oblio 53-54 XVI, 2026 |ISSN 2039-7917

Giovanni Barracco

Siriana Sgavicchia
L'alibi dei personaggi e la parodia nella scrittura di Elsa Morante
Milano-Udine
Mimesis
2025
ISBN 979-12-22324-05-0

Suddiviso in quattro capitoli, il volume ricostruisce la parabola letteraria di Morante a partire da una attenta ricognizione del materiale d'archivio – manoscritti, dattiloscritti e biblioteca personale dell'autrice – conservato presso il Fondo della Biblioteca nazionale centrale di Roma. Sgavicchia si concentra su alcuni elementi cardine intorno cui ruota l'opera della scrittrice: il problematico autobiografismo morantiano, che si sviluppa ricorrendo al mascheramento romanzesco e al dispositivo dei personaggi; il concetto di parodia che, insieme al tema dell'infanzia e della giovinezza, costituisce una chiave interpretativa esplicita dell'opera, oltre che il filo rosso della sua ispirazione; la questione dell'impegno e dell'attenzione alla realtà; il rapporto con la forma romanzo e quello con la musica. A ciò si aggiungono delle indagini sulla poesia di Morante, che viene ricondotta al tronco principale della produzione, sulla scrittura teatrale, e infine una disamina delle fonti cui l'autrice attinse per la stesura dei romanzi, avantesto mentale dell'opera e contrappunto bibliografico del laboratorio.
Sin dalla Premessa, e poi lungo i primi due capitoli, l'autrice si sofferma sulla tensione autobiografica che percorre la pagina morantiana, sottolineando come la scrittura nasca «da una latenza autobiografica, una pulsione dell'autrice a proiettare le proprie istanze e intenzioni sui personaggi e un'abitudine ad assumere questi ultimi come alibi di una scrittura che, come lei stessa ha chiarito, presenta sempre delle sporgenze psicologiche e morali direttamente collegate all'universo dell'autore, le quali costituiscono la garanzia del realismo e dell'autenticità della finzione» (p. 13). Si tratta di un autobiografismo che, per quanto latente, innerva sia la scrittura, sia l'architettura dei romanzi, e che vale la pena approfondire in quanto esso si presenta «come riflesso etico dell'io autoriale sui personaggi narrativi» (p. 35) Morante sembra adottare, nella scrittura, «una innovativa strategia di autofinzione raccontando in diversi casi la vita sottoforma di invenzione tragicomica» (p. 14), e ciò dà luogo a romanzi che assumono l'aspetto di "commedie tragiche", anche in accezione dantesca, come «viaggi nell'inferno, nonostante il suo culto del paradiso come sito dell'origine e dell'innocenza perduta» (p. 7). Muovendo dagli studi seminali di Elena Porciani sulle prime prove della scrittrice, Sgavicchia rinviene tracce di un autobiografismo latente non solo in *Menzogna e sortilegio* – sebbene qui ci si trovi di fronte alla messa in opera di un mascheramento, e ad un gioco di specchi «tra autore-narratore e personaggi che raccontano dalla stessa parte o scambiandosi di posto» (p. 33) – ma anche, risalendo alla fine degli anni Trenta, alle prove delle novelle dal titolo *Aneddoti infantili*, apparse tra 1939 e 1940 su «Oggi», nella rubrica "Giardino d'infanzia", e pubblicate postume. Qui, in novelle dominate dal fantastico e dal magico, è già possibile osservare un intreccio fra autobiografia e finzione «dal momento che la protagonista in diversi racconti porta, come detto, lo stesso nome dell'autrice», (p. 35). A questi esempi, poi, sono affiancate le pagine diaristiche, attraverso cui è possibile rintracciare «immagini, luoghi, persone e personaggi che attraversano la vita e si riversano nella finzione» (p. 47), e che si presentano come un laboratorio metanarrativo «in cui l'autrice non solo racconta di sé, attraverso il filtro dei sogni, ma riflette sui modi della scrittura e dell'invenzione» (p. 49).
Dopo le prime prove, in cui emerge quell'intreccio tra «menzogna narrativa e celata confessione autobiografica» (p. 55) che è un nodo anche psicanalitico (e la biblioteca morantiana mostra come

