

Elsa Morante:
mito e letteratura

a cura di Lucia Dell'Aia

con una prosa di Gabriella Sica

Ledizioni

Harpocrates



Diretta da Lucia Dell'Aia e Roberto Talamo

Comitato scientifico

Marco Carmello (Università Complutense di Madrid)
Gandolfo Cascio (Università di Utrecht)
Jacopo D'Alonzo (Università "La Sapienza" di Roma)
Novella Di Nunzio (Università di Vilnius)
Pierluigi Lanfranchi (Università di Aix-Marseille)
Andrea Severi (Università di Bologna)
Stefania Sini (Università del Piemonte Orientale)

I saggi sono stati sottoposti a doppia revisione anonima

ISBN 978-88-5526-480-8

© Aprile 2021

Ledizioni – LEDIpublishing
Via Antonio Boselli, 10
20137 Milano, Italia
www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

Introduzione

di Lucia Dell'Aia

*A Enrique Irazoqui, in memoriam,
il Cristo che fresco assoluto ride
si staccò dalla croce.*

Nei libri di Elisa Morante, come scrive Gabriella Sica nella meravigliosa prosa che chiude il presente volume, «c'è una bella provvista di divinità in un'epoca in cui ogni barlume di mito o di dio si era spento» e, d'altra parte, ancora oggi, «non è vero che gli dei sono morti ma camminano per le strade o sulla riva del mare o entrano in un bosco dove gli alberi sono tanti e possono ascoltarci. Perché anch'essi sono stati un tempo dei o persone così sofferenti da arrivare a trasformarsi in vegetali viventi, sempre con un'anima, pur di sfuggire alla violenza del mondo». E una dea Venere che educa l'Amore su sfondo misterioso in blu, per la quale sono infinitamente grata a Monica Ferrando, rimanda sin dalla copertina di questo libro ai tanti capricci mitici amorosi della nostra Elisa.

Si raccolgono qui alcuni scritti rielaborati a partire dalle relazioni di un Convegno del gruppo di studio Harpocrates che si è tenuto all'Università di Bari il 4 novembre del 2019, grazie all'accoglienza di Daniele Maria Pegorari e di Lea Durante. Molto bello è il ricordo che conservo di quella giornata, soprattutto in tempi odierni di desertificazione di spazi pubblici di incontro e

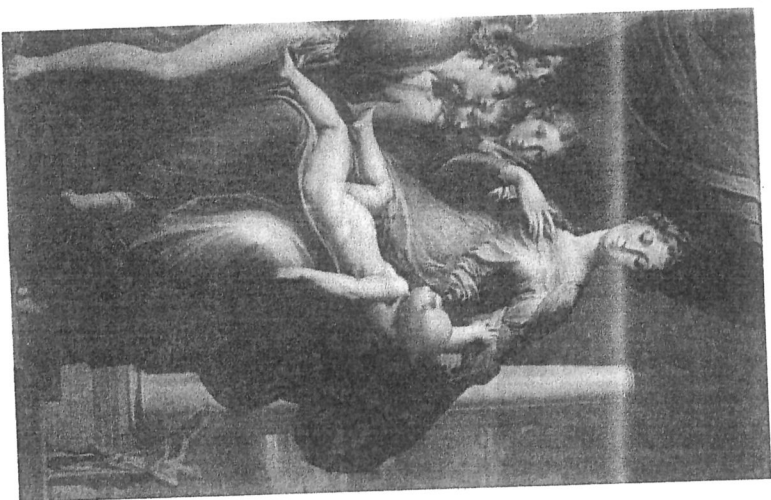


Fig. 6. Parmigianino, *Madonna dal collo lungo* (1534-1540), Firenze, Galleria degli Uffizi.

Racconto, lingua e discorso in *Aracoeli*

di Marco Carmello

La Bibbia introduce il male sotto la categoria del sapere. Ciò che il serpente promette al primo uomo è "la conoscenza del bene e del male". Ma di Dio viene detto, subito dopo la creazione: "E Dio vide tutto quello che aveva fatto; ed ecco era molto buono". Dunque la conoscenza del male non ha oggetto. Questo oggetto è nel mondo. Esso viene posto dall'uomo stesso col desiderio di sapere, o meglio col giudizio. La conoscenza del bene, in quanto conoscenza, è secondaria: essa risulta dalla prassi. La conoscenza del male è invece primaria proprio in quanto conoscenza: essa risulta dalla contemplazione.

W. Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*

Introduzione

Aracoeli è non solo opera incidentalmente ultima nel percorso di scrittura morantiano, ma è opera definitiva, perché definisce esaustivamente la relazione fra autrice e lingua, fra scrittrice e sistema della significanza. In questo senso intendo affrontare, nelle brevi pagine che seguono, il romanzo; si tratta, dunque, di una prospettiva limitata, che volutamente non analizza né la complessa narrazione dell'opera, né il gioco dirompente delle cornici temporali¹, pur tenendo costantemente presente la complessità strutturale di *Aracoeli*.

¹ Per cui rimando a Stellardi, 2014.

La storia di Manuele, o meglio la storia della generazione di Manuele, il suo "romanzo familiare"², la relazione con la madre, Aracoei³, diventano il campo dell'analisi che, attraverso Manuele, Morante conduce serratamente sul linguaggio e sulla relazione fra lingua e senso, discorso e segni. *Aracoei* ha dunque una dimensione di analisi linguistica ed autopoetica che pare essere il centro ispiratore di tutta l'opera. Di questa dimensione linguistica ed autopoetica dell'opera le pagine che seguono intendono proporre un'iniziale analisi.

La posizione di Morante verso i giochi linguistici, verso l'opera d'arte autoriflessiva, ragionante, può facilmente essere ricavata dal netto rifiuto delle varie forme in cui lo "sperimentalismo" novecentesco si è declinato, basti solo indicare le considerazioni contenute nel saggio su Umberto Saba e nella conferenza *Pro o contro la bomba atomica*, che dà il nome al volume in cui Cesare Garboli, successivamente alla morte dell'autrice, raccoglie questi due insieme ad altri saggi della Morante.

² Sulla relazione di Aracoei con gli aspetti culturali della memoria si veda Giorgio, 1994. Per il discorso portato avanti in queste pagine è interessante anche Di Fazio, 2017.

³ Non a caso Morante mantiene la grafia latina del nome invece di quella normativa in castigliano: Aracoei, seguendo così una logica del nome doppio che viene pienamente dispiegata nella coppia Manuele/Manuel, nipote e figlio da una parte, zio e fratello dall'altra. Come il doppio spagnolo di Manuele ne rappresenta una sorta di trasposizione dionisiaca, così la conservazione della forma latina conserva al personaggio una duplicità che la funzione materna, allo stesso tempo, potenza e trattiene in un unico personaggio. Aracoei è così tanto Aracoei, donna, persona, madre, quanto Ara Coeli, soglia di un passaggio che ha molto a che vedere con le mitologie di cui qui si discute.

Non è inopportuno definire classica la scrittura morantiana, se per classico si intende il rispetto di quella netta divisione dei compiti linguistici sancito dall'estetica hegeliana, per cui all'arte spetta l'espressione, alla filosofia la definizione. A questa divisione Morante si attiene lungo l'intero suo percorso poetico, rifiutando così alla dimensione linguistica, allo "stile", una dimensione autonoma. Le scelte linguistiche dell'autrice, come quelle narrative, sono quindi sempre in funzione dell'opera complessiva, dei suoi significati, della sua costruzione simbolica, seconda una strategia di scrittura integrativa che guarda direttamente al romanzo classico di ascendenza ottocentesca.

La classicità di Morante, però, non si esplica al di fuori del contesto letterario: Morante non è né un'isolata né una ritardataria, ma è un'autrice inserita nel gioco letterario e, soprattutto, conscia delle vie prese da questo; da qui deriva la tensione costante fra intenti e mezzi che segna la scrittura morantiana. La dialettica autoriale non poteva, quindi, non arrivare a toccare il fondamentale problema linguistico, che Morante, in accordo con la sua linea di scrittura, affronta all'interno della storia di un figlio impegnato a riscoprire la sua origine, a ristabilire la verità del rapporto con i suoi genitori.

