

La storia di una bambina

Studio intertestuale de *Le straordinarie avventure di Caterina* di Elsa Morante

Savina Tamborini



Stockholms
universitet

The history of a child

An intertextual study of *Le straordinarie avventure di Caterina* by Elsa Morante

Savina Tamborini

Abstract

The aim of this work is to make a connection between the biography of the author with a focus on her very first years and her novel *Le straordinarie avventure di Caterina*, which was the first novel that she wrote at the age of thirteen. Furthermore I will analyse the characters of the children in the tale and some analogies or common themes *Caterina* has with other tales, articles or the author's diary until the novel *Menzogna e sortilegio*. I will seek both the similarities and the differences among dreams, memories and experiences of Caterina, Elsa and Elisa. I will also try to explore if some biographical details of the writer herself are present in the tale of *Caterina* which then become projections of other characters in other novels. I will try to demonstrate that *Caterina* is an archeological hypotext not based at all on her autobiography even if her presence is very tangible.

Keywords

Elsa Morante, *Le straordinarie avventure di Caterina*, children, adventure, intertextuality, biography, hypotext.

Indice

1	Introduzione	7
1.1	Scopo e domande di studio	8
1.1.2	Oggetto di studio	8
1.2	Ricerca precedente	9
1.3	Il contesto storico-culturale	10
2	Teoria e metodo	12
2.1	La trastestualità di Genette	13
3	Le avventure di Caterina	14
3.1	Il primo romanzo di Elsa Morante pubblicato in volume	14
3.1.1	Titoli ed edizioni	15
3.1.2	Lettera dell'Autrice	15
3.1.3	Struttura del testo	16
3.2	Analisi: analogie biografiche, temi e motivi intertestuali	17
3.2.1	Povertà	17
3.2.2	Figura materna	20
3.2.3	Sorelle e fratelli	23
3.2.4	Bambini e bambine	24
3.2.5	L'eroe e la superiorità maschile	26
3.2.5.1	Inferiorità femminile	27
3.2.6	Presenze animali	28
3.2.7	La bambola	29
3.2.8	Il sogno	30
3.2.9	Assenza d'amore, solitudine e abbandono	31
3.2.10	Le trecce	34
4	Conclusioni	36
5	Bibliografia	38

Il mondo vivente si ridurrebbe a un campo di maledizione e di sterminio se gli uomini cessassero di riconoscere dei simboli di verità poetica nelle cose (Morante 2013: 55).

1 Introduzione

La mia tesi analizza le opere giovanili di Elsa Morante e principalmente il testo *Le straordinarie avventure di Caterina*¹. Le *Avventure* sono state scritte all'età di tredici anni e pubblicate nel 1942, dopo un'attentissima revisione della stessa autrice. Nonostante l'interminabile produzione critica intorno all'*opera omnia* di Morante, sulle *Avventure*, per quanto io sappia, esistono due saggi: uno di Lorenzo Cantatore dal titolo "Libri per ragazzi numero uno: la lunga storia di Einaudi, Morante e Caterina"² e l'altro di Nunzia D'Antuono dal titolo "La trecciolina di Caterina nel sogno di Elsa Morante".

L'analisi delle *Avventure* deve tener conto di alcuni fattori che ne determinano la peculiarità. Innanzitutto è un manoscritto che è stato ritoccato molte volte in tempi diversi. È quindi da considerarsi per usare una denominazione di Segre "una sovrapposizione di sincronie e di testi" (Segre 1985: 79) piuttosto che un insieme diacronico dello stesso testo. E poi è un testo che durante le sue revisioni ha visto Morante impegnata nella stesura di altri testi. Sarebbe molto interessante studiare tutte le varianti che figurano dal testo scritto a tredici anni fino alla seconda edizione del '59, ma in questa sede non interessa tale studio, piuttosto l'analisi dei rimandi intertestuali, cioè di tutte quelle componenti, che tramite i ricordi, l'allusione, l'utilizzo di fonti, le citazioni, potrebbero offrire agganci legati alla biografia di Morante e ad altri suoi testi. In tal senso il testo non deve essere considerato come una sorta di campo recintato, bensì come un orizzonte di testi diversi in relazione tra di loro. Ma qual è la sensazione che il lettore ha di un testo come quello delle *Avventure*? Un testo che quasi sicuramente non viene letto prima di tanti altri libri di Morante? Per citare Genette, la sensazione è quasi del tutto "intertestuale", cioè il lettore ha la percezione che ci sia una relazione tra questo lavoro e altri lavori successivi. Io allargherei questo spettro di riflessione all'ennesima potenza e anche a trecentosessanta gradi, poiché personalmente ho la sensazione che la storia di Caterina, ma anche la storia che coinvolge tutti i personaggi del romanzo, sia presente nella storia di Morante, ma anche ne *La Storia* e nelle storie scritte prima de *La Storia*, come il suo primo romanzo per adulti, *Menzogna e Sortilegio*. Una sorta di *continuum* intertestuale morantiano, che comprende anche la sfera onirica, immaginifica e del ricordo, anch'esse ampiamente trascritte nei diari, nelle lettere, e documentate dalle testimonianze degli amici. Una scrittura intertestuale che rispecchia una personalità intertestuale.

