

Gli esordi della Morante tra giornalismo e letteratura

Vanna Zaccaro

Leggiamo in una dichiarazione della Morante:

La mia intenzione di fare la scrittrice nacque, si può dire, insieme a me; e fu attraverso i miei primi tentativi letterari che imparai, in casa, l'alfabeto. Nello scrivere mi rivolgevo, naturalmente, alle persone mie simili: e perciò, fino all'età di quindici anni circa, scrissi esclusivamente favole e poesie per bambini. Alcuni di quegli scritti vennero pubblicati (e pagati) in quella stessa epoca. Altri invece rimasero inediti. Uno, poi, *Le avventure di Caterina*, è stato pubblicato postumo (per così dire) dall'editore Einaudi, nel 1942; e ripubblicato di recente, nel 1959. Dopo i quindici anni incominciai a scrivere poesie e racconti per adulti.¹

E in una scheda autobiografica:

Nata a Roma, mostrò assai presto, fino dalla sua infanzia, le proprie attitudini all'arte narrativa, manifestando la sua intenzione di diventare una scrittrice. E incominciò, già fin da allora, a scrivere per i suoi coetanei poesie e fiabe, molte delle quali venivano anche pubblicate facendole guadagnare soldi. In seguito, la Morante, al posto delle fiabe prese a scrivere romanzi e racconti per la gente adulta.²

Così, in molte testimonianze, come negli scritti autografi di *Lettere ad Antonio*, la Morante ci consegna il ricordo del suo bisogno di scrittura e della sua tormentata ricerca di uno stile che si manifestano già dai suoi anni giovanili. Questi suoi primi scritti trovarono accoglimento su giornali: proprio su questa circostanza concentreremo la nostra riflessione.

A rileggere quei suoi primi racconti, la scrittrice stessa si dichiara colpita dall'unità della sua ispirazione, dall'adolescenza alla maturità,³

che Garboli riconosce nel «gusto di stregare la realtà».⁴ Questa ricchissima produzione, che non è solo narrativa ma anche divulgativa, si rivela lontana dai modelli allora imperanti,⁵ come la prosa d'arte o la linea magico-surrealista. Semmai, come leggiamo nella *Prefazione* alle sue opere

fantasia, stile, taglio, costruzione del racconto, immaginazione psicologica e romanzesca, ambienti e situazioni denunciano una grande familiarità con le letterature classiche, con l'epica, e soprattutto col grande romanzo popolare e psicologico dell'Ottocento.

C'è da dire che la Morante ha “ripudiato” quasi tutta la sua produzione novellistica degli esordi (si legga quanto ebbe lei stessa a dichiarare nel 1959 a proposito del *Gioco segreto*: «È una raccolta di racconti, alcuni dei quali, al mio giudizio di oggi, appaiono decisamente brutti. Altri, invece, io li considero validi ancora oggi: e tali, infatti, apparvero al loro tempo a Giacomo Debenedetti, che è stato il primo critico che si interessasse a me»⁶). Le ragioni di tale rifiuto, in evidente contrasto con le opposte dichiarazioni, possono essere rintracciate, come nota Contini, nell'operazione attraverso cui Elsa Morante esercita il controllo sui primi testi.⁷ Si ricordi, a tale proposito, la radicale selezione di quella che definisce la sua “preistoria”, operata dalla Morante nel pubblicare *Lo scialle andaluso* nel 1963, in ragione della sua volontà di conservare solo ciò che riteneva dovesse restare nella memoria dei suoi lettori,⁸ quasi a voler costruire un macrotesto attraverso cui consegnare un autoritratto. O essere intesa – lo fa Marco Bardini⁹ – come una strategia retorica finalizzata a giustificare tale scelta o a confermare la svolta stilistica che la portava a privilegiare la forma romanzo, come ci suggerisce Giovanna Rosa.¹⁰

Garboli, cui si deve una periodizzazione dell'opera della scrittrice che individua nella «pausa di disperazione»,¹¹ che avrebbe chiuso la stagione in cui la Morante «lavorava arruffata e indemoniata come una strega», la svolta che avrebbe portato alla fase che la Morante stessa definisce della *pesanteur*,¹² giudica la «cospicua produzione a metà

tra il *feuilleton*, il servizio giornalistico, il racconto di appendice, la favoletta per ragazzi» della giovane Morante come un apprendistato di scarso rilievo e significato, giustificato soprattutto come espediente per «sbarcare il lunario»¹³ (un giudizio che sembrerebbe “autorizzato” dalla stessa Morante, come abbiamo ricordato). Ritiene, quindi, «precoci e irresistibili i primi passi, il bisogno di raccontare favole e storie; ma tardiva la rivelazione di sé a se stessa, la conquista della personalità e dello stile». ¹⁴ Per Giovanna Rosa «ripercorrere la stagione dell'apprendistato “feuilletonistico” può invece offrire utili e insperati chiarimenti, aiutandoci a misurare la portata del mutamento e a cogliere la genesi degli elementi che ne favorirono il pieno dispiegamento». ¹⁵

Anche Bardini, che ha dedicato grande attenzione agli “esordi” della Morante, ritiene che

Premesso che è da riconoscere come indebito l'obbligo di impostare confronti ingrati con gli scritti della maturità (i quali peraltro si fondano, soprattutto *Menzogna e sortilegio*, sull'implicito respingimento parodico di questi), è assai facile accorgersi come tali testi giovanili siano assolutamente degni di attenzione, sia per la loro evidente qualità intrinseca in rapporto al loro specifico contesto culturale, sia per la perspicuità del percorso speculativo che attraverso questi Elsa Morante arriva a compiere. ¹⁶

Queste prove di scrittura possono essere considerate una sorta di palestra dove ha messo alla prova il suo talento, ha soddisfatto il bisogno di comunicare. «C'è una Morante nascosta, tra le pieghe della stampa periodica, effimera, labile, dimenticata [...] È la Morante che caparbiamente voleva scrivere, da subito, da sempre, che era disposta a rinunciare a tutto, pur di manifestarsi ed esprimersi attraverso la scrittura. È anche la scrittrice che scende in campo, talvolta, per difendere, laddove le individua, la libertà e l'onestà del sentire, le prove di artista che o più si avvicinano al suo ideale di arte, quella degli onesti, dei “pazzarielli”, dei “Felici Pochi”». ¹⁷

