

Elsa, l'"inattuale"

di Carlo Madrignani

GIOVANNA ROSA, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere, Il Saggiatore, Milano 1995, pp. 363, Lit 35.000.*

CESARE GARBOLI, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante, Adelphi, Milano 1995, pp. 248, Lit 22.000.*

La scrittura critica segue regole al pari di ogni altra opera letteraria: non si tratta solo di analizzare o valutare, ma di "come" farlo. Garboli ha il genio delle prefazioni, il cui stile è fatto di concisione e rapidità; un impasto di rimandi e allusioni; un'accorta tensione prolettica che è insieme invito e proposta di lettura. I "pezzi" qui raccolti, acuti, svettanti, generosi, sono degli a-fondo che se non decidono pesano su ogni interpretazione della Morante. Il fascino della scrittura appassionata e libera, il cumulo di punti di vista tormentati e personalissimi si giovano anche del ricorso a ricordi e incontri autobiografici, sempre significativi e rivelatori, che i soliti critici puri o quelli ultraideologici tratteranno come deviazioni personali o chiacchiere da *demi-monde*.

Motivo chiave di Garboli è quello dell'ambiguità o dell'androginità, che rende problematica, ma non annulla, la cifra realistica dei romanzi. La lotta fra immaginario e reale non ha contorni netti; tutto nasce e si conforma "in un abisso di memoria", da cui escono appaiati e aggrovigliati lucidità e finzione. Perfino l'ambientazione meridionale di *Menzogna e sortilegio* ha i tratti di quest'ambiguità: ne risulta un romanzo di abnorme genialità popolar-ottocentesca che si afferma e contraddice nei meandri di una contorta soggettività memoriale. Anche per *L'isola di Arturo* vale lo stesso procedimento di accettazione e dissoluzione del realismo, introiettato come una pulsione visionaria e nichilista, in nome della quale si arriva a dire: "La copia della realtà è vana esattamente come il modello". E insomma un'interpretazione oltranzista in cui narrare affonda in un universo di patologie narcisistiche paradossalmente attente alla datità del reale.

Si veda ora un altro volume sulla Morante, appena uscito, monolitico e ponderoso, di Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta*. Qui lo stile è tutto diverso; la scrittura è analitica, scientifica, amabilmente neutrale (mai la Rosa potrebbe invocare, come fa Garboli, "l'autorità di una sensazione"). È il genere-monografia al massimo della purezza e della dedizione. L'opera della Morante è unica e onnipresente: non vi sono deviazioni o richiami extratestuali. Anche qui, a conferma della giustezza di un'interpretazione, è ancora l'ambiguità a connotare le opere narrative. Nell'approfondire e nel calare in terminologia critica adeguata la Rosa traduce l'"ansia espressiva abnorme" della Morante in un commento analitico ininterrotto. La cifra di *Menzogna e sortilegio*, inteso come romanzo familiare alla Freud (ma perché non citare Marthe Robert?) è da ricondurre al "dominio diegetico del monologismo d'autore". A caratterizzare

poi *L'isola di Arturo*, con la sua "iniziazione impossibile", è l'acronia circolare ottenuta dal sovrapporsi dei tempi verbali. E la storia di Arturo non ha "senso", perché non conclude positivamente una traiettoria vitale, a dimostrare come il modello ottocentesco venga assunto e rinnegato.

Insomma siamo di fronte a due letture autonome, fedeli a canoni

reberbero in sembianze decadenti. In questa lunga analisi (pp. 207-89) *La Storia* trova una pacata e "scientifica" valutazione, volutamente estranea alla ridda dei primi recensori. Ma rimane il dubbio che il romanzo vada confrontato con il suo "fuori", con il lettore ideale e con quello storico, con le attese e i "credi" di un particolare pubblico e infine con quanto la narratrice pensa, immagina, ipotizza in un momento precedente o laterale all'atto della stesura. Fra il messaggio che precede e l'opera che lo veicola c'è una distonia strutturale (già lo disse Cases) che

meneutici, sui quali invitiamo il lettore per una lettura attenta e proficua.

Per cercare una conclusione, val la pena di citare l'ultima, breve nota di Garboli, *Elsa come Rousseau*. Dove s'insiste sull'atipicità e l'amodernità della Morante e la si accosta alla situazione del filosofo, alla sua ambiguità nei confronti dei valori istituzionali della storia e del sapere, alla sua scandalosa cultura di autodidatta. Al di là della congruità del confronto, è giusto ricordare la mancanza di ruolo di questa grande artista in un'Italietta di scriventi-vati.