La mia ricerca individua i temi e i motivi che hanno le loro radici nel romanzo e che carichi di valenza intertestuale si diramano, come in un eterno ritorno, alla biografia morantiana. Con uno sguardo rivolto a Philippe Lejeune, le *Avventure* non si possono considerare un'autobiografia, ma ci sono elementi autobiografici e focali che, rileggendo per esempio *Menzogna e sortilegio*, si riaccendono come dei fuochi fatui sopra le tombe nei cimiteri.

Scartata quindi la carta dell'autobiografia³, come si può definire il romanzo delle *Avventure*? A quale categoria appartiene? Io lo collocherei in bilico nella categoria del racconto personale, perché l'autrice

¹ L'edizione che io ho letto è del 2007.

² Saggio che compare nella raccolta saggistica "Nacqui nell'ora amara del meriggio" *Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*, del 2013.

³ Si consideri a tale proposito che il romanzo *Menzogna e sortilegio*, cioè il romanzo dove le somiglianze tra l'autrice e la protagonista sono più forti, è sempre stato rinnegato da Morante in quanto romanzo autobiografico (Tuck 2008: 74). "Volevo mettere nel romanzo tutto quello che allora mi tormentava, tutta la mia vita, che era una giovane vita, ma una vita intimamente drammatica", dirà a Michel David nell'intervista del 13 aprile 1968 su «Le Monde».

si identifica sì con la narratrice, ma non cita il suo vero nome, perché si autografa con uno pseudonimo, anzi lo pseudonimo per eccellenza “l’Autrice”⁴.

In questa tesi, la biografia di Elsa Morante assurge al corpo teorico vero e proprio. La sua vita è letta e studiata come se sia un’opera. Se si pensa a Pasolini, è più o meno la stessa cosa. Sui loro corpi hanno vissuto la loro storia e la Storia; attraverso i loro corpi si è espressa l’arte⁵.

1.1 Scopo e domande di ricerca

Applicando la teoria dell’intertestualità di Gérard Genette, lo scopo della mia tesi è quello di, dopo aver analizzato le tematiche più rilevanti del romanzo delle *Avventure*, in quanto ipotesto, trovare i rimandi intertestuali “cateriniani” nel primo romanzo pubblicato, *Menzogna e sortilegio* (1948), in quanto ipertesto. Ho pensato di arginare il campo di riflessione intertestuale al romanzo *Menzogna e sortilegio* per due motivi: poiché Morante lo stava scrivendo mentre lavorava alle revisioni delle *Avventure*; e sia perché l’idea originaria di *Menzogna e sortilegio* è un’idea che Morante ha avuto sin da bambina. In tal senso vorrei capire se le parole scritte da Morante ragazza celino e rivelino come una cartina di tornasole i risvolti visionari del racconto di Elisa. Il mio intento è di cercare di praticare l’analisi dei temi e motivi del testo preso in considerazione, *Le straordinarie avventure di Caterina*, tenendo sempre d’occhio la biografia dell’autrice e trasportare questa analisi alle pagine di *Menzogna e sortilegio*. Inoltre cercherò di dimostrare se sia presente un aspetto premonitore della biografia di Morante nei personaggi delle *Avventure*, e nel senso inverso; l’inspiegabile premonizione dei personaggi nella biografia morantiana. Per dare un senso di completezza, l’analisi del testo è legata sia alla vita che al contesto storico e culturale di Elsa Morante. La sua scrittura infatti rappresenta l’esito di una ricerca umana e poetica di straordinaria intensità e la poesia è un’esperienza completa di vita e di linguaggio che, come Graziella Bernabò sottolinea “implicava una dedizione non soltanto letteraria, ma anche etica e perfino fisica, sensoriale, all’atto creativo” (Bernabò 2012: 11).

1.1.2 Oggetto di studio

Fin da bambina Morante iniziò a scrivere filastrocche e brevi racconti destinati a essere letti davanti a parenti e amici. In quella che viene solitamente identificata come la fase della “preistoria” letteraria della scrittrice vanno inclusi, in particolare, alcuni testi per bambini comparsi negli anni Trenta sul Corriere dei piccoli e su altre riviste.

Le straordinarie avventure di Caterina venne pubblicato per la prima volta da Einaudi nel 1942 con il titolo *Le bellissime avventure di Caterina dalla trecciolina*. Il libro è arricchito da numerose illustrazioni in nero e a colori, realizzate dall’autrice stessa. Nelle *Avventure* l’iniziale povertà delle due sorelle Rosetta e Caterina è il motore che dà avvio alla narrazione. Rimasta sola dopo che la sorella maggiore si è allontanata da casa alla ricerca di un lavoro, la piccola Caterina decide di partire per ritrovare la bambola di stoffa, Bellissima, che le è stata rubata da uno stracciarolo. In compagnia dell’impavido Tit, Caterina vive avventure fantastiche in cui compaiono esseri fatati e animali parlanti, fino al felice ricongiungimento con l’amata bambola e con Rosetta.