Certo, analizzare questi testi può servire a ricomporre l'opera della scrittrice sulla base sia della «circularità», che della «ricorrenza» di

elementi tematici,¹⁸ come può servire – lo fa egregiamente Elena Porciani attraverso il filtro della rete tematica del sogno, del resto già oggetto di riflessione di Gabriella Contini¹⁹, ma anche di Giuseppe Nava, Umberto Pirotti, Marcello Ciccutto e soprattutto di Alba Andreini²⁰ – «a ricostruire l'eziologia della personalità letteraria della Morante», per approdare a «un diverso riconoscimento dell'originalità della sua figura: non più come prodigio dell'ispirazione, ma come frutto della rimotivazione di modelli e *topoi* romanzeschi, del riuso di generi e modi narrativi, ovvero della maturazione di una fortissima coscienza meta letteraria abbinata ad una speciale sensibilità per le “futili tragedie” dell'esistenza».²¹

Riflettere poi sulla sede – i giornali, appunto, «individuati come preziosa opportunità di espressione e di comunicazione» – ²² scelta dalla Morante per conoscersi/farsi conoscere può contribuire a completarne il profilo.

Del resto, sappiamo che le scrittrici avevano imparato a riconoscere e a occupare le nicchie che erano loro offerte dai giornali (le rubriche, gli inserti, i supplementi femminili, ma anche racconti brevi, come già avevano fatto la Serao, Neera, Cordelia, la Deledda, la Guglielminetti). Scrivere per i giornali – e non solo su periodici femminili, che pure erano ormai abbastanza diffusi, da «Eva» a «Lei», per citarne solo alcuni – poteva servire ad acquisire visibilità, notorietà (e questo favoriva la vendita dei propri libri), assicurava un reddito e soprattutto consentiva di entrare a contatto con editori, giornalisti, altri scrittori, ma anche permetteva di misurarsi con temi e linguaggi nuovi.²³ Tutto questo vale anche per la Morante. Certo, la sua presenza è legata soprattutto a un apprendistato di tipo letterario, a un esercizio di scrittura che si misura con i testi della tradizione classica, con i macro generi dell'epica, della favola, con il grande romanzo ottocentesco. Sperimenta la misura breve dei racconti, in cui si delineano i temi e le tecniche narrative dei grandi romanzi successivi come il gusto per la narrazione di tipo favolistico, l'amore per gli spazi, le tematiche meridionali; costruisce «storie di metamorfosi e di demenza, di stati patologici e di azioni criminose, un regno dove il vero e la fantasia si sospettano a vicenda e il sogno e

i fantasmi entrano ed escono quando vogliono, perché ne sono i veri padroni». ²⁴

La Morante raccoglierà una selezione di questa sua vasta produzione “feuilletonistica” nel suo primo libro, *Il gioco segreto*, che segna una prima conclusione del suo lungo apprendistato narrativo (nel 1941 pubblica appunto per Garzanti la sua prima raccolta di racconti; nel 1942 per Einaudi il romanzo-fiaba *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina*), come pure a questa prima pratica di scrittura, a questo tirocinio di narratore di appendice si può ricollegare il suo primo grande romanzo *Menzogna e sortilegio*, pubblicato nel 1948, ma la cui stesura era già iniziata con il titolo *Vita di mia nonna*, nel 1943, e riscritto nel dopoguerra. Invertendo certo il suo punto di vista: legge il mondo\si legge a partire dall’immaginario piuttosto che dal reale.

Comincia a scrivere ancora bambina; pubblica i suoi primi racconti, non ancora ventenne – ma la Morante, in uno scritto autobiografico, databile al 1958, scrive che cominciò a pubblicare queste sue produzioni, per lo più di “genere fantastico” verso i tredici anni, con illustrazioni disegnate da lei stessa – fin dagli inizi degli anni Trenta, ²⁵ facendo della scrittura una professione che le consente di essere economicamente autonoma.

Collabora sistematicamente (tanto che Garboli la indica come un esempio quasi unico in Italia di reincarnazione novecentesca del romanziere o intrattenitore russo o francese d’appendice) a diverse testate, da settimanali di largo consumo a dei fogli popolari come «Il Corriere dei Piccoli» su cui pubblica il 12 febbraio 1933 il suo primo lavoro, la fiaba *Paoletta diventò principessa* che narra la trasformazione di una povera fanciulla in principessa appunto, e sempre nello stesso anno *Storia di una povera Caroluccia* – si notino i diminutivi che connotano queste protagoniste, piccole e povere – brutta, “buona a nulla”, infelice, che fa un bel sogno e al risveglio trova una realtà cambiata, accogliente e favorevole; *La casa dei sette bambini* in cui stelle e fate lasciano regali di notte ai poveri protagonisti, a conferma della sua predilezione per il fiabesco che meglio dava voce al suo immaginario e svolgeva una funzione di risarcimento e appagamento

dei desideri e che in maturità riuserà nella costruzione del *romance*.²⁶ In nove puntate pubblica le fiabe per bambini:²⁷ *La storia dei bimbi e delle stelle*, in cui compare l'idea cara alla Morante della provenienza celeste degli esseri umani e del loro conseguente disagio nell'abitare la terra; nel 1934 la novella *Il povero santino della bella chiesa*, di argomento religioso ma sempre di genere leggendario-meraviglioso; *Storia di Giovannola*, dagli occhi allegri perché è felice di avere due treccine – elemento che spesso correda i suoi personaggi femminili, da Rosettina a Cateri, Anna, Nunziata e Aracoeli –, costretta al sacrificio del loro taglio per punizione nel sogno da cui si risveglia, naturalmente con ancora le sue treccine, ma con la consapevolezza che un cattivo comportamento va punito; *Ninna nanna della vecchietta* in cui la nonna – con cui la Morante si identifica – racconta: i poeti sono vecchi bambini, capaci di correggere la realtà con la fantasia.