In un certo senso, *Aracoei* è la risposta all'altro "romanzo" del figlio che segna la letteratura del Novecento italiano, *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda, contro cui l'opera morantiana sembra stagiarsi con un sottile gioco intertestuale. Il richiamo all'opera gaddiana è utile a comprendere, attraverso una sorta di

comparazione oppositiva, il cammino intrapreso da Morante⁴.

Mentre al centro della *Cognizione* vi è la condizione dell'umano in quanto generato, ossia del vivente come irresponsabile del suo proprio vivere, in *Aracoele*, invece, lo zent interpretativo è definito dalla "maternità"⁵ come unico fenomeno capace di dare senso al vivere, ragion per cui mentre il rapporto fra generanti e generato in Gadda diventa il campo stesso dell'epifania del dolore, essendo l'insolubile nodo che lega nascita e generazione la ragione del male, in *Aracoele* assistiamo all'accettazione finale del nesso generante/generato e quindi all'istituzione di quello che potremmo definire un "ordine del figlio". Perciò, *Aracoele* è un romanzo del *bios* mentre *La cognizione del dolore* è la grande rappresentazione della *zoè*⁶.

Se l'essere romanzo della *zoè* comporta, nel caso di Gadda, la rottura traumatica dell'ordine linguistico, la dimensione del *bios*, invece, attiva in *Aracoele* un cammino verso le ragioni della lingua che segna il percorso di Manuele, affetto da un male che è anzitutto segnico e linguistico, in direzione della fonte di un'origine che è anche linguistica. È, dunque, questa la ragione per cui anche definito *Aracoele* come "romanzo della lingua maho", nel prosieguo inizierò a definire in che senso e se-

⁴ Sulla relazione fra il romanzo gaddiano ed *Aracoele* rimando a Stelliardi, 2009.

⁵ Metto la parola fra virgolette perché non di una maternità meramente fisica si tratta, ma di una maternità simbolica, intesa come figura della generazione, anche linguistica, e quindi come fondamento/complemento di quell'"ordine del figlio" di cui si parla. È, chiaramente, una "maternità" androgina, precedente alla distinzione femmina/maschio.

⁶ Il riferimento è al pensiero di Giorgio Agamben, soprattutto Agamben, 1998 e 2018.

condo quali direttrici si possa parlare della "lingua madre" di *Aracoele*.

Non c'è niente da capire

«Ma, niño mio ciquito, non c'è niente da capire» (Morante, 1990, p. 1428), sono queste le parole che l'*Aracoele* rievoca nella pietraia di El Almendral rivolge al Manuele ormai adulto che è riuscito finalmente a toccare il suolo del paese materno. Fine di un viaggio il cui senso è, come si diceva, quello del recupero della lingua materna, secondo quell'intento costante di "ritorno al paradiso" che ha marcato, nelle maniere più svariate, gli autori refrattari all'incanto, sempre diabolico, del linguaggio⁷. Le parole di *Aracoele* non segnano però

⁷ Sono anche quelli verso cui l'attuale fucina critica dimostra una preferenza frutto di piena consonanza. Oggi Morante, e Pasolini, sono "canone" in senso pieno e produttivo, mentre l'accettazione, in termini canonici, delle Neovanguardie è minima, per non parlare di altri "sperimentatori" linguistici affatto esclusi da ogni speranza di inserzione canonica, come Pizzuto, ad esempio. L'accettazione in termini di canone coinvolge in maniera particolare proprio Morante, sulla cui centralità per il romanzo italiano più nessuno sembra aver dubbi. Le polemiche su ed intorno a Morante, che arrivarono alla loro acme in occasione dell'uscita de *La Storia* – il dibattito di quegli anni è oggi ricostruito con piena contezza da Angela Borgehi (2019) – sembrano dunque ormai sorpassate più ancora che lontane. Anche in termini linguistici e stilistici, e basti leggere le pagine di Mengaldo (2000), magari affiancandole a quelle polemicissime che lo stesso dedica a Gadda (Mengaldo, 1999), ormai si guarda a Morante come una vera e propria *autoritas* del Novecento italiano, tanto per richiamare il titolo di un congresso dedicato. Certo, viene da chiedersi la ragione di questo morantismo postumo: resta, infatti, talora il dubbio che, suo malgrado, Morante risulti utile ad alcune operazioni di ordine in corso negli ultimi due decenni; il che, se fos-

un fallimento, non rappresentano un punto di fusione risolto in ritrattazione – o, e *pour cause*, transvalutazione – come avviene nell'ultima fase "sadiana" del Pasolini delle *120 Giornate di Sodoma* e di *Petrolio*.