⁴ Nelle *avventure di Caterina* compaiono: un autore che si definisce “l’Autrice”; l’autrice corrisponde alla narratrice; e la protagonista è una bambina che si chiama Caterina. L’autrice parla in terza persona «l’Autrice era una ragazza» (Cat, 5), la narratrice parla in prima persona «Ho saputo» (Cat, 9) anche se da quando incomincia la narrazione delle gesta di Caterina, la storia è raccontata in terza persona, per poi tornare alla prima persona singolare e plurale nel finale «per nostra consolazione» (Cat, 68), «per questo io vi lascio e vi auguro» (Cat, 74).

⁵ Si veda il bellissimo video *Pasolini. Il corpo e la voce, il documentario*. Rainews.it

Menzogna e sortilegio fu pubblicato da Einaudi nel 1948. La storia è raccontata da una narratrice che è stata testimone di vicende vissute e tramandate e in particolare quelle avvenute prima della sua nascita. Elisa, dopo essere rimasta sola in seguito alla morte improvvisa della madre adottiva, la prostituta Rosaria, fa una ricostruzione di tutti i fatti e accadimenti che riguardano la sua famiglia originaria della Sicilia. È una storia che ripercorre un tempo cronologico piuttosto lungo e che riguarda tre generazioni vissute tra l'Ottocento e i primi del Novecento. Il titolo è anticipatore del tema dominante del romanzo che è il ricorso sistematico della menzogna da parte di una piccola borghesia che alla mistificazione unisce come tratto distintivo e caratteristico, la convenzione e la superstizione religiosa. C'è molta Sicilia gattopardiana in questa storia della Morante in cui i personaggi avvezzi alla teatralità sembrano recitare delle parti, ma accanto alla menzogna troviamo il sortilegio, nel senso di un incantesimo che sembra incombere su fatti e circostanze intorno alle quali Elisa cerca di trovare un senso, un filo conduttore che possa almeno spiegare in parte un destino al quale neanche lei sembra essere sfuggita.

1.2 Ricerca precedente

Bernabò, con solita dovizia e cura di particolari e Cantatore, nel suo saggio specialistico sulle *Avventure*, elencano molte influenze letterarie delle fiabe di Morante. Cantatore individua Carroll e Hoffmann. Bernabò individua *Alice nel paese delle meraviglie* di Carroll, *l'Usignolo e la rosa* di Wilde, e *Peter Pan* di Barrie (Bernabò 2012: 35).

Dalla fiaba di Capuana, Morante riprende il tema del rapimento dell'oggetto amato (nelle *Avventure* Bellissima, la bambola, e in Capuana il bambino-cencio) da parte dello stracciarolo in cambio di un soldo bucato senza nessun valore (Cardinale e Zagra 2013: 67).

Il romanzo delle *Avventure* non è stato analizzato quanto gli altri romanzi più maturi. I motivi per cui non esista una florida ricerca su questo libro sono probabilmente riconducibili al fatto che le *Avventure* siano considerate un testo per ragazzi, quindi appartenente a una sfera letteraria di minore risalto e che, per usare un termine di Giuseppe Pontremoli, le *Avventure* appartengano alla “preistoria morantiana”⁶, cioè a produzioni talmente arcaiche, rispetto per esempio a produzioni letterarie e poetiche più mature, che hanno tra l'altro regalato a Morante un posto d'onore nel firmamento letterario universale.

Esistono anche altri studi che analizzano aspetti tematici e biografici in riferimento a tutta la produzione favolistica giovanile di Morante. Nel saggio di Cantatore sono citate per esempio le indagini di Elena Porciani, dal titolo, *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante* e la raccolta saggistica a cura di Zagra dal titolo *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia: inediti ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante*⁷. Come si deduce dalle date di pubblicazione, la ricerca sulla “preistoria” di Morante si è messa in moto in occasione del centenario della sua nascita.

Il saggio di Cantatore analizza il biennio del '41-'42 e il 1959, quando il romanzo, dopo la Seconda Guerra Mondiale, viene ristampato dallo stesso Einaudi in una riprogettata collezione per ragazzi. Nel 1941-42 Morante, oltre alla stesura delle *Avventure*, lavorava anche intensamente intorno all'idea e alla stesura di *Menzogna e sortilegio* e al contempo, per sopravvivere, traduceva dal francese e dall'inglese. Morante ha tradotto in quel periodo fervidamente intenso: *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, *Paul et Virginie*, romanzo di Bernardin de Saint-Pierre del 1784 e *Alice in the wonderland* di Lewis Carroll. Cantatore si sofferma soprattutto sulla fitta corrispondenza tra l'autore e la casa editrice, dove ne risalta una Morante molto attenta e scrupolosa a qualsiasi dettaglio artistico, ma soprattutto economico. Solo per necessità finanziarie decide di pubblicare le *Avventure*; per ragioni artistiche nel luglio del 1942 rinuncia alla traduzione de *La reine Margot* e restituisce l'anticipo perché “dovendo in

⁶ Cfr. *La preistoria di Elsa Morante*, in: Elsa Morante, *Le bellissime avventure di Cateri dalla trecciolina e altre storie*, a cura di Giuseppe Pontremoli, Trieste. Einaudi ragazzi, 1995. (Cardinale e Zagra 2013: 65).