In dodici puntate, dal 28 aprile al 14 luglio 1935, pubblica il romanzo per ragazzi *Scricciolo & C.*,²⁸ definito da Bardini un autentico romanzo picaresco, in cui già si manifesta la tensione anarchico-pacifista così viva nella Morante adulta²⁹ (non a caso, tra il 1934 e il 1935 avviene il passaggio alla scrittura per adulti). Nel 1937, sempre su «Il Corriere dei Piccoli», pubblica la sua ultima fiaba *Il soldato del re*, in cui assistiamo a un diverso trattamento del sogno: ormai per la Morante si va esaurendo la vena fiabesca.

Su «Cartoccino dei Piccoli», nato a imitazione del più noto «Corriere dei piccoli», scrive filastrocche – i primi versi della Morante –³⁰ e favole per bambini (*Il sogno delle cento culle*,³¹ *Rosettina alla finestra*, *Ninna nanna della vecchietta*, rispettivamente il 18 marzo, il 25 marzo, il 13 maggio 1934, e *Un negro disoccupato* il 12 maggio 1935).³²

I racconti pubblicati dal 1935 su «I diritti della scuola», rivista per lo più diretta a un pubblico femminile, per maestre, vicina al Fascismo,³³ sono già ormai destinati a un pubblico adulto: *Giorno di compere*, storia di una donna fedigrafa costretta a reprimere la sua femminilità, i suoi desideri e ad accettare la condizione subordinata di moglie e di madre, inaugura la serie dei personaggi femminili morantiani dai

destini spezzati; *La bella vita della vecchia Susanna*, una donna timida e sognatrice, invecchiata precocemente, incapace di agire, salvata dalla narratrice da un destino tragico per mezzo di un lieto fine agiografico. Sono soprattutto di carattere catechistico-devozionali,³⁴ incentrati su drammi domestici, sulle difficili relazioni parentali. Nel marzo 1936 pubblica *Romanzo del piccolo Bepi* (ma già sul settimanale «Novella» nel 1933), storia patetico-drammatica di una infanzia violata, di un bambino che scopre di essere figlio illegittimo e vive il dramma dell'adulterio della madre e del disordine della vita familiare da cui cerca di salvarsi attraverso la scelta di rifugiarsi in un mondo fantastico, in solitudine. L'intento didascalico, pur legato alla formazione cattolica della Morante, deriva soprattutto dalle esigenze del giornale committente, cui la scrittrice collabora, non dimentichiamo, per «esigenze economiche», come lei stessa dichiara in varie occasioni. Tra il settembre 1935 e l'agosto 1936 esce il romanzo a puntate – ventinove

– *Qualcuno ha bussato alla porta*, una sorta di collage di piccoli romanzi brevi, uno «strano 'racconto a puntate'» – lo definisce Giovanna Rosa – in cui l'autore pare soprattutto intento a sperimentare una variegata serie di tipologie narrative: la novella d'aura solariana, il 'rosa' con sfondo esotico-internazionale, il racconto gotico-melodrammatico, il *Bildungsroman* dell'artista, la commedia familiare piccolo-borghese». ³⁵ Il romanzo – che tale è – ³⁶ poi finisce con il tradire gli schemi del genere popolare cui doveva far riferimento per il tipo di destinatario previsto dal giornale – la «semiotica del decoro» la definisce Umberto Eco – ³⁷ manifestando ormai chiaramente la Morante la sua predilezione per situazioni narrative complesse e conflittuali, che nel romanzesco, con gli ingredienti di fiaba, sogno, infanzia, trovano il collante e sembrano aspirare all'appagamento di sogni irrealizzabili.

Nel 1937, sempre su «I diritti della scuola» pubblica il racconto *Le due madri*, ancora una storia familiare, in cui i confini tra sonno/sogno e veglia sono sfilacciati e lo “strano”, il “perturbante” irrompe nella quotidianità e la destabilizza. Ancora, nel dicembre dello stesso anno pubblica *La vecchia*, che, sulla scia del *Giuoco segreto*, costruisce la

storia della protagonista, paragonata a un «uccellino implume, tanto quel mucchietto d'ossa era lieve a portarsi», sulla sostituzione della realtà con l'immaginazione. Vi pubblica anche, dal 1937 al 1938, leggende cristiane (*La leggenda di san Celestino, La leggenda di Natale, la leggenda di Pasqua*), in cui la realizzazione dei desideri dei protagonisti avviene attraverso il contatto con il divino, piuttosto che con il soprannaturale magico. Nel '38, il racconto *Il fratello maggiore*, fatto da una voce narrante che comincia a utilizzare un registro ironico, e il racconto *L'arancio*, in cui compare la figura dell'idiota, destinata a essere molto presente nella narrativa della scrittrice.

Si inserisce nel filone dei racconti agio-didattici la leggenda *Del bucaneve* (1939), in cui l'origine del fiore è spiegata con un miracolo che qui è collegato a un'esperienza onirica; *Festa da ballo*, ancora sul desiderio femminile represso, sul bovarismo. Gli altri tre racconti pubblicati nello stesso anno – *I fidanzati, La signora giovane, Anna e la signora* – si chiudono con “il lieto fine”, funzionale alla linea editoriale del giornale.

Si intensifica la sua collaborazione ai giornali: si trattava, per lo più, di giornali popolari, come «Il Meridiano di Roma» – su cui scrisse grazie a Giacomo Debenedetti, il primo critico che si interessò al lavoro della scrittrice,³⁸ dove pubblica nel 1937 *L'uomo dagli occhiali*,³⁹ *Il gioco segreto*, racconto fondamentale nello snodo del percorso morantiano per la centralità assegnata alla “doppia vita”, della realtà e dell'invenzione, della finzione – non a caso i tre fanciulli protagonisti “scoprono” il teatro –, in cui compare anche il ritratto che Carlo Levi fa dell'autrice;⁴⁰ *La Nonna*, in due puntate, e inoltre, nell'anno successivo, *Via dell'Angelo* (confluiti nella raccolta del '41 e poi nello *Scialle andaluso*: definiti un macrotesto per la centralità della rappresentazione del femminile);⁴¹ *Il Figlio*, uscito in due puntate nel 1939, in cui è la patologia, la malattia a consentire l'esperienza conoscitiva piuttosto, ormai, che il fantastico. Ne *Il peccato Originale*, pubblicato nel gennaio del 1940, l'ambientazione, tra superstizione e magia, il ricorso a riti notturni, lo apparenta a racconti coevi che hanno al centro l'iniziazione sessuale della protagonista.