In Morante l'*opus*, infatti, conosce, caso forse unico nel Novecento italiano, una progressione lineare, il che non significa certo una "progressione senza rotture" ma vuole invece dire progressione secondo linee di sviluppo assunte e consciamente perseguite fino, appunto, all'ultima opera, quell'*Aracoeli* che, della scrittura morantiana, intende rappresentare una *summa*.

Ripercorrere *Aracoeli* significa, dunque, scendere fino ai moventi ultimi della scrittura morantiana di cui, in queste ultime, quasi postume, pagine l'autrice non fa alcun segreto; seguiamo dunque la via che la risposta al "peccato d'intelligenza" di Manuele data da Aracoeli ci apre. Due sono le direttrici, interconnesse in maniera inscindibile, verso cui muoverci: da una parte vi è quell'assenza di fascino verso il linguaggio, cui già si accennava, che si risolve nella definizione di quel *trobar leu*, intendendo l'espressione nel suo pieno senso provenzale di "poetare" – qui secondo la concezione di Morante, per cui "poetare" è iperonimo per "creare arte"⁸ – simbolicamente aperto al mondo, che definisce l'opera della scrittrice; dall'altra vi è il rapporto dell'autore Morante col simbolico, con quella caratura propria dello scrivere che consiste nel creare simboli. In questo senso, è possibile parlare di una relazione di Morante in quanto autore col mito, intendendo il mito come

se vero, piacerebbe soprattutto per l'ingessamento museale di un'autrice ben altrimenti viva.

⁸ Si veda il saggio di Morante su Saba, *Il poeta di tutta la vita*, raccolto nella silloge *Pro e contro la bomba atomica* (cfr. Morante, 1990, pp. 1487-1493).

quel primo creatore simbolico da cui nasce il senso, sulle tracce di Jesi ma anche di Gusdorf e della sua analisi dell'ambiguo passaggio dal mito alla metafisica.⁹

Proprio al mito, al mito inteso come macchina che istituisce una rete di simboli da cui, a sua volta, dipende l'istituzione del senso come centro del linguaggio e, dunque, dell'identità, sia essa quella personale, come nel caso di Manuele e del suo mito familiare, oppure quella sociale, da cui tutti noi siamo attraversati, si riferiscono, in ultima istanza, le parole di Aracoeli.

La coscienza che «non c'è niente da capire» infatti congela il lavoro ermeneutico dell'intelligenza permettendole così di assumere su di sé la visione del centro vuoto del sistema simbolico istituito dall'atto mitico primario. Una considerazione più vicina della scena, in cui Morante, sempre, e coerentemente con la sua linea di silenzioso del simbolico, di negazione dell'autonomia del lavoro ermeneutico, intesa come

⁹ Cfr. Jesi (1968; 1973 e 1979), Gusdorf (1983). Il punto d'incontro fra Jesi e Gusdorf è determinato dal rifiuto degli approcci di analisi formalistici al mito, a partire dalla netta presa di posizione contro lo strutturalismo, che, nel caso di Gusdorf sfocia in aperta polemica, mentre in quello di Jesi si trattiene al di qua della polemica dichiarata per risolversi però in una scelta paradigmatica di grande distanza. Gusdorf e Jesi possono quindi trovare un terreno d'incontro nel rifiuto di ricondurre il pensiero mitico alla sola struttura delle relazioni fra temi mitologici. In entrambi i casi si tratta di salvaguardare uno spazio di peculiarità che in Gusdorf consiste nella conservazione di uno spazio della soggettività dell'esperienza e dell'unicità del singolo fenomeno sulla scorta del pensiero di Dilthey, mentre in Jesi si articola intorno alla distinzione mito/mitologia che risulta incomprensibile in ambito strutturalista. Proprio il mantenimento di uno spazio estraneo alle relazioni strutturali in cui sembra esplicarsi una sorta di soggettività in qualche modo "fenomenica", rende sia Gusdorf sia Jesi particolarmente utili per un'analisi delle presenze mitiche (e mitologiche) in Morante.