⁷ Questi studi non sono stati inclusi nella mia analisi poiché non ho avuto modo di poterli reperire.

questo periodo dedicare parte del mio tempo ad un libro che sto scrivendo, non potrei per ora impegnarmi per un lavoro di mole così vasta” (Cardinale e Zagra 2013: 79).

Cesare Garboli, ha raccolto alcuni scritti su Morante nel saggio *Il gioco segreto*, dando di lei nove immagini⁸. Purtroppo non sono annoverati gli scritti giovanili, ma di grande importanza sono alcuni punti guida che Garboli offre al fine di orientarsi meglio nel labirinto dei testi morantiani. L'autore, citando Harold Bloom, parla di Morante come poeta e scrittore immune da “anxiety of influence”. All'opposto di Pasolini infatti, con l'esclusione di Kafka e Verga e dei modelli cavallereschi, in lei quasi non vi sono tracce di fonti esterne: “È un fenomeno che può avere anche una spiegazione fisiologica. Il sistema morantiano, caratterizzato da una pronunciata convergenza di valori femminili e maschili, tende all'autosufficienza e si trova a suo agio nell'autarchia” (Garboli 1995: 230). Il processo di scrittura viene definito “evolutivo, di maturazione e di crescita” (Ibid., 20) e il passaggio da un libro all'altro è “un'incessante metamorfosi” che descrive progressivamente “un sistema dotato di forte, ma anche tragica coerenza” (Ibid., 24).

In Morante coesistono contemporaneamente registri che sembrano in contrapposizione: l'alto e il basso, il mitico e il qualunque, la favola e la realtà. La chiave per comprendere questa coesistenza è, per Garboli, l'umanità piccolo-borghese sentita come stereotipo dell'umanità (Ibid., 25). Secondo Garboli, Morante è inoltre uno scrittore precoce, la cui originalità è però tardiva. “Precoci e irresistibili i primi passi, il bisogno di raccontare fiabe e storie; ma tardiva la rivelazione di sé a se stessa, la conquista della personalità e dello stile” (Ibid., 21).

1.3 Il contesto storico-culturale

Un vero romanziere, insomma – qualunque sia la vicenda o il destino, soggettivo, individuale o collettivo, che offre pretesto ai suoi romanzi – comunicherà sempre necessariamente, alle generazioni contemporanee e future, anche le più sicure verità sul «luogo geografico» e sul «tempo storico» nel quale ha vissuto la propria esperienza umana (Morante 2013: 61).

Il contesto storico e culturale è sempre molto importante nella vita dell'autore o dell'autrice, qui di seguito faccio quindi riferimento alla Storia con la “S” maiuscola.

Durante gli anni della vita di Morante, da giovane donna indipendente, l'Italia stava soffrendo gli effetti della Grande Depressione. Il clima politico si stava facendo sempre più repressivo, il fascismo aveva già messo le sue radici e l'intesa tra Mussolini e Hitler si stava solidificando in un'alleanza militare. Nel 1938 arrivano in Italia le leggi razziali che proibivano il matrimonio misto ed escludevano gli ebrei da incarichi governativi e professionali (Tuck 2008: 31). Gli intellettuali di allora, come Elsa Morante e Alberto Moravia, già coppia costituita, presentivano che qualcosa di atroce era nell'aria, ma mai nessuno avrebbe immaginato che la Germania avrebbe invaso l'Europa. L'esito della guerra è noto a tutti. L'Italia si arrende alle forze alleate. Dopo la resa, Pietro Badoglio e Papa Pio XII cercarono di salvaguardare Roma, dichiarandola “città aperta”, ma al contrario Roma rimaneva sotto scacco delle forze tedesche. Gli Alleati, dal loro canto, continuavano a bombardare la città. Neanche la posizione neutrale del Vaticano aiutò a migliorare la situazione nonostante anche lo sforzo estremo di gruppi di partigiani e partigiane, non immuni da feroci rappresaglie, come per esempio l'esecuzione alle Fosse Ardeatine. La popolazione nel frattempo stava lentamente morendo di fame. Morante scriverà di quegli anni ne *La Storia*:

⁸ Le immagini corrispondono a nove capitoli che analizzano nove opere morantiane. *Menzogna e sortilegio*, *L'isola di Arturo*, *Alibi*, *Lo scialle andaluso*, *Il mondo salvato dai ragazzini*, *La Storia*, *Aracoeli*, *Pro o contro la bomba atomica*. Nell'ultimo capitolo, *Elsa come Rousseau*, Garboli si chiede se Morante possa essere considerata una fondatrice del pensiero femminista.

Negli ultimi mesi dell'occupazione tedesca, Roma prese l'aspetto di certe metropoli indiane dove solo gli avvoltoi si nutrono a sazietà e non esiste nessun censimento dei vivi e dei morti (Morante 1974: 324).