Si noti che è a partire da questi racconti che il sogno «da esperienza notturna si evolve in fantasticheria diurna e il personaggio sognante prende le fattezze di carattere sognatore, contraddistinto da una spaesata condizione di emarginazione e solitudine che lo/la isola in un mondo tutto suo e prima o poi, scontrandosi con passioni smisurate e impossibili, lo/la trascina alla rovina».⁴² Proprio Debenedetti nota a proposito dei racconti pubblicati su questo giornale che «la realtà vi appariva in una specie di sfocatura, che era poi un modo di tenere le cose incredibilmente a fuoco [...] uno dei connotati di quel mondo [...] era principalmente la possibilità di passare a spola, in un alacre viaggio di andata e ritorno, come trasportato da un tappeto volante, attraverso quel “che è che non è”, con cui la fiaba introduce e dissimula i suoi salti nell’evento e nell’apparizione fatata».⁴³ Sottintesi semantici, ambiguità, contaminazioni oniriche, turbamenti sessuali, tra esplosione del desiderio e sua repressione, le complesse dinamiche di genere, il materno che si fa veicolo del perturbante.

Dal 1939 a tutto il 1941 collabora al settimanale di attualità e cultura «Oggi», che resta la fonte primaria dei guadagni della Morante, lo stesso giornale cui collabora la Manzini, che firma con il *nom de plume* Pamela articoli di moda. Vi collabora in un primo tempo con una rubrica fissa, «Giardino d’infanzia» – voluta dai condirettori del settimanale «Oggi», Arrigo Benedetti e Mario Pannunzio che l’avevano pensata su misura per la Morante. La giovane scrittrice vi pubblica «una serie di ricordi d’infanzia, che la Morante scrisse quand’era una giovane ragazza»,⁴⁴ testi di carattere per lo più narrativo, a metà tra autobiografia e fiction, brevi «aneddoti infantili» – come *Prima della classe*, *I miei vestiti*, *Il mondo Marte è cascato*, *Domestiche*, *Nostro fratello Antonio*, *Il cugino Venanzio*, *Istitutrice* –, testi non più per l’infanzia ma sull’infanzia, in cui si consuma la dialettica tra il punto di vista del narratore adulto e quello del personaggio infantile anche attraverso l’effetto parodistico dell’umorismo che, appunto, è funzionale alla presa di distanza della Morante scrittrice dal proprio vissuto.

Pubblica un breve racconto settimanale nella rubrica *La pagina*

dello scolaro, mentre altri testi a carattere prevalentemente divulgativo vennero pubblicati dalla stessa testata in altri spazi all'interno dei quali Elsa utilizzerà gli pseudonimi Antonio Carrera o Lorenzo Deodati.⁴⁵ Ne *I maestri e gli scolari*, pubblicato nel gennaio del 1941, la Morante avvia una serie di “conversazioni” con i lettori – che proseguirà con i racconti successivi, vedi *I servitori e i padroni* – in cui attacca, se pur attraverso lo strumento retorico dell'umorismo, i vizi, i costumi della società.

Gli anni della collaborazione a «Oggi» – dal '39 al '41 – vedono il manifestarsi di una vena umoristica (si leggano i racconti *Gioco di società*, *Ricevimento*, *Appuntamento*, *Mal di cuore*, *La vigna*) individuata come strumento per contrastare la sua *pesanteur*,⁴⁶ che si accompagna al bisogno sempre più sentito del racconto in prima persona, dell'uso di una voce raccontante che appartenga al sistema dei personaggi. Si avverte, quindi, una sorta di “leggerezza” nello stile della scrittrice, anche per l'uso della parodia del sublime che piega alle sue nuove esigenze. Ne è un esempio l'articolo in cui la tematica femminile del successo legato alla bellezza,⁴⁷ *Facce false*, uscito nell'inverno del 1941 è affrontata in chiave ironica: la Morante mette a confronto la frivola Fidelia, immagine della fragilità femminile che spende tutto il suo tempo, le sue cure a conservare la sua bellezza esteriore, si inventa «facce false», assoggettandosi così a un canone estetico fissato dal giudizio maschile, e il suo amico poeta che

ben sapendo come la bellezza del volto sia l'aspirazione di tutte le donne, vagheggia un diverso uso delle ore impiegate da Fidelia per l'abbellimento del proprio viso. Naturalmente, dati i suoi sogni, si tratterebbe di lavorarlo “dal dentro” invece che dal di fuori. Per esempio, mio Dio, Fidelia dovrebbe impiegare l'ora “della maschera” ad ascoltare invece la Serenata di Mozart o a leggere i sonetti del Petrarca.⁴⁸

Di rilievo, i racconti *I gemelli*, lunga narrazione di una esperienza onirica in cui il perturbante ha grande rilievo, che ha al centro l'ossessione della Morante per il doppio; *Le due sorelle*, in cui sono

melodrammaticamente messe in scena la sessualità e l'affettività represses; *Le ambiziose* che, come sottolinea la Porciani, condensa tutti i temi presenti in questa produzione morantiana "delle origini": «la mancanza del padre; il rapporto morboso e al contempo compensativo tra madre e figlia, con trasferimento su quest'ultima della repressione della sessualità e affettività della prima: la speranza di un matrimonio di prestigio che corrisponda a un riconoscimento sociale; la rappresentazione del Meridione come luogo simbolico di una sensualità languida e orgogliosa; l'interesse per la religione, qui però convertito e smascherato in un'improvvisa e felicissima rimotivazione; il *kitsch*, rappresentato nella veste (inconsapevole) stile di vita spesa nelle manie di grandezza, ma anche con una spiccata attenzione ai dettagli scenografici».⁴⁹

Con minor frequenza i suoi scritti sono rintracciabili in periodici dal taglio più raffinato, indirizzati a un target di lettori più selezionato, come, ad esempio «Il selvaggio», per il quale Elsa pubblica *Lo Scolaro Pallido*, oppure «Prospettive», testata diretta da Curzio Malaparte, il quale propone, nel febbraio 1938, nella rubrica *Viaggi*, tra gli altri, i testi *Mille città in una*, che inaugura la produzione cosiddetta "saggistica"⁵⁰ della Morante: un testo giudicato di rilievo per le qualità intellettuali dell'autrice, per l'eclettismo che le deriva dalle sue letture, da Schopenhauer a Nietzsche: la città ha il volto\i volti di chi la guarda, il mondo evanescente si concretizza nel ricordo, il sogno resta una via di salvezza, risorsa estetica, l'immagine mentale è più vera della stessa realtà.