strumento di riproduzione della selva simbolica, interno alla stessa macchina mitica – è, per dirla più semplicemente, l'ermeneutica a creare la mitologia come tecnica di gestione del mito¹⁰ – refrattaria ad ogni dichiarazione autopoeitica autonoma, svela quella che è, forse, la chiave di lettura primaria della sua scrittura:

“Quale lingua parli – non ti capisco – ma che devi dirmi – affrettati – è già tardi”

(Dunque lei pure, come Cenerentola) “Volevo dirti che tutto mi fa paura”

“E più di tutto che?”

“Aver peccato”

“Tul E dove hai peccato tu povero niño?”

“Dovunque, ho peccato. Nelle intenzioni e nei fini e negli atti ma peggio di tutto nell'intelligenza. L'intelligenza si dà per capire. E a me si è data, ma io non capisco niente. E non ho mai capito e non capirò mai niente”.

“Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire”. La sento che manda un riso, tenero. E questo è l'addio. Vedo il sacchetto d'ombra afflosciarsi e sciogliersi nel vuoto. Fino all'ultimo rimasuglio che sussisteva, di lei, si è consumato. Ormai non le serve più nido, né tanta da riparsi, a El Almendral (Morante, 1990, pp. 1427-1428).

Lingua/madre

L'infanzia, vale a dire il paradiso di Manuele, finisce con l'abbandono del quartiere di Monte Sacro, in cui madre e figlio condividono la stessa lingua; ancora una volta siamo in presenza di un figlio che vorrebbe rinun-

¹⁰ Torniamo così alla differenza jesiana fra mito e mitologia.

ciare all'io pur di continuare a formare con la madre una monade chiusa ed indivisa al suo interno. Questa lingua sarà irrimediabilmente perduta con l'ingresso ai quartieri alti, che per Manuele rappresenta anche l'ingresso nel mondo simbolico del linguistico, segnato dalla capacità di leggere e dalla conseguente necessità degli occhiali, primo grande segno di distacco fra madre e figlio. Se per Manuele l'ingresso ai Quartieri Alti rappresenta l'esclusione dall'infanzia e la proiezione nel mondo simbolico della lingua, per Aracoeli quello stesso passaggio da Monte Sacro ai Parioli si trasforma in un'esclusione sanzionatoria.

Inizia così per entrambi una vita non più infantile, contrassegnata dall'impossibilità di tornare alla lingua madre ed interamente trattenuta nell'ordine simbolico di un discorso che estrumette la madre e soggioga il figlio; non è dunque casuale che l'unica lingua di cultura europea che resta preclusa a Manuele sia proprio lo spagnolo.

Come, dunque suggerivo all'inizio, *Aracoeli* è, fra le tante altre cose, ma forse più di tutte le altre cose, il romanzo del recupero della lingua materna, un recupero che passa dal riconoscimento del nesso paura/colpa/incomprensione a partire dal quale è possibile ricondurre il sistema simbolico del linguaggio alla sua inanità originaria.

È interessante la progressione istituita da Morante: dalla paura, che è onnicomprensiva e riferita all'intero ordine simbolico, si passa al peccato, che, nella sua natura sanzionatoria, rappresenta il cuore stesso del terrore, per giungere, in fine, al motore di tutto l'ordine simbolico del linguaggio, l'intelligenza. Interessante diventa, dunque, anche la relazione di Manuel con l'intelligenza, vista come radice del peccato perché infe-

riore al suo compito di comprensione: il peccato più grande è, nella prospettiva dell'uomo dei segni Manuele, ormai giunto alla soglia della sua liberazione, ma non ancora liberato, non saper *intelligere*, venite meno all'imperativo di comprendere che già solo ponendosi il linguaggio, l'ordine simbolico, in una parola, il mito, impone ai suoi soggetti.