la scrittrice avesse contezza delle teorie psicanalitiche), il passaggio a *Menzogna e sortilegio* si presenta come un approdo a un romanzo fitto di richiami al teatro pirandelliano e al magistero sveviano, che trova nel *Don Chisciotte*, come testimoniato dalle pagine del progetto originario, *Vita di mia nonna*, il proprio modello, per cui «il filtro di *Don Chisciotte* rimane a strutturare in profondità l'immaginario del romanzo, come strategia narrativa umoristica, proprio nella chiave pirandelliana» (p. 83). In questa prospettiva, in *Menzogna e sortilegio* è possibile da un lato osservare il ruolo dell'umorismo, che guarda appunto ai modelli pirandelliani e sveviani, e che contribuisce a fare del romanzo un'opera pienamente novecentesca, sebbene nelle forme di un "drammone popolare", come definito da Garboli, di matrice ottocentesca; dall'altro, si può rintracciare quel rapporto tra autobiografia e romanzo che assume un rilievo tanto stilistico quanto formale ed etico, nella misura in cui il romanzo si dà come «laboratorio espressivo, nel racconto e attraverso il personaggio, di un percorso che narra la scrittura stessa, anche di una metanarrazione che nasconde e rivela il processo di acquisizione di una identità (anche femminile) nella scrittura, nella società, non solo letteraria, del contemporaneo» (p. 99).

Nel terzo capitolo l'indagine dei testi morantiani segue la direttrice musicale, soffermandosi sulla discoteca della scrittrice – la cui formazione è da mettere in relazione allo scambio intellettuale con Pasolini – e sui riferimenti musicali presenti nei romanzi, abbondanti e non secondari, poiché offrono al lettore la possibilità di «percorrere le sue storie non solo attraverso la parola e l'intreccio ma anche attraverso un livello più astratto della rappresentazione che si sovrappone o sottopone al primo, creando un effetto di controcanto» (p. 109). Ma la musica è il cardine intorno cui ruota anche la scrittura in versi, a cui Sgavicchia guarda per approfondire la questione e i modi del suo impegno, di cui *La canzone degli F. P. e degli I. M.* rappresenta «un vero e proprio manifesto morale e anche politico» (p. 128). Di qui, proprio per l'affinità con il tema delle "schiere degli infelici molti e dei felici pochi", il volume passa ad esaminare l'unico testo teatrale scritto dall'autrice, *La serata a Colono. Parodia*, riscrittura ambientata negli anni Sessanta dell'*Edipo a Colono* sofocleo contenuta in *Il mondo salvato dai ragazzini*. La protagonista, Antigone-Nina, viene ricondotta al gruppo dei "felici pochi" in quanto rivoluzionaria, «perché dà vita, attraverso la parodia dello stereotipo patriarcale dell'*Antigone* tramandato per secoli, a una voce e a un corpo femminile politico» (p. 148).

La sezione finale del volume si sofferma su *La Storia*, di cui si sottolinea l'importanza del progetto – dall'opzione formale all'argomento, allo stile – che può a ben ragione essere affiancato alle grandi operazioni di quegli stessi anni come *Horcynus Orca*, *Corporale*, ma anche *Petrolio*, per cui «i romanzi di Morante e di Ortese, di Pasolini, di Volponi e di D'Arrigo oltrepassano in forme diverse il confine del neorealismo, e in contrasto dichiarato con la poetica della negazione neoavanguardistica, tentano di incontrare la *realtà* attraverso un impegno sperimentale in senso ampio» (p. 160). Anche attraverso un serrato confronto con il Fondo morantiano, Sgavicchia compie una ricerca sull'uso «delle fonti nell'invenzione narrativa della *Storia*» (p. 175): nell'ambito di questa indagine intertestuale, un ruolo significativo è occupato dalle riflessioni arendtiane intorno alla banalità del male depositate nei testi sul processo Eichmann, letti e posseduti dalla scrittrice; e altrettanto significativo è *16 ottobre 1943* di Giacomo Debenedetti, racconto utilizzato «come una fonte che garantisce verità alla sua ricostruzione dei fatti» (p. 173), e anche come spunto attraverso cui Morante può «insinuarsi oltre il confine dicibile della tragedia, nello spazio dell'irrappresentabile, proprio nel punto cruciale dell'avvenimento, quello della deportazione» (*ibidem*).

Attraverso lo studio del Fondo Morante, il volume approfondisce così la formazione dell'immaginario morantiano a partire dalla ricognizione dei modelli letterari e delle fonti storiche e documentali cui l'autrice guardò e attinse per la stesura dei suoi testi. Inoltre, la ricerca di Sgavicchia consente di rintracciare le latenti tensioni autobiografiche che attraversano l'opera di Morante e che, insieme ad alcuni concetti-guida del pensiero – la parodia, l'idea dell'infanzia tra

memoria e idealizzazione, la questione del male e del tragico, il rapporto tra identità e mascheramento – hanno contribuito a dare forma al suo complesso universo poetico.