Sempre nel 1938, dal gennaio a luglio, la Morante tiene un diario – intitolato *Lettere ad Antonio* e, in margine, *Libro dei sogni* – il più importante dei documenti "privati"⁵¹ di Elsa, in cui si racconta\racconta ad Antonio, (persona reale o proiezione del suo sé letterario? – e si noti la dinamica maschile\femminile –) tra veglia e sonno, le vicende della sua vita reale e i suoi sogni, che analizza e intreccia. "Gli avventurosi viaggi del sogno"... Testo fondamentale anche per rintracciare le prime formulazioni di una sua idea dell'arte: è qui che paragona la costruzione

del racconto a un'architettura, a una cattedrale, le scene isolate alle vetrate. Scritto mitopoietico, quindi, di cui *Mille città in una* costituisce la premessa.⁵²

Nel novembre del 1941 pubblica per Garzanti *Il gioco segreto*, la raccolta di venti dei racconti giovanili (*Via dell'Angelo, Lo scolaro pallido, La nonna, L'anima, L'uomo dagli occhiali, Innocenza, Il gioco segreto, Il cocchiere, La pellegrina, Appuntamento, Il compagno, Il barone, Il cavallo dell'ortolano, Il confessore, I due zaffiri, I gemelli, Frivolo aneddoto sulla Grazia, Una storia d'amore, Cane, Un uomo senza carattere*), quelli dal '37 in poi, con l'esclusione significativa di quelli pubblicati su «I Diritti della scuola» e l'inclusione dei racconti fantastici e gotici. Sul retro di copertina leggiamo:

Sebbene *Il gioco segreto* sia il suo primo libro, Elsa Morante è già ben nota al pubblico italiano per i racconti che pubblica da diversi anni su settimanali e riviste letterarie, e già favorevolmente delineata è la sua fisionomia di scrittrice fra le più aderenti alla sensibilità delle giovani generazioni. Il suo bisogno di poesia muove di preferenza da umili pretesti, piccole esperienze della vita d'ogni giorno, attori secondari della vasta commedia umana, impressione e ricordi dell'infanzia che uno stile fluido e castigato trasfigura e fissa senza sforzo. L'arte della Morante si concreta così come una quotidiana dolorosa scoperta della vita, un poliedrico riflesso di personalità, uno scontro perenne fra l'anima e le cose destinato a risolversi in un casto echeggiare di motivi poetici.

Nel '63 la scrittrice elimina proprio i racconti fantastici e gotici dalla raccolta *Lo scialle andaluso*, segno che la Morante ha maturato scelte e percorsi. Dopo il 1941, col precipitare degli eventi bellici e dopo il matrimonio con Moravia, la Morante rinuncia a scrivere per i giornali.

Le mie immaginazioni giovanili – riconoscibili nei racconti del *Gioco segreto* – furono stravolte dalla guerra, sopravvenuta in quel tempo. Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla maturità) significa per tutti un'esperienza tragica e fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì che, precocemente e con violenza rovinosa, io ho incontrato la maturità.⁵³

Anche perché alcuni suoi racconti non sono accettati per la pubblicazione:

Alcuni suoi amati racconti di guerra (che poi, nel disordine di quegli anni, finiranno perduti), vengono rifiutati – come non conformi alle mode estetiche allora d’obbligo – dalla prima rivista della nuova avanguardia politico-letteraria del tempo: alla quale la giovane autrice, nel suo fresco entusiasmo di ripresa sociale e umana, mirava in quei giorni come a un onore e un premio. Messa così da parte come un’outsider insignificante, la scrittrice, alquanto rattristata, si rivolge allora a mettersi da parte per proprio conto. E si ritira a scrivere il suo primo romanzo *Menzogna e sortilegio* (già iniziato appena e subito interrotto dai tragici avvenimenti comuni), al quale si dedica esclusivamente per quattro anni.⁵⁴

Gli anni che vanno dal 1942-45 individuano una seconda fase dell’attività della Morante, segnando una sorta di spartiacque tra un primo e un secondo tempo, ciascuno contrassegnato – come sottolinea Garboli –⁵⁵ da un diverso ritmo di produzione – che si rallenta, consentendo alla scrittrice un lavoro di revisione attentissimo – e da un diverso rapporto ideologico con la letteratura.⁵⁶ Sono gli anni in cui si dedica alla stesura di *Menzogna e sortilegio*. Il tempo degli esordi è terminato. Ormai scrivere racconti da pubblicare su fogli periodici era diventato un lavoro parallelo alla scrittura dei romanzi. Vero tema dei suoi racconti è – come scrive la Morante – il «solito tema – unico, per quanto svariato – di tutti i miei [...] romanzi e storie: e cioè (per dirlo in modo sommario) il difficile rapporto fra le ragioni umane e le ragioni misteriose della realtà».⁵⁷

Note

¹ E. Morante, *Opere*, a cura di C. Garboli e C. Cecchi, Mondadori, Milano 2001, vol. I, *Cronologia*, p. XX.

² In *Racconti nuovi: gli scrittori italiani per i nuovi lettori: i ragazzi e i giovani d’oggi*, a cura di D. Rinaldi e L. Sbrana, Editori Riuniti, Roma 1960,

p. 132.