La non risposta di Aracoei, allora, non è un esempio del preteso anti-intellettualismo morantiano, ma una mossa dialettica raffinata e potentissima: non c'è niente da comprendere perché è la comprensione stessa, in quanto operazione ermeneutica, ad alimentare il sistema segnico con tutto il suo portato di fallacia / peccato / paura; non c'è niente da comprendere, insomma, perché è la comprensione ad essere strutturalmente fallace e a generare l'errore. L'uomo dei simboli, finché rimane tale, ossia cieco ed ipovedente come Manuel, non riesce a sospettare la natura della verità, non riesce quindi a comprendere che la comprensione stessa, finché agisce entro l'ordine simbolico del linguaggio e della sua relazione col mito, è destinata a fallire.

È sul fallimento, in realtà, che si fonda l'ermeneutica: l'intelligenza, applicata all'ordine simbolico, si risolve infatti in un'operazione che va da simboli a simboli, quindi in un meccanismo che esaurisce i simboli solo per creare altri simboli ancora più complessi e stratificati, secondo una dinamica della moltiplicazione che, con paradossalità solo apparente, invece di aprire il mondo segnico, lo chiude serrandolo in una rete ancora più fitta. Accettare che non vi sia niente da comprendere, e che dunque non vi sia neppure peccato è la via per

uscire dall'ordine simbolico e ritornare così alla lingua madre, alla lingua di Totetaco¹¹.

A questo punto, Aracoei, sottrattasi per mezzo della vera e propria *passio sacra* della sua morte, all'ordine simbolico dei Quartieri Alti, può sorridere a Manuele restituendolo alla sua radice ed esaurendo anche l'ultima traccia dell'ordine mitologico: quella pietraia di El Almendral attorno a cui Manuele aveva creato la più intima delle sue narrazioni simboliche. Nudo e liberato, il figlio può adesso andare verso il recupero della figura paterna, con cui, grazie ad un ultimo sconvolgimento dei piani temporali¹² di questo romanzo esplosivo, in cui il rimontaggio sapiente del cronotopo corrisponde alla ricostituzione di un personaggio che pare essere stato sottoposto all'antico rito propiziatorio dello squartamento e della susseguente bollitura, si chiude il romanzo.

E, appunto, si chiude il romanzo, ma si apre per noi il problema di cosa fare con la risposta di Aracoei a suo figlio, con quella semplice rivelazione, "non c'è niente da comprendere", con cui Morante suggella la sua opera di scrittrice ed autore.

¹¹ Noto, qui, di sfuggita, ma sarebbe terreno da approfondire, la perfetta consonanza fra Morante e il Benjamin del *Trauerspiel*, per entrambi infatti il nesso peccato/intelligenza è primario, anche per Morante, come è evidente da quanto stiamo dicendo, la conoscenza primaria è quella del male, proprio perché così non può che essere stabilito alla base dell'operazione ermeneutica che mette in movimento il sistema segnico. Per convincersene, basti leggere la citazione in epigrafe.

¹² Per l'analisi del cronotopo di *Aracoei* rimando sempre a Stelardi (2014), le cui conclusioni sono qui assunte e, in un certo senso, radicalizzate.

Discorso versus racconto

Astratta dall'architettura della trama, la dichiarazione di Aracoei riacquista tutta la sua ermeticità, e deve essere rimediata alla luce di un passaggio che ho, fino ad ora sottaciuto, quello da mito a mitologia¹³.

L'ordine simbolico è un ordine mitico nella misura in cui non solo non potrebbe darsi ordine di simboli, ma non potrebbe neppure darsi simbolo senza mito; eppure, di per sé il mito non appartiene all'ordine simbolico se non sotto forma di mitologia; altrimenti detto, il mito è indispensabile all'ordine simbolico, ma perché si istituisca il simbolo, in quanto tale, e quindi perché si fondi l'ordine dei simboli, è necessario che il mito sia fatto oggetto di discorso, sia cioè "gettato insieme alla lingua", costituendosi così in sistema di significati, in linguaggio appunto. È questa l'operazione ermeneutica di base, che va interpretata, almeno rispetto a questo discorso, non come intelligenza delle cose, ma come intelligenza attraverso le cose, ossia come passaggio della lingua attraverso la cosa mondo per ottenere che la cosa mondo si dissolva in un ordine dominato dalla lingua stessa¹⁴.

