei più disparati contesti romanzeschi, sarà tipico della maturità, ossia Don Chisciotte, per dirla nei termini della stessa autrice, che in più occasioni avrebbe ricondotto in seguito la storia della letteratura a un gioco di combinazioni fra tre personaggi matrice: Achille, Don Chisciotte e Amleto<sup>39</sup>.

Negli anni precedenti non erano mancate le figure al contempo patetiche e tragiche, perlopiù femminili, dalle esistenze spezzate: madri adultere che si autocondannano a ogni umiliazione per espiare il peccato (il già menzionato *Giorno di compere*, «I diritti della scuola», 12 maggio 1935) o vecchie zitelle che vivono nel ricordo del saluto giovanile di un cugino o di un ufficiale al teatro (*La bella vita della vecchia Susanna*, ivi, 20 giugno 1935, e *La vecchia*, ivi, 5 dicembre 1937). Adesso, però, questa femminilità disgraziata e umiliata viene rappresentata in testi che accentuano la separazione tra interiorità ed esteriorità nei termini di una feroce, persino superba repressione delle passioni e del desiderio, come nel caso delle sorelle nubili che si odiano pur vivendo insieme (*Le due sorelle*, «Oggi», 16 settembre 1939) oppure della donna di casa che vive una fastosa esistenza parallela, tutta mentale, rispetto alla miseria della sua vita reale (*La moglie brutta*, «I diritti della scuola», 30/3/1940). Una simile accentuazione del sogno patologico a occhi aperti dà vita a due principali esiti: da una parte, tocca anche personaggi maschili privi di virilità, 'senza carattere', come recita il titolo, ripreso da Katherine Mansfield, di uno di questi racconti («Oggi», 28 giugno 1941); dall'altra, si intreccia con un repertorio basso romanzesco e melodrammatico – filtri d'amore, maledizioni, adulteri – oltre che con la declinazione

<sup>38</sup> Cfr. al riguardo le lettere di Pietro Tacchi Venturi raccolte nell'*Amata*. Sull'argomento cfr. anche S. Gentili, *Novecento scritturale. La letteratura italiana e la Bibbia*, Roma, Carocci, 2016, pp. 127-148.

<sup>39</sup> Cfr. al riguardo E. Porciani, *Nel laboratorio della finzione*, cit., pp. 192-194.



gotica e delittuosa della folle e repressa passionalità dei personaggi, come accade nel *Confessore* («Prospettive», 15 ottobre -15 dicembre 1940) e *Il matrimonio del barone* («Oggi», 17 - 24 maggio 1941). Si intuisce, cioè, che la giovane autrice sta sempre più raccogliendo in una narrativa composita e multiforme le diverse componenti della sua ispirazione, tra le quali non andrà esclusa anche la variante umoristica, a cominciare da quella sorta di *autofiction* a puntate che è il già citato *Giardino d'infanzia*, nella quale la giovane autrice rivela «la gioia di prendersi sottogamba e di ridere di se stessa»<sup>40</sup> rievocando episodi della propria infanzia e adolescenza. Riguardo alle collaborazioni del periodo, a dimostrazione del progressivo riconoscimento della sua attività e del sempre maggiore inserimento nei circoli intellettuali di prestigio, è doveroso citare l'articolo *Fine di "Lei"*, uscito sul fascicolo del novembre 1939 di «Antieuropa»<sup>41</sup>, la rivista diretta da Asvero Gravelli, ripubblicato già da Oreste del Buono nel 1971 in un volume dedicato alla stampa italiana del ventennio e recentemente riportato da Bardini all'attenzione della critica nell'articolo sull'«Eroica». Lo scritto, sebbene apparso in una sede di chiara militanza fascista, non è così ideologicamente schierato come altri che lo accompagnano, ma è attraversato da un'umoristica formazione di compromesso che lo rende ideologicamente più sfuggente del previsto. Se da un lato, dopo aver ridicolizzato i «faticosi rigiri e [le] buffe contorsioni» a cui costringe il lei, Morante abbraccia la causa del voi – «e sia pace all'anima di Lei»<sup>42</sup> –, dall'altro tale conclusione segue la chiara preferenza concessa al più naturale tu, «brevissimo e semplice, e che pure esprime da solo quella felice proprietà dell'uomo, e lo mette di fronte al suo simile appunto come un simile, lo sguardo fisso nell'altro sguardo, la mano tesa all'altra mano»<sup>43</sup>. Di conseguenza, l'approvazione del voi si risolve in una sottile irrisione della formula di cortesia, che richiama il tono umoristico-mondano dei pezzi di costume di Antonio Carrera su «Oggi»:

Il più bello sarebbe dunque trattarsi col tu. Ma siccome la società ha camminato, e vana ipocrisia sarebbe il fingere di esser tornati indietro (né ci teniamo del resto); siccome inoltre esiste il grazioso e caro costume di rivolgersi con una diversa e più rispettosa formula ad una signora o ad una persona con cui non siamo in confidenza; allora la migliore soluzione sta nel voi. Pronome che pur rispettando nell'interlocutore la sua proprietà di seconda persona nei nostri riguardi, e non di terza e remotissima, gli testimonia riverenza, in quanto implicitamente riconosce in lui tanta grandezza da stimarlo non un sol uomo, bensì un plurale; un uomo insomma, che ne vale due o tre, o quanti si voglia, secondo il numero che lui stesso intimamente presume o vagheggia.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> C. Garboli, *Dovuto a Elsa*, in E. Morante, *Racconti dimenticati*, a cura di I. Babboni e C. Cecchi, Torino, Einaudi, p. XII.