³ Cfr. P. Milano, *La cruda cerimonia dell'adolescenza*, «L'Espresso», 29 dicembre 1963, p. 17.

⁴ Il «gusto di stregare la realtà sorge nella Morante da tutt'altre origini che 'mentali', perché ha radici nel profondo [...] non lo si può definire neppure un gusto, quanto una forza, una corrente d'energia immaginaria proveniente dal cuore degli oggetti». C. Cecchi C. Garboli, *Prefazione*, in E. Morante, *Opere*, cit., vol. I, p. XII.

⁵ Del resto tutta la produzione della Morante è ritenuta "fuori" da mode e/o modelli. Sulla presunta inclassificabilità della scrittrice si veda almeno H. Serkowska, *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*, Rabid, Cracovia 2002, pp. 9-20.

⁶ In *Cronologia*, cit., p. XLIV.

⁷ «Anche a distanza di tempo, li organizza in diversi sistemi, sostituisce le regole di montaggio, prova le varianti, riutilizza e ricarica di significato il già scritto. In questo senso i racconti possono anche suggerire l'ipotesi del macrotesto: come serie coerente di testi allacciati e in crescita, autonomi e interdipendenti, contrassegnati da caratteri tematico formali ricorrenti, che si potenziano ulteriormente immessi in due raccolte – dettate da esigenze diverse, in epoche diverse – laboriosamente composte come forme di autoritratto, rendiconti pubblici e antologie personali». G. Contini, *Elsa Morante: autoritratti d'autrice. Dal «Meridiano di Roma» allo «Scialle andaluso»*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», XIV (1993), pp. 163-175.

⁸ Cfr. la *Nota* che accompagna la raccolta, Einaudi, Torino 1994, p. 215.

⁹ M. Bardini, *Scheda sugli esordi editoriali di Elsa Morante*, «Italianistica», a. 28, n. 3 (1999), p. 462. Sempre Bardini scrive: «E. M. opera una selezione estremamente rigorosa che ha un obiettivo riconoscibile: mostrare, attraverso il catalogo delle proprie "invenzioni", il cammino di una consapevolezza che muove dalla "preistoria" di un'adolescenza "non risparmiata dai terrori primordiali", e giunge "alla maturità dell'autrice"» in *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 2000, p. 576.

¹⁰ G. Rosa, *Ovvero: il romanziere*, in *Per Elsa Morante*, Linea d'ombra, Milano 1993, pp. 55-87. «La decisione drastica di ripudiare tutta la produzione novellistica d'anteguerra non solo conferma il grado di autoconsapevolezza raggiunto da Elsa ma avvalorava l'irreversibilità della svolta. Nondimeno,

quanto più si riconosce nell'ardore della conversione al romanzo la ragione dell'eccezionale maturità di *Menzogna e sortilegio*, tanto più occorre evitare di acconsentire alle scelte censorie con cui lo scrittore punta a cancellare ogni traccia del suo itinerario precedente». A Giovanna Rosa dobbiamo anche l'efficace definizione di «eccentrica modernità» dell'opera morantiana: cfr. ID., *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Il Saggiatore, Milano 1995, p. 10.

¹¹ C. Garboli, *Premessa*, in *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Adelphi, Milano 1995, p. 21.

¹² Come ci riferisce lo stesso Garboli in *Prefazione*, in E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, Adelphi, Milano 1987, p. XI. La Morante si riconosce nella *pesanteur* della Weil, come sottolinea la D'Angeli (cfr. C. D'Angeli, *La pietà di Omero: Elsa Morante e Simone Weil davanti alla storia*, in *Leggere Elsa Morante*, Carocci, Roma 2003, pp. 81-103). Sulla questione della periodizzazione dell'opera morantiana Giovanna Rosa individua il vero momento di passaggio in coincidenza con la frequentazione delle opere di Freud, in particolare con il saggio *Il perturbante* (per la presenza nella letteratura cfr. U. Tredler, E. Chiti, *Il perturbante: una questione di genere*, in E. Chiti, M. Farnetti, U. Tredler, *La perturbante*, Morlacchi, Perugia 2003).

¹³ Cfr. *Bibliografia e Fortuna critica*, in Morante, *Opere*, cit., vol. II, *passim*. Giudizio condiviso da E. Nelsen, «Qualcuno bussa alla porta». *Analisi tematica del primo romanzo di Elsa Morante*, «Forum Italicum», 28 (1994), 2, pp. 269-80; U. Pirotti, *Sulle opere giovanili d'Elsa Morante*, «Studi e problemi di critica testuale», 53 (1996), pp. 159-84; S. De Laude, «Qualcuno bussa alla porta» di Elsa Morante, «Paragone Letteratura», XLVI (1995), 548-550, pp. 150-152. Già nel 1957 Emilio Cecchi aveva scritto che «sui primi lavori di Elsa Morante si può sorvolare. La sua vera affermazione risale al 1948» (E. Cecchi, *L'isola di Arturo*, in *Libri nuovi e usati*, ESI, Napoli 1958, p. 247).

¹⁴ C. Garboli, *Premessa*, cit., pp. 19 e 21. Garboli stesso in seguito ha rivisitato i suoi giudizi e ha ammesso che la raccolta giovanile costituisce «una pista da rivalutare» (in ID., *Al lettore*, in *Il gioco segreto*, cit., p. 14); ha collaborato alla ripubblicazione nel 2002 di *Racconti dimenticati*, una selezione di questi testi "giovanili", «antefatti essenziali per la ricostruzione e l'intelligenza» della personalità della scrittrice, giustificandola come un «atto dovuto» non solo nei confronti della Morante, ma anche dei sempre più

numerosi studiosi che questi testi leggono mossi dall'esigenza di indagare la rete intertestuale costruita dalla scrittrice (ID., *Dovuto ad Elsa*, in E. Morante, *Racconti dimenticati*, a cura di I. Babboni e C. Cecchi, Einaudi, Torino 2002, p. V).

¹⁵G. Rosa, *Ovvero: il romanziere*, cit., p. 58.

¹⁶M. Bardini, *Scheda sugli esordi editoriali di Elsa Morante*, cit., p. 462.