Viene così ad istituirsi l'ordine del discorso in opposizione a quello del racconto: rispetto al discorso, le cose assumono significati entro una rete connettiva, non importa se albero o rizoma, si istituisce cioè la referenzialità del linguaggio, che deve essere però svelata nella sua reale natura di adeguatezza delle cose al sistema

¹³ Ancora una volta nella linea di Jesi.

¹⁴ Come ci ricorda la proposizione 5.6. del *Tractatus*, per cui "Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt", "I confini del mio linguaggio significano i confini del mio mondo" (Wittgenstein, 1989, pp. 132-133).

lingua e non del sistema lingua alle cose; mentre, a differenza del discorso, il racconto è puramente ostensivo, estensionale, è il filo lungo cui ordiniamo quel che ci capita così come ci capita, affidandolo ad una memoria che non si è ancora fatta critica, ermeneutica dell'accaduto, ma che ancora si conserva come pura traccia del fatto successo.

Ordine del discorso e racconto, mitologia e mito, linguaggio e lingua sono in costante tensione, o, per meglio dire, racconto, mito, lingua subiscono costantemente l'aggressione della macchina mitologica che intende esaurirli completamente al suo interno, arrivando ad una transvalutazione assoluta delle cose e quindi erodendo ogni residuo di insignificanza.

Se si ammette che così stiano le cose, si deve anche accettare che il discorso letterario sia una delle forme di resistenza all'azione esauriente della macchina segnica linguistica, una forma di resistenza che può funzionare in svariati modi: nel caso di Giorgio Manganelli, ad esempio, la resistenza passa dall'esercizio di una presenza sempre più forte sul linguaggio, sulla mitologia, sull'ordine del discorso, portato abilmente ad autodissolversi nel vuoto; in quello di Gadda è la ridefinizione della referenzialità ad assumere il valore di crepa critica capace di far "saltare il banco"; in quello di Pasolini è la segnatura delle tensioni ideologiche a scoprire il gioco; in quello di Pizzuto è addirittura, nella maniera più radicale, la critica interna allo strumento linguistico a minare la struttura.

Morante, rispetto a tutti questi, rappresenta un caso, in certa misura, unico¹⁵ di evangelica *simplicitas*: il suo

¹⁵ Da questa unicità credo che derivi la difficoltà, per non dire impossibile, collocazione dell'autrice all'interno delle storie letterarie,

intento è infatti quello di congedare la macchina segnica, di uscire dal sistema della mitologia per tornare, puramente e semplicemente, al mito.

Da qui quella scelta assolutamente controtenenza verso la parola aperta, chiara, positiva, il cui sforzo intero risiede nel tentativo di dire quello che è, come dimostra il luogo in cui questa "tensione bianca", se mi permettete di definirla così, della parola morantiana si svela in maniera più evidente, e cioè la poesia, che, come ho cercato di dimostrare altrove, è retta da un recupero del respiro ritmico della lingua inteso a riportarci alla fonte stessa del poetico, secondo quanto la "critica" del ritmo di Meschonic ci insegna.¹⁶

Il recupero del respiro della lingua – Manuele, giova ricordarlo, è asmatico – quel recupero che avviene nel ritmo, nella classicità delle larghe campate da cui le complesse architetture narrative di Morante sono sorrette, nel rifiuto di risolvere l'impegno letterario in un esercizio di stile, e, quindi, nell'intento di perseguire una leggibilità almeno idealmente assoluta¹⁷, rappresenta un recupero, o un tentativo di recupero, del mito come accadere puro.

Raccontare storie è l'unica vera attività, l'unica vera *poiesis*, che sia concessa all'autore quando questi voglia parlare fuori dalle secche della mitologia: il ritorno alla

nonostante il favore sempre maggiore che essa riscontra. Insomma, Morante pare essere un ottimo oggetto di "canonizzazione" proprio perché non è un buon oggetto di storia.

¹⁶ Il riferimento è, chiaramente, a Meschonic (2009); ma l'edizione originale risale al 1982.

