

## Morante la luminosa

Recensione di: Laura Fortini, Giuliana Misservielle e Nadia Setti (a cura di), *Morante la luminosa*, Guidonia, Iacobelli editore, 2015, 210 p., ISBN: 9788862522496, € 14,90.

Hanna Serkowska

Questo libro nasce come frutto dell'incontro organizzato a Roma dalla Società Italiana delle Letterate nel centenario della nascita di Elsa Morante. Ne emerge – sottolinea nell'introduzione Giuliana Misservielle – un profilo diverso di Elsa Morante rispetto a quello tramandato dalla 'vulgata' morantiana. Il volume riflette una rosa di approcci nuovi non ovvi e non tutti sdoganati, alcuni perfino perturbanti per la vulgata. Niente stupore, da anni la SIL è impegnata a svolgere un lavoro critico 'decostruttivo e propositivo, interdisciplinare e transdisciplinare'.

Si constata da qualche anno che lo sguardo rivolto a questa scrittrice, è meno di soggezione, e più di pacata e attenta disamina. Ne emerge una Morante diversa da come lei stessa si pensava. Non più un Narciso infelice perché non amato (Ludovica in *I tre Narcisi*) e non più 'elisa dall'amore' (come la protagonista di *Menzogna e sortilegio*), ma, luminosa! Il titolo della raccolta, fortunatamente scelto, richiama l'attenzione sulla luce che emana la scrittura e sulla bellezza che incarnano i personaggi morantiani.

L'idea di definirla così, brillante in sé, è spiegata nella microanalisi del racconto incipitario de *Lo scialle andaluso*, 'Il ladro dei lumi' da Laura Fortini che addita la luce come nesso, nell'opera di Elsa Morante, tra vita e scrittura: 'con il lume della propria parola poetica [Morante] cerca di porre riparo al "furto dei corpi"' (p. 49), cioè alla morte. Il lume 'si configura come possibilità di accostare la vita alla morte, non in forma contrappositiva di *aut aut*, quanto piuttosto in forma giustappositiva, quella di *et et*: perché [...] la morte non è che un altro movimento della vita'. Il ricorso al furto dei lumi permette di declinare diversamente il racconto mitico del furto del fuoco da Prometeo (p. 45). Morante ha elaborato secondo Fortini una forma poetica capace di tenere insieme gli opposti: 'L'opera poetica e letteraria di Morante nulla ha di mortifero se non in quanto vuole tenere insieme anche la morte, ma accanto alla vita' (p. 55).

Graziella Bernabò, mentre rischiarava l'immagine cupa tramandata della scrittrice e della sua opera, giustifica le ragioni di quella biografia letteraria che lei stessa ha scritto nel 2012. Una biografia in fieri perché continuano ad affiorare sempre nuovi spunti: l'archivio, manoscritti, lettere, biblioteca di proprietà della scrittrice. Che non si tratti di indiscrezioni o curiosità indebita da parte della biografa, lo dimostra la volontà espressa della scrittrice di consegnare gli inediti, manoscritti e lettere, alla Biblioteca Centrale Nazionale di Roma. Grazie al cambiamento del clima a distanza di trent'anni dalla scomparsa della scrittrice, *La fiaba estrema* non ha suscitato reazioni ostili, come avrebbe potuto. Scrivere la vita di una donna sembrava sino a pochi anni fa scandaloso, precisa Bernabò, mentre

nessuno si scandalizzava per le numerose biografie di Pavese, Moravia, Pasolini. In più, scrivere la vita di una donna occorre non solo tramite il rimando alle vicende della storia ufficiale, adesione a movimenti, correnti e poetiche di volta in volta dominanti. È fondamentale ricostruire le reti di relazioni (124) – concetto che Bernabò ha imparato dal gruppo di storia della Libreria delle donne di Milano – e le reti intellettuali e di amicizia, in Elsa Morante, formano tutt'uno. Ne sia un esempio il fatto che Morante, solitamente parca di giudizi, opinioni o interventi nelle questioni della contemporaneità, in privato ne discuteva comunque ampiamente e nell'ambito di quelle conversazioni, importanti seppur informali, sicuramente ispirava altri ad agire, da sola rifugiandosi in quella che Pasolini definì la camera delle favole.

Dacia Maraini spiega i pessimi rapporti di Morante con il femminismo allora il non ancora sviluppato in Italia. Dire la letteratura femminile era quasi un'offesa (p. 172). Riluttante a essere ghettizzata, etichettata come minore rispetto a scrittori *tout court*, e avversa a ideologie che dividono e segregano le persone umane secondo qualsivoglia categoria, non era filo-femminista nella sua opera. Il personaggio maschile, più accreditato nella letteratura mondiale e più passibile di scattare meccanismi di identificazione, era da lei preferito sin dal secondo romanzo, ma nulla batte le splendide madri e matrigne (Nunziata, Ida, Giuditta, Anna), come se tutta la simpatia per le donne fosse confluita nella figura della madre, una sorta di 'vetta siderale della vita'. Vi si accodano: una spettacolare Antigone della morantiana *Serata a Colono*, posta a fianco del padre, e la Carlottina che compare in conclusione *Il mondo salvato dai ragazzini*.

I saggi raccolti in questo volume si possono schematicamente suddividere in due gruppi. I saggi-testimonianza includono i contributi di Dacia Maraini, Maria Vittoria Tessitore, Maria Rosa Cutrufelli, Elena Stancanelli. Altri esaminano diversi aspetti della sua opera, tra cui: i luoghi, gli aspetti paesaggistici e topografici dei testi morantiani che vanno dall'interno piccolo-borghese alla grotta del figlio rifiutato al castello, al carcere senza concessioni a una geografia verista; l'importanza degli animali che attingono a un grado di sapienza e di conoscenza che non è dato a nessun altro personaggio (ergo si può amare quello che è brutto, quello che è stato rifiutato, che era ai margini della vita); il corpo gaudioso e dolente al contempo esaminato a partire dalle teorie femministe francesi e statunitensi; la passione morantiana per il cinema o per il teatro. Il cinema è esaminato da Stefania Parigi secondo la quale i materiali di cui disponiamo documentano un'idea di rapporto (non il rapporto stesso) di Elsa Morante con il cinema (p. 142). Il materiale citato è stato però nel frattempo raccolto in volume da Marco Bardini (*Elsa Morante e il cinema*, 2014), di cui Parigi ha potuto quindi solo menzionare dei saggi sul cinema (peccato siano poi scomparsi dalla bibliografia a fine volume). Il punto di vista registico, ossia la regia teatrale, della scrittrice (soprattutto nella *Serata a Colono*) è stato scrutato da Maria Inverso.

Paradossalmente, solo quando è venuta meno la soggezione verso questo grande classico – nell'accezione di Calvino lo è un autore non nuovo in cui troviamo del nuovo; è chi deve ancora essere – ne abbiamo potuto vedere un aspetto mai esplorato: il suo volto solare.

**Hanna Serkowska**  
Uniwersytet Warszawski  
Katedra Italianistyki  
Oboźna, 8  
00927 Warszawa (Polonia)  
duenovembris@gmail.com