¹⁷*Bibliografia degli scritti di Elsa Morante*, a cura di T. Baldassarro, in G. Zagra e S. Butto, *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Colombo, Roma 2006, p. 151.

¹⁸Cfr. J.Ph. Bareil, *Ricomposizione e ridistribuzione nell'opera di Elsa Morante: svolgimento e concrezione*, «Narrativa», 2000, n. 17, pp. 8-12.

¹⁹Legge quattro racconti del biennio 1937-38, *L'uomo dagli occhiali*, *Il Gioco segreto*, *La nonna* e *Via dell'Angelo*, confluiti nel *Gioco segreto* e nello *Scialle andaluso*, come un macrotesto in cui «gli eventi [...] si svolgono in zone limbal tra sogno e veglia» in *Elsa Morante: autoritratti d'autrice. Dal «Meridiano di Roma» allo «Scialle andaluso»*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», XIV, 12993, p. 165.

²⁰Che individua una prima «fase onirica, tutta concentrata sull'immaginario» in *La Morante e il diario: autoritratto di donna e di scrittrice*, in *Elsa Morante*, a cura di M. Garrido, Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid 2003, pp. 9-21.

²¹E. Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Iride, Soveria Mannelli 2006, pp. 12 e 13.

²²S. Franchini, S. Soldani, *Introduzione a Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere* (a cura di S. Franchini e S. Soldani), Angeli, Milano 2004, p. 22.

²³Cfr. M. Ghilardi, *Tempo di svolte. Scrittrici e giornali in Italia dagli anni Trenta agli anni Cinquanta*, in *Donne e giornalismo*, cit., pp. 154-177.

²⁴C. Garboli, per *Racconti dimenticati*, Einaudi, Torino 2002.

²⁵Appartiene quindi a quella generazione che si affaccia alla scrittura, alla letteratura negli anni trenta, quella generazione che, scrive Marina Zancan, guarda «più direttamente alla sperimentazione letteraria e alla maturazione politica dei nuovi gruppi intellettuali» in *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione italiana*, Einaudi, Torino 1998, p. 102.

²⁶Cfr. A. Pupino: «tale attitudine non andrà intesa [...] come esclusiva volontà di evasione, ma anche come ambizione ad una più segreta ma più vera

metafora del mondo» *Struttura e stile nella narrativa di Elsa Morante*, Longo, Ravenna 1996, p. 16.

²⁷ Non a caso Pontremoli classifica questi racconti come storie per bambini cfr. G. Pontremoli, *Storie per bambini*, in *Per Elsa Morante*, Linea d'ombra, Milano 1993.

²⁸ Romanzo composto a quattro mani dalla Morante che scrive il testo e da Guelfo Civinini, intellettuale toscano autore di filastrocche, romanzi per adulti e bambini, libretti d'opera, cui è da attribuire l'ideazione, la selezione delle parti e la revisione per la pubblicazione. Apparve poi a stampa nel 1937 per la Bemporad.

²⁹ M. Bardini, *Scheda*, cit., pp. 463-464.

³⁰ Definiti da Domenico Scarpa «poesie saggistiche»: «Elsa Morante le scrive per chiarire a se stessa quel che stava facendo» in *L'amante, il paradiso, il tiranno*, in *Per Elsa Morante*, cit., pp. 174-75.

³¹ Pubblicato poi nel 1938 su «I diritti della scuola», narra di una culla bella, ma infelice perché nessuno la compra, che riesce a risarcirsi attraverso il sogno di ospitare due gemellini.

³² Cfr. E. Morante, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina e altre storie*, a cura e con la nota *La preistoria di Elsa Morante*, di G. Pontremoli, Einaudi Ragazzi, Trieste 1995, che raccoglie le filastrocche e le favole scritte e illustrate dalla Morante negli anni Trenta e già pubblicate dalla scrittrice nel 1942, che poi ristampa il racconto in questione nel 1959 con il titolo *Le straordinarie avventure di Caterina*. La favola di Caterina è stata pubblicata in una edizione per la scuola a cura di R. Pugliese, Einaudi scuola, Milano 1992.

³³ Lo si ricava dalla linea editoriale e dalle numerose poesie che celebrano Mussolini e Hitler. Vi collaborano Alvaro e Jovine.

³⁴ Secondo la definizione di Bardini, in *Scheda*, cit., p. 463.

³⁵ G. Rosa, *Ovvero...*, cit., p. 58.

³⁶ Concordiamo con la Porciani che scrive: «Non c'è dubbio che il confronto con i testi coevi riveli la superiore complessità di *Qualcuno bussa alla porta*: sia nella trama, articolata e di lunga durata, sia nell'ampio spettro tematico messo in scena, segnato da forti e scoperte contrapposizioni, oltre che da un cospicuo ricorso all'elemento onirico. Per questo ritengo che, nonostante la mancanza di un'effettiva organicità, sia legittimo definirlo un romanzo (a puntate) piuttosto che un racconto lungo» in *L'alibi del sogno...*, cit., p. 68.

³⁷ U. Eco, *Tre donne sulle donne per le donne*, in U. Eco, M. Federzoni, I.

Pezzini, *Carolina Invernizio, Matilde Serao, Liala*, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. 27.

³⁸ Nel testo autobiografico citato scrive «Aveva circa vent'anni, quando il critico Giacomo Debenedetti la conobbe ed ebbe la bontà di apprezzare quei suoi racconti, che le fece pubblicare dalla rivista *Meridiano di Roma*». E ancora «A lui devo la prima, felice speranza della mia giovinezza: e solo oggi capisco quale fortuna sia stata per me d'incontrarlo allora, proprio al mio principio». Ancora a Debenedetti si deve l'accostamento della Morante ai temi della psicanalisi. Cfr. G. Contini, *Il primo diario di Elsa Morante*, «Allegoria», 1992, n. 11, p. 92.

³⁹ Così Debenedetti: «[...] arrivò in redazione un racconto intitolato *L'uomo dagli occhiali*. A una semplice scorsa, risultava subito che lì c'era qualcuno per cui scrivere era la faccenda seria della vita» in *L'isola della Morante*, cit., p. 1127.