Il 23 maggio 1944 un luogotenente americano, Alfred de Grazia con il suo autista italo-americano Alfredo Segre si imbattono in Morante e Moravia, quando il militare in una jeep stava cercando di farsi breccia a Roma, tornando dalle battaglie di Cassino e dallo sbarco ad Anzio. La coppia li convinse che non erano simpatizzanti nazisti e il militare rilasciò loro un certificato al fine di poter viaggiare alla volta di Napoli su convogli militari.

Sebbene in quel periodo fosse molto difficile eludere la Storia, con la "S" maiuscola, perché una guerra in cui piovano bombe dal cielo e truppe armate che minacciano la vita pubblica, è difficile da non vivere sulla propria pelle, è pur vero che per Morante, a livello di importanza, la storia è sempre venuta dopo la letteratura. Basti pensare a tutta la sua produzione letteraria; le fiabe, i romanzi, le poesie, il diario. Era risaputo da chi la conosceva, e per citare ancora una volta le parole di Moravia, che la letteratura era per Morante un'ossessione. Le interessavano le storie, i personaggi, la ricerca di una realtà immaginaria parallela alla vita reale. Il ricordo, il sogno, l'immaginazione, l'osservazione della realtà... tutto si incanalava nelle trame della letteratura. Anche il suo intervento sul dibattito sulla bomba atomica prende la strada del pensiero letterario sulla letteratura e dell'espressione delle proprie convinzioni. Sia lei che Moravia erano sì simpatizzanti del Partito Comunista ed erano di sinistra, ma quello che a lei importava in quel periodo antecedente alla stesura della sua storia ne *La Storia*, era di scrivere letteratura e il massimo di politico era esprimere le proprie idee.

Il Primo maggio del 1945, tre giorni dopo l'arresto, l'uccisione e l'impiccagione plateale di Benito Mussolini e della sua amante Clara Petacci in piazzale Loreto a Milano, Morante commenta tra l'altro così:

[...] durante la sua carriera, Mussolini si macchiò più volte di delitti che, al cospetto di un popolo onesto e libero, gli avrebbe meritato, se non la morte, la vergogna, la condanna e la privazione di ogni autorità di governo (ma un popolo onesto e libero non avrebbe mai posto al governo un Mussolini) (Morante 1945: 31).

Graziella Bernabò suppone che l'interesse per le vicende politiche e storiche, o meglio dell'influenza della Storia nella vita delle persone e dei personaggi delle storie rappresentate da Elsa Morante, sia riconducibile al significato che Bill Morrow aveva avuto per lei (Bernabò 2012: 160). Inizia in quegli anni infatti l'interessamento e l'avvicinamento della lente d'ingrandimento di Morante per la Storia con la "S" maiuscola. Bill infatti, che aveva una relazione sentimentale con Elsa, era stato un artista ribelle, pacifico e pacifista che, come tantissimi altri giovani americani contemporanei della controcultura e della *Beat generation*, lottava con tutto sé stesso contro l'establishment americano e il potere omologante della borghesia. Lui purtroppo soccombette e questo fallimento, che per Morante significò senz'altro l'inasprimento del suo senso di colpa primordiale; le diede anche lo spunto per analizzare la vita umana anche da un'altra angolatura che non prescindesse la realtà storica. Nacque allora l'idea che i ragazzini fossero gli unici destinatari della poesia e che solo loro potessero essere in grado di cambiare il mondo (Bernabò 2012: 150–156). Nella quarta di copertina de *Il mondo salvato dai ragazzini* si legge:

E.M. è tuttora vivente, e abita a Roma nell'unica compagnia di un gatto. Le sue amicizie (poche) le trova a preferenza fra i ragazzini, perché questi sono i soli che si interessano alle cose serie e importanti. Gli adulti, in massima parte, si occupano di roba trita e senza valore. / In politica, E.M. è (fino dalla nascita) anarchica: cioè ritiene che il potere degli uni sugli altri viventi (di qualsiasi potere si tratti: sia esso finanziario, o ideologico, o militare, o famigliare, o di qualsiasi altra forma, origine e pretesto) è la cosa più squallida, miserabile e vergognosa della terra (Morante 1968).

Il resto, si sa, è storia. Nel 1946 viene proclamata la Repubblica italiana e, sebbene ci fossero speranze di rinascita e ripresa economica, gli ultimi anni '40 e i primi anni '50 non sono del tutto scevri di conflitti, povertà e malcontento.

In quegli stessi anni Roma, da un punto di vista artistico, era una vera e propria fucina di talenti. Basti pensare ai film *Germania anno zero* di Roberto Rossellini e *Ladri di biciclette* di Vittorio De Sica, ai libri *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi e *La romana* di Alberto Moravia. Numerose erano anche le mostre di pittura e scultura organizzate e le invenzioni di design come la macchina da scrivere *Olivetti Lettera 22*. Per le strade assolate e finalmente quiete, giravano roboanti Vespe e dappertutto si respirava una nuova aria di vitalità e fioritura creativa (Tuck 2008: 90).