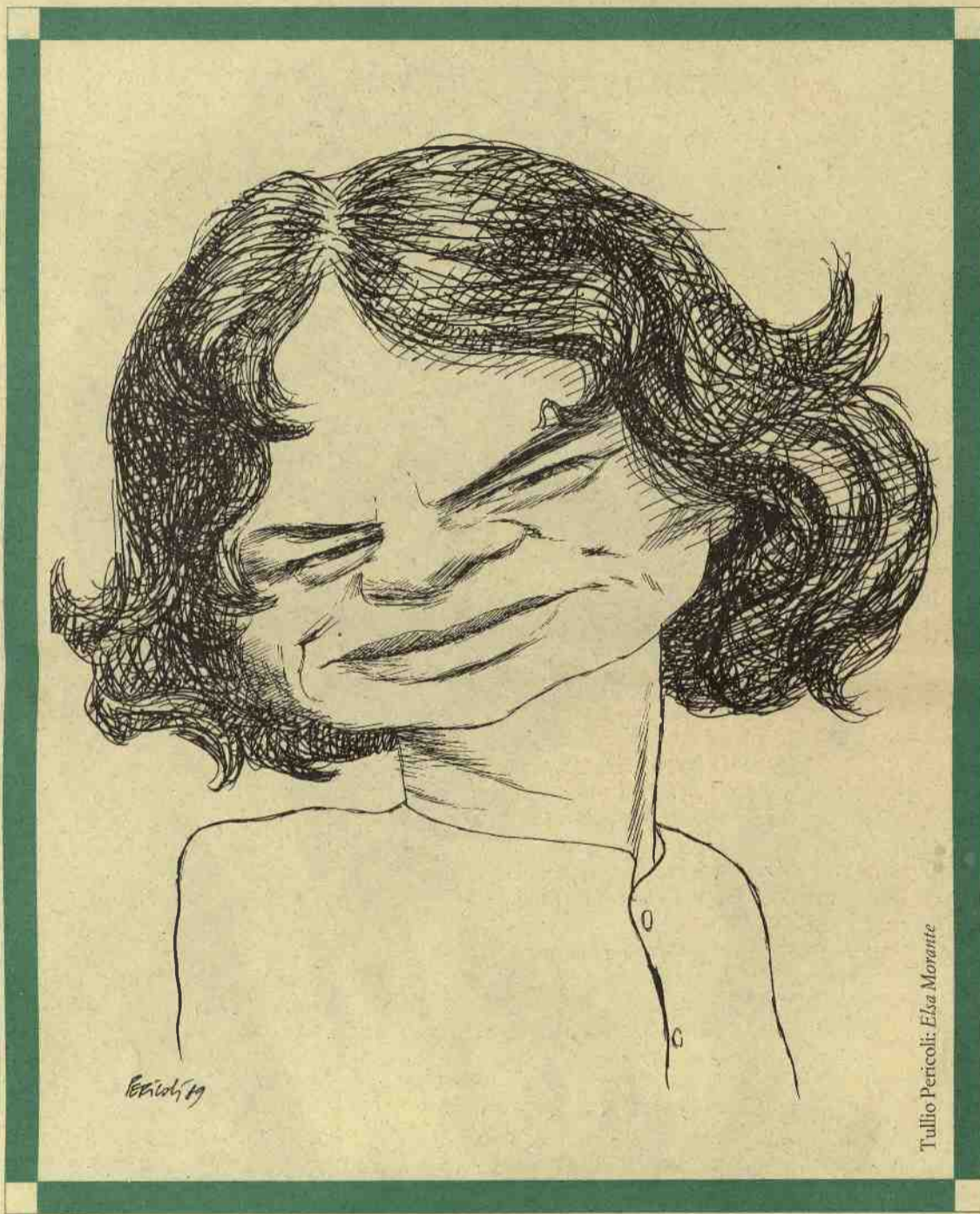
Marguerite
la storica

GIORGETTO GIORGI, *Mito, storia, scrittura nell'opera di Marguerite Yourcenar, Bompiani, Milano 1995, pp. 70, Lit 25.000.*

È sotto il segno di Mircea Eliade e della sua concezione "metafisica" di romanzo che si apre questo saggio stimolante sulla scrittura narrativa di Marguerite Yourcenar, il cui asse fondamentale viene individuato nel discorso intorno alla storia. Di una storia, però, che non viene intesa come susseguirsi lineare di eventi, come "processo e progresso", ma piuttosto come ritorno ciclico e ripetitivo di modelli e situazioni mitiche come eterno ritorno. In questa atemporalità permanente (di tipo parmenideo secondo Giorgi), le nozioni di passato, presente e futuro acquistano risonanze non abituali, attraverso una destoricizzazione e un'attualizzazione del passato e un rifiuto del presente come pura percezione dell'"ici et maintenant".