⁴⁰ Che così la ricorda: «Quello che mi colpì subito fu un lumino acceso davanti a una Madonna a capo del letto. E poi Elsa: non era una donna. Con quegli occhi viola, quella faccia piccola e larga, il sorriso timido che scopriva i denti minuti, separati, e i capelli grigi, arruffati disordinatamente» in G. Massari, «L'illustrazione italiana», maggio 1960.

⁴¹ «I quattro racconti del «Meridiano» insistono – e costituiscono altrettante variazioni – sulla costituzione del soggetto femminile all'interno di un'istituzione – famiglia, scuola, convento – coercitiva e manchevole, custode di pratiche sociali e ideologiche mortificanti. Mettono in luce il momento in cui si verifica la scoperta dell'io come rivelazione del corpo, esplosione del desiderio, fantasticherie di risarcimento». G. Contini, *Elsa Morante: autoritratti d'autrice*, cit., p. 167.

⁴² E. Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, cit., p. 19.

⁴³ G. Debenedetti, *L'isola della Morante*, in *Intermezzo*, in *Saggi*, Mondadori, Milano 1999, pp. 1127-1128.

⁴⁴ Cfr. nota biografica in *Racconti nuovi*, a cura di D. Rinaldi e D. Sbrana, Editori Riuniti, Roma 1960.

⁴⁵ «Fondamento di questa attribuzione (se non bastassero le evidenti concordanze formali tra i testi a firma Morante e quelli a firma Carrera) è la presenza, tra le carte relitte dallo scrittore, non solo di un ms. autografo di quattro paginette inedite a firma Antonio Carrera – sorta di graziosa parodia

o satira dello stile ermetico in poesia –, ma anche di un album che tiene ordinatamente incollati pagina dopo pagina i ritagli del settimanale «Oggi» dove figurano gli articoli a firma Elsa Morante insieme ai ritagli con gli articoli a firma Antonio Carrera» *Bibliografia e Fortuna critica*, in Morante, *Opere*, cit., vol. II, p. 1635.

⁴⁶ Pasolini, invece, non apprezza l'«elementarità disarmante» del linguaggio umoristico della scrittrice, in P.P. Pasolini, *Elsa Morante*, «La Storia», in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, II, Mondadori, Milano 1999, p. 2100.

⁴⁷ Su cui era intervenuta Maria Bellonci polemicamente con *L'altra metà. La fiera della bellezza*, «Il popolo di Roma», 4 agosto 1929, p. 3.

⁴⁸ Su «Oggi», 22 novembre 1941, n. 47. p. 14.

⁴⁹ E. Porciani, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, cit., p. 266.

⁵⁰ Ripubblicato da Marco Bardini (*Scheda sugli esordi editoriali di Elsa Morante*, cit., p. 467) che così lo commenta: «è assai interessante notare come, a questa altezza cronologica, due temi essenziali e distintamente ricorrenti nell'opera della E. M. maggiore, il viaggio come esperienza esistenziale e la perlustrazione del proprio itinerario interiore, siano qui coerentemente fusi, cioè originariamente coesi in un tema unico, ancestrale e fondativo».

⁵¹ Per Alba Andreini, che ne ha curato l'edizione, «la materia autobiografica non si presenta in forma di raccolta di lettere non spedite, ma con gli attributi distintivi del genere diari stico cui pertiene. Più dell'illusorio destinatario Antonio, che scompare appena nominato, il vero interlocutore è rappresentato dalla pagina bianca, luogo di una scrittura privata che la molla dell'infelicità stimola all'indagine introspettiva e non all'espansione comunicativa» in *Prefazione*, E. Morante, *Diario 1938*, a cura di A. Andreini, Einaudi, Torino 1989, p. VII.

⁵² Donatella Lamonaca nota che «scrittura privata e narrazione siglano, sin da questo momento, un rapporto di contaminazione continua» in «*Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!* Il tormento di Narciso nell'invenzione autobiografica di Elsa Morante», in *Poetica e scrittura diaristica*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 2005, p. 144.

⁵³ Ms. anepigrafo citato in *Cronologia*, cit., p. XLI.

⁵⁴ Dal testo autobiografico premesso all'edizione Oscar dell'*Isola di Arturo*, ora in *Cronologia*, cit., p. XLII.

⁵⁵ C. Garboli, *Introduzione*, in E. Morante, *Opere*, a cura di C. Garboli e

C. Cecchi, cit., vol. I, p. XI.

⁵⁶ Nel dicembre 1945 collabora a uno dei primi numeri dell'«Europeo» con il racconto *Il soldato siciliano*, accolto poi nel volume *Lo scialle andaluso*, nel 1947 *Mia moglie*, poi in *Racconti italiani 1965*; torna all'attività giornalistica nei primi anni Cinquanta – dal febbraio 1950 al novembre 1951– con la pubblicazione di recensioni cinematografiche per la Rai, pubblicate nella rubrica settimanale «Cronache del cinema». Sempre in questo periodo, nell'inverno 1950-51, realizza la collaborazione con «Il Mondo». Per il foglio diretto da Mario Pannunzio scrive sette articoli «di gaia moralità fantastica», scritti, si direbbe, «con la voce», pubblicati nella rubrica *Rosso e bianco*, raccolti e ripubblicati, insieme ai più importanti interventi morantiani di carattere saggistico, tra il 1957 e il 1970, da Cesare Garboli nel volume postumo edito da Adelphi nel 1987, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. Sempre per il foglio diretto da Pannunzio, nella sezione *Lettere scarlatte*, pubblicherà altri due interventi, il primo a favore di Luchino Visconti e del suo film *La terra trema*; il secondo per manifestare il proprio dissenso per le pressioni censorie operate dalla Rai, rendendo pubbliche, così, le proprie dimissioni da «Cronache del cinema». Collabora al mensile di promozione e aggiornamento librario di Leo Longanesi «Il Libraio», pubblicato a Milano dal luglio 1946 al dicembre 1949. Nel 1953 pubblica su «Botteghe oscure» *Lo scialle andaluso*.

⁵⁷ In *Cosa stanno preparando i nostri scrittori?*, «Italia domani», 15 marzo 1959.