Gli anni '60 – '70 sono costellati da viaggi intercontinentali e soggiorni molto lunghi all'estero. Mentre gli ultimi anni di vita sono stati molto gravosi per Morante. La salute incominciava a fare le bizze, la sua ancestrale *pesanteur* diventava un fardello sempre più faticoso da sopportare. Viveva da sola, incominciò a odiarsi e a volere inesorabilmente scomparire .

Nel 1980 si rompe il femore e viene ricoverata e operata nella clinica Quisiniana nel quartiere del Pincio. Nel 1981 è costretta a ricoverarsi in un'altra clinica a Zurigo, sempre a causa dei dolori legati alla gamba. Le sue condizioni sembrano migliorare nel 1982, ma poi non riuscirà più a camminare. Il 6 aprile 1983 (cinque mesi dopo la pubblicazione di *Aracoeli*), malata, infelice e disperata, tenta il suicidio; ingerisce molti sonniferi e apre i rubinetti del gas. Lucia, la domestica che ha lavorato per Morante trent'anni, la trova priva di sensi ma viva¹⁰, così viene portata all'ospedale San Giacomo.

Purtroppo le viene prognosticata una idrocefalia e, col permesso di Moravia, che firma, le fanno un'operazione rischiosissima. L'operazione non avrà un esito positivo ed Elsa rimane orribilmente sfigurata.

Elsa non si riprenderà mai più e il 25 novembre 1985, alle 13:20, muore d'infarto. Ginevra Bompiani racconta, intervistata da Lily Tuck a Roma nell'aprile 2005, che quando è andata a trovarla in ospedale: «I saw her exactly like Aracoeli when she came out of the operation¹¹» (Tuck 2008: 206).

Una fine predestinata? Già letta e quindi scritta ancor prima che si avverasse sul serio? Se leggiamo le righe di quando Manuel descrive la madre morente in *Aracoeli* scopriamo che, come in una dannata profezia, Morante scrive esattamente come avverrà poi la sua morte. Un caso forse, a precipizio tra la veggenza di una sensibilità ultraterrena e metafisica. Anche le parole spese da chi l'ha vista giacere morta sono impressionanti. Come se il cerchio “magico” si fosse concluso esattamente dal suo principio. La “nonna bambina”¹² torna bambina. E nell'unica compagnia di un bambino, la bambina muore:

For the last few days, Maria, her sister said, Elsa had no longer been able to recognize anyone – only Macalousse, a nine-year-old Libyan boy diagnosed with cancer who occupied the room next to hers. Over time together in the clinic, they had gotten to be friends; according to a nurse, Elsa helped Macalousse learn Italian and she gave him a copy of Peter Pan (Tuck 2008: 218).

⁹ Questo sentimento in vecchiaia la accomuna alla scrittrice Marina Cvetaeva, che Morante amava molto. Marina Cvetaeva si suicidò quando non si sentì più utile per il figlio ormai grande, maturo e indipendente.

¹⁰ Lucia aveva l'unico difetto di essere in ritardo, ma non la volta del tentato suicidio (Jean-Noël Schifano, *Désir d'Italie* (Paris: Gallimard, 1990), p. 378 in Tuck 2008: 213).

¹¹ E la faccia, chiusa fra le bende, appariva tanto rimpicciolita da rendersi quasi irricognoscibile. Smangiata dalla magrezza, fra gli zigomi prominenti e il mento minuscolo, somigliava al muso triangolare di una bestiola. E al pari delle bestiole inselvatichite quando cadono inferme, sembrava assente a tutto l'universo fuorché al proprio male. Fra i denti, le si affacciava la punta della lingua. I grandi occhi sporgenti le erano rientrati alquanto nelle orbite. (Morante 1982: 298).

¹² Pier Paolo Pasolini cercando la frase più adatta che descrivesse Morante, la definì una “nonna bambina” (Tuck 2008: 49).

Marcello Morante, il fratello, trascorse molto tempo nella camera funeraria e nelle sue memorie descrive Elsa da morta come molto bella e che pareva si fosse tolta la maschera che portava negli ultimi anni ed essere tornata una bambina; una maschera di sofferenza e di dolore fisico, che la faceva assomigliare alla madre Irma (Tuck 2008: 219).

Moravia che, quando Morante morì, era in Germania, tornò in tempo per vederla giacere nella bara e descrisse Elsa più o meno con le stesse parole del fratello Marcello, cioè che con la morte Elsa aveva assunto un aspetto alquanto infantile, sereno come se sorridesse (Tuck 2008: 219).

2 Teoria e metodo

Parlare di Morante non è cosa semplice. Non solo per la complessità delle relazioni che ha caratterizzato la sua vita fin dalla nascita, ma anche perché è ancora vivo e acceso tra alcuni critici il dilemma di riuscire a distinguere Elsa come persona da Elsa poeta. Difficile infatti stabilire il confine dove l'una finisce e si esaurisce per far parlare l'altro. Problematica questa che investe *in primis* chi legge, poiché le opere che Morante ha scritto sono sì intrise della sua vita, ma non si possono considerare puramente e linearmente autobiografiche. Morante non voleva esporre il proprio sé; è sempre stata riservata durante le poche interviste e sebbene abbia scritto molti diari, li ha sempre tenuti nascosti, e ha cancellato moltissime parti, quelle più intime. Ma d'altro canto sia chi conosceva bene Morante in vita come Moravia, che l'ha definita completamente posseduta dalla letteratura¹³, e chi la conosce bene come critico della sua vita e della sua opera, come per esempio Graziella Bernabò, non può fare a meno di vedere Morante ovunque nelle sue opere. Già Garboli a fine anni '80 si era distinto dal coro di critici che volevano una netta separazione tra arte e vita, considerando la chiave critica nel:

non dissociare – quale critico e testimone – l'immagine come persona, come persona fisica, vivente e contemporanea. Le due immagini si confondono, i contorni dell'una si sovrappongono a quelli dell'altra. E so come sia difficile definire persone che quanto più si esprimono, quanto più si manifestano, più lasciano trasparire, di se stesse, non la loro evidenza, ma il loro segreto. Persone dal facile approdo, ma di conquista impossibile. Simili a universi, si lasciano percorrere, esplorare da cima a fondo, ma non si lasciano conoscere (Morante 2013: 120-121).

Cercherò quindi in questa tesi di non dissociare l'immagine che si ha di Morante come persona da quella di Morante poeta e, al fine di rendere le mie idee e riflessioni plausibili, farò sempre riferimento a testimonianze in forma di lettere, interviste e diari che Morante ha lasciato e che di recente, in occasione del centenario della sua nascita, sono state rese pubbliche¹⁴.

Le fonti critiche principali da cui è nato il mio interesse di scrivere questa tesi sono gli studi di Graziella Bernabò e Lily Tuck. Bernabò presenta la vita di Morante nel suo libro, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, come se fosse una fiaba estrema, come se Morante fosse immortalata tra la sua vita e la sua scrittura. Le tematiche analizzate compaiono in ordine cronologico e sono ricche di particolari biografici. *Woman of Rome. A life of Elsa Morante* è una vera e propria lunga passeggiata romana alla ricerca di testimonianze, presenti e passate, legate alla vita di Morante. Tuck ha intervistato amici e amiche, alcuni parenti, ma il suo testo è anche molto più di una raccolta di racconti su Morante. Tuck coglie l'occasione di riproporre al pubblico, per il ventennio della morte di Morante, un libro che parla delle opere morantiane con uno sguardo sempre rivolto alla personalità e alla biografia dell'autrice. Questi due testi sono stati la mia fonte principale da cui ho attinto sin

¹³ "La letteratura era la sua vita" (Cardinale e Zagra 2013, p. 120). Cfr. Alberto Moravia – Alain-Elkann, *Vita di Moravia*, Milano: Bompiani, 1990, p. 115.

¹⁴

<http://www.bncrm.librari.beniculturali.it/index.php?it/790/eventi/329/santi-sultani-e-gran-capitani-in-camera-mia-inediti-e-ritrovati-dallarchivio-di-elsa-morante>

dall'inizio della mia analisi. Fondamentale per i miei studi è stato il metodo biografico che entrambi le autrici adottano per presentare le opere morantiane da loro scelte e che anche io ho considerato valido per la mia tesi.

Il metodo che applicherò alle *Avventure* di Caterina è riconducibile a Genette. Altri testi morantiani cui farò riferimento intertestuale saranno compresi nell'arco di tempo fino alla stesura di *Menzogna e sortilegio*. Le testimonianze e le informazioni biografiche, da cui ho attinto per la mia analisi, provengono dalla raccolta dei *Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma*, dalla preziosissima raccolta epistolare a cura del nipote Daniele Morante (2012), dal *Diario 1938* (1989) e dagli scritti raccolti nel libro *Pro o contro la bomba atomica* (2013) della stessa Morante. Per introdurre la struttura delle *Avventure*, come riferimento al genere delle critica della letteratura dell'infanzia, citerò Maria Nikolajeva e il suo libro *Bilderbokens pusselbitar*.

2.1 La transtestualità di Genette

Gérard Genette ha studiato “la trascendenza testuale del testo”, cioè tutto ciò che mette in relazione, più o meno esplicitamente o del tutto celatamente, un testo con altri testi. Genette chiama il testo originario e anteriore A “ipotesto” e il testo B successivo “ipertesto”. Quando Genette spiega che l'intertesto è uno stato implicito e a volte del tutto ipotetico cita Michael Riffaterre che definisce l'intertestualità in un modo molto più vasto di lui, includendo tutto quello che Genette definisce come transtestualità: “l'intertesto, - scrive per esempio Riffaterre, - è la percezione, da parte del lettore, di rapporti fra un'opera e altre opere che l'hanno preceduta o seguita” (Genette 1997: 4).