<sup>41</sup> In realtà, l'articolo dovette uscire nel 1940 in quanto nel Fondo Morante è conservata una lettera di sollecito di Gravelli indirizzata «alla scrittrice Elsa Morante» (A.R.C. 53 V A. Antieuropa.1) e datata 2 gennaio 1940, che inizia così: «Illustre camerata, Vi prego caldamente voler dare cortese evasione alla mia precedente preghiera» (*ibidem*) relativa alla partecipazione al numero.

<sup>42</sup> E. Morante, *Fine di "Lei"*, in O. Del Buono (a cura di), *Eia, eia, eia, alala. La stampa italiana sotto il fascismo 1919-1943*, prefazione di N. Tranfaglia, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 389.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

La riscoperta di questo lavoro, apparso su una rivista di conclamata ideologia fascista, ci conduce al cuore dei rapporti della giovane Morante con gli apparati culturali del regime, questione delicata che forse contribuisce a spiegare la ritrosia a riportare alla luce negli anni del successo le più precoci pubblicazioni. Si può comprendere, cioè, che la Morante matura avvertisse un qualche imbarazzo nel rinviare le collaborazioni a riviste più o meno allineate con la politica fascista, quali anche «I diritti della scuola» e, per certi versi, di necessità, lo stesso «Oggi»,<sup>45</sup> sebbene simili frequentazioni fossero all'ordine del giorno, invero, nella generazione di intellettuali, artisti e scrittori diventati adulti durante il ventennio e, nel suo caso, rese inevitabili dal bisogno di pubblicare il più possibile per guadagnarsi da vivere.

Se questa periodizzazione mira a mappare le varie fasi e i vari filoni della scrittura giovanile nella consapevolezza delle tortuosità e delle necessità contingenti che la caratterizzano, il biennio che invece è fuori discussione segna la fine del tirocinio narrativo è il 1941-1942: nel 1941 Morante pubblicò in novembre presso Garzanti *Il gioco segreto*, cui seguì l'anno successivo l'appendice del volume delle *Bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*, presentato, in un appunto già citato del 1959-60, come «pubblicato postumo (per così dire) dall'Editore Einaudi».<sup>46</sup> Soprattutto, il 6 aprile era stato celebrato il matrimonio con Moravia, che permise alla ventinovenne Elsa di lasciarsi alle spalle la sua tumultuosa giovinezza e approdare a quella maggiore tranquillità economica che le avrebbe permesso di dedicarsi anima e corpo alla scrittura di *Menzogna e sortilegio*, come si evince dalla lettera scritta il 27 luglio 1942 a Giulio Einaudi per rinunciare alla traduzione di *La reine Margot*, con annessa restituzione dell'assegno ricevuto come anticipo: «dovendo in questo periodo dedicare parte del mio tempo a un libro che sto scrivendo, non potrei per ora impegnarmi in un libro di mole così vasta»<sup>47</sup>.

In realtà, come testimoniano i materiali dell'Archivio e i due racconti pubblicati sull'«Europeo» fra la fine del 1945 e l'inizio del 1947<sup>48</sup>, nonché le liriche del periodo confluite in *Alibi*, l'autrice si cimentò anche in lavori paralleli, ma l'impresa del libro segna l'ingresso in una nuova stagione di maturità letteraria, testimoniata da una pregnante lettera del 12 febbraio 1947 a Natalia Ginzburg, amica destinata a giocare un ruolo di primo piano nell'approdo del romanzo a Einaudi – ma questa è già un'altra vicenda, di cui si tratterà altrove:

Quanto a me, riguardo a questo mio lungo romanzo, veramente, cara Natalia, mi è difficile parlarne. Quel che so, è che da più di due anni non vivo che di questo, e lo scriverlo mi ha procurato una

<sup>45</sup> Il rotocalco diretto da Arrigo Benedetti (direttore responsabile) e Mario Pannunzio (codirettore), erede di «Omnibus», riproponeva l'equilibrio ricercato nella precedente esperienza da Leo Longanesi fra appoggio alla politica del regime nelle pagine di attualità e ricerca di una maggiore libertà di opinione nelle pagine culturali.

<sup>46</sup> C. Garboli – E. Morante, *Cronologia*, cit., p. XX. Per le vicende della pubblicazione cfr. L. Cantatore, *Libri per ragazzi numero uno: la lunga storia di Einaudi, Morante e Caterina*, in E. Cardinale – G. Zagra (a cura di), «*Nacqui nell'ora amara del meriggio*», cit., pp. 65-96.

<sup>47</sup> Lettera conservata presso l'Archivio Einaudi, fascicolo Morante, citata ivi, p. 79.

<sup>48</sup> *Il soldato siciliano* e *Mia moglie*, rispettivamente il 9 dicembre 1945 e il 5 gennaio 1947. Il primo fu ripubblicato nello *Scialle andaluso*; il secondo è stato riproposto nei *Racconti dimenticati*, sebbene con il titolo *Tempo di pace* con cui fu ripresentato dell'autrice nel 1964 nella Selezione del Reader's Digest dell'anno seguente.

felicità straordinaria. Di più non so dire, ma son certa che, per quel che mi riguarda, non potrei fare di meglio.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> *L'amata*, cit., p. 265.