¹⁷ E proprio quest'intento la radice di molti dei guai critici che capitarono, in vita, a Morante. "In morte", per proseguire il parallelo, è l'elisione dell'intento a permettere quell'opera di "canonizzazione" di cui si diceva.

lingua madre che guida il percorso di Manuele consiste nell'accettare la propria vita semplicemente come accaduto invece che come senso, ed è questo il senso ultimo del libro testamentario di Morante: la rappresentazione di un tentativo di accettazione del proprio vissuto in quanto tale e basta.

Era un intento già adombrato nell'esordio letterario di Morante, almeno in quello che, giustamente per altro, Morante considerava il suo vero esordio come "autore": *Menzogna e sortilegio*. Qui, "all'inizio dei tempi", per così dire, la mitologia della macchina segnica è squadrata e portata al centro della scena, tanto da far venire quasi il sospetto che sia lei, la macchina mitologica e mitografica del romanzo d'appendice, il vero protagonista di un libro tutto giocato sulla descrizione delle modalità attraverso cui questa macchina dell'inganno mitologico arriva a destituire di senso il vissuto reale.

Da quest'inizio, la cui importanza ben seppa vedere Lukács, la linea di Morante si è ininterrottamente sviluppata lungo la direttrice di una scrittura antimitologica e perciò stesso inerentemente, inevitabilmente mitica: attraverso la parodia dell'idillio dell'*Isola di Arturo*, attraverso l'antimetismo programmatico di *Alibi*, attraverso la minuziosa esplorazione delle forme della rappresentazione nello *Scialle Andalus*, attraverso l'intenso confronto con le mitologie che animano *Il mondo salvato dai ragazzini*, attraverso il recupero della storicità narrativa dell'accaduto storico nella *Storia*, fino appunto ad arrivare al romanzo estremo, al romanzo senza versi perché tutto poesia scabra dell'accaduto, ossia *Aracoeli*.

Morante ha sempre battuto una via che l'ha portata a fare poesia dell'avvenire, dell'accadere, delle cose, attraverso una scrittura che non vuole comprendere, che

preferisce l'indicazione alla conoscenza, e segue rigorosamente la legge evangelica stabilita da Matteo (5, 37): "Sia il vostro parlare sì, no no: il superfluo procede dal maligno".

Riferimenti bibliografici

- Agamben G. (1998), *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Agamben G. (2018), *Homo Sacer (1995 – 2015)*, Quodlibet, Macerata.
- Benjamin W. (1999), *Il dramma barocco tedesco*, introduzione di G. Schiavoni, Einaudi, Torino.
- Borghesi A. (2019), *L'anno della Storia. 1974-1975*, Quodlibet, Macerata.
- Di Fazio A. (2017), *Tra crisi e riscatto. Elsa Morante legge Ernesto De Martino*, Pendragon, Bologna.
- Giorgio A. (1995), "Nature vs. Culture: Repression, Rebellion and Madness in Elsa Morante's *Araceli*", *MLN*, 109, 1: 93-116.
- Gusdorf G. (1984), *Mythe et métaphysique*, CNRS Éditions, Paris.
- Jesi F. (1968), *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino.
- Jesi F. (1973), *Il mito*, ISEDI, Milano.
- Jesi F. (1979), *Materiali mitologici*, Einaudi, Torino.
- Mengaldo P.V. (1999), *Giudizi di valore*, Einaudi, Torino.
- Mengaldo P. V. (2000), "Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante", in Mengaldo P. V., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Bollati Boringhieri, Torino: 10-36.

- Meschonnic H. (2009), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Éditions Verdier, La Grasse.
- Morante E. (1990), *Opere*, Vol. II, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Mondadori – I Meridiani, Milano.
- Stellardi G. (2009), "Araceli and Gadda's La cognizione del dolore: Disturbed Sons, Disturbing Mothers", in Gragnoli M. – Fortuna, S. (eds.), *The Power of Disturbance*, MHR and Maney Publishing: 96-106.
- Stellardi G. (2014), "La fabbrica del tempo: strutture della temporalità in *Araceli*", *Cuadernos de Filología Italiana*, Numero Speciale: *Contro la barbarie: Elsa Morante e la scrittura*: 185-200.
- Wittgenstein L. (1989), *Tractatus logico-philosophicus*, a cura di A.G. Conte, Einaudi, Torino.