Questo continuo riferimento di tipo junghiano a modelli archetipici basilari e ricorrenti viene studiato nell'opera di Yourcenar non solo a livello tematico, ma anche e soprattutto nella sua esplicitazione in soluzioni strutturali e stilistiche, nel farsi della scrittura. Dagli affreschi storici di epoche lontane (come nelle *Memorie di Adriano*, *L'Opera al nero* o in quel breve capolavoro che è *Anna, soror...*), all'impresa del *Labirinto del mondo*, la trilogia alla quale l'autrice ha sempre rifiutato la denominazione di autobiografia e che è la ricostruzione della storia della sua famiglia, abbracciandone tutte le generazioni nei rami paterno e materno e "risalendo" fino alla propria nascita. Accostando epoche diversissime, popolando la scena di numerosissime figure (anche minori), Yourcenar arriva alla concezione di un romanzo storico e genealogico, su diversi sfondi storici e geografici (dal medioevo alla prima guerra mondiale), nel quale il divenire del tempo emerge come recupero della sua simultaneità e della sua contemporaneità, in una scrittura labirintica e chiusa vertiginosamente su se stessa.

In questa dimensione spaziale e temporale è evidente che si cercherebbe invano una nozione tradizionale di soggetto, una centralità dell'io. Particolarmente nella polifonia *Labirinto del mondo*, ma in verità in tutti i testi yourcenariani (anche nel discorso alla prima persona di Adriano o di Zenone) il soggetto diventa "voce", diventa tono della narrazione, sciogliendosi in una musicalità inconfondibile che risulta dal perfetto controllo dello strumento espressivo. Si vedano le osservazioni di Giorgi sul gioco dei tempi verbali in un'opera tutto sommato minore come *Alexis o il trattato della lotta vana*, sulla pratica della scrittura gnomica (sempre *Alexis* e soprattutto nelle *Memorie di Adriano*), sui continui riferimenti mitologici anche in testi di ambientazione moderna che tolgono ogni dimensione temporale ai personaggi. (m.d.m.)



esegetici e a strategie assai diversificate, anche se non contrastanti. C'è poi una convergenza inaspettata: l'appassionata e prolungata lettura della *Storia*. Per Garboli si tratta di una palinodia ribollente di umori letterari e ideologici. Egli scopre un tono gaio nell'opera e parla "di tonalità euforica, eroica, cavalleresca" che non saprei come conciliare con la volontà di far spalancare gli occhi sull'orrore dell'intreccio, sull'eterno fascistico che lo sostiene. E il passaggio dal cavalleresco al sapienziale incontra ostacoli perfino ovi: non lo permettono le scelte stilistiche di una vicenda umana troppo umana narrata con inaspettata "facilità". La Rosa per parte sua sottolinea positivamente proprio il tono di "sintonia simpatica" fra scrittrice e personaggi, ma accenna anche alle cadute patetiche, all'oltranza melodrammatica di stampo romantico-popolare, che si avvolge-

inficia la coerenza del narrato. *La Storia* è un'opera sbagliata scritta con la maestria di un grande romanziere. Troppo alto il pedaggio pagato da una grande artista inattuale per sbarcare all'attualità. Il cambio di strumenti che già si era visto nell'*Isola di Arturo* qui diventa un cedimento e quasi una banalizzazione; questo tipo di "popolare" nasce da una spinta volontaristica, è una forte e personalissima risposta alla vulgata ideologica della sinistra. D'altra parte la forza della grande Morante è nell'ossimoro: popolare-difficile; schietto-contorto; umanissimo-terribile, comunque mai consolatorio, mai conclusivo. (Come dire: *Menzogna e sortilegio*, unicum e irripetibile). Quantum mutatum ab illo *Araccolli*! Anche su queste pagine il saggio della Rosa indaga, con infaticabile, oculatissima sagacia di lettrice agguerrita e sensibile; e l'ultimo romanzo solleva nuovi problemi er-

Fra i motivi di disorientamento provocati da una scrittrice complessa e misteriosa, c'è anche il fatto che le opere della Morante sembrano nate dal nulla, senza padri ispiratori, senza sorelle o fratelli di una stessa genealogia culturale. Trovo strano che, fra i pochi, incerti o improbabili precedenti citati da Garboli, non sia mai ricordata Matilde Serao, narratrice facile, per niente contraddittoria o ambigua, e tuttavia icona persuasiva di certo meridionalismo visivo e ambientale: interni miserabili, vicoli fatiscanti, palazzi corrosi e infine fanciulle e famiglie segnate da un destino popolare - piccolo-borghese.