Per capire meglio come funziona il fenomeno della transtestualità, Genette illustra cinque tipi di relazioni transtestuali: il primo tipo, l'intertestualità, prevede la presenza di un testo in un altro testo. Questo può avvenire tramite la *citazione* oppure il *plagio*, inteso come prestito non dichiarato ma tuttavia ancora letterale, oppure l'*allusione*. Il secondo tipo è costituito dalla relazione tra il testo e il suo *paratesto* per esempio titolo, sottotitolo, prefazioni, postfazioni, avvertenze, note varie, illustrazioni, cioè tutto quello che procura al testo un commento o una cornice. Il terzo tipo è la *metatestualità* cioè la relazione di commento di un testo su un altro testo senza necessariamente citarlo. Il quinto tipo è caratterizzato dall'*architestualità* cioè dalla relazione tra il testo e il suo genere. È una relazione sottaciuta oppure una relazione che ha una menzione paratestuale come per esempio l'indicazione di *Romanzo*, *Racconto*, *Versi*, *Saggi*. Il quarto tipo di trascendenza testuale è quello che interessa di più la mia tesi, e che Genette chiama *ipertestualità*. L'ipertestualità mette in relazione un testo B, *ipertesto*, a un testo A, scritto prima nel tempo, detto *ipotesto*. In altre parole, secondo Genette può esistere una relazione tra un testo che deriva da un altro testo preesistente. Questo derivare l'uno dall'altro può rilevare una derivazione del tipo che il testo B parla di A, ma anche che il testo B non parla affatto di A, ma che non esisterebbe così com'è senza A. Tramite cioè un'operazione che Genette chiama *trasformazione*, il testo B evoca più o meno manifestamente il testo A senza però necessariamente parlarne o citarlo (Genette 1997: 8). In questo senso Genette fa l'esempio dell'*Eneide* di Virgilio e dell'*Ulysses* di James Joyce, due ipertesti di un unico ipotesto quale l'*Odissea*. La *trasformazione* stessa, però, può essere di tipi diversi: o semplice e diretta o complessa e meno diretta. La trasformazione semplice è quella per esempio che lega l'*Odissea* all'*Ulysses* perché Joyce traspone l'azione dell'*Odissea* nella Dublino del XX secolo. Mentre la relazione di passaggio dall'*Odissea* all'*Eneide* è una trasformazione più complessa e indiretta. Genette infatti spiega che Virgilio non traspone l'azione da un posto all'altro, bensì racconta un'altra storia. Virgilio dunque imita Omero. L'*imitazione* per Genette è anch'essa una trasformazione, ma richiede un procedimento più complesso. Per imitare un testo “bisogna necessariamente acquisirne una padronanza almeno parziale: la padronanza di quei tratti che si è

scelto di imitare” (Genette 1997: 9). Quindi tornando alle *Avventure* e a *Menzogna e sortilegio*, dicono la stessa cosa in modi diversi o dicono cose diverse nello stesso modo? Il fine quindi di applicare la teoria dell’intertestualità a Caterina con lungimiranza per Elisa mi aiuterà ad applicare il meccanismo della “lettura letteraria” che produce la significanza al contrario della “lettura lineare” che produce unicamente il senso (Genette 1997: 5).

3 Le avventure di Caterina

3.1 Il primo romanzo di Elsa Morante pubblicato in volume

Interessante soffermarsi sulla scelta del titolo della prima edizione del 1942 che passa da *Il treno delle meraviglie* a *Il meraviglioso viaggio di Caterì* fino all’approdo finale de *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina*. A Morante incominciava a non piacere il primo titolo; già il 19 marzo del 1942, in una missiva all’editore, scriveva: “Penserei di cambiare il titolo, perché ‘Il treno delle meraviglie’ non mi sembra molto bello né originale. Ne penserò qualcun altro e Glielo farò sapere” (Cardinale e Zagra 2013: 76). Il 23 aprile Einaudi invia un assegno a Morante e fa riferimento al nuovo titolo *Il meraviglioso viaggio di Caterì*. Cantatore suppone che, dal “treno” al “viaggio”, Morante voglia conservare l’idea del movimento e del percorso, legata al romanzo di formazione (Ibid., 77).

Anche i particolari legati ai disegni e ai colori vengono curati da Morante con meticolosità estrema. Tutti i bozzetti che invia all’editore, durante la lavorazione, sono specificatamente accompagnati da didascalie sui colori oppure sui dettagli dei disegni in bianco e nero. Quando il libro è pronto, e dopo l’approvazione finale del Ministero della cultura popolare, esce col titolo definitivo *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina* e la copertina raffigura il momento della festa della Signora del Pineto, quando Tit (allora chiamato Dan) giace esanime dopo aver ricevuto il sasso in testa.

Dopo la guerra, Morante torna a pensare alle *Avventure* come fonte di guadagno nell’ottica di una nuova ristampa. L’edizione del 1959 è riveduta e arricchita da altre storie ed esce con il titolo *Le straordinarie avventure di Caterina* che inaugura la «Nuova collana Einaudi per la gioventù» poi chiamata sinteticamente «Libri per ragazzi». La situazione di Morante è notevolmente cambiata: i suoi romanzi per adulti *Menzogna e sortilegio* e *L’isola di Arturo* hanno vinto il Premio Viareggio e il Premio Strega. Ma nonostante si tratti comunque di testi giovanili e arcaici, Morante si dimostra sempre puntigliosa nelle modifiche e, come sempre, nei dettagli contrattuali. Sue sono le decisioni di aggiungere tre storie extra; scrivere la lettera ai suoi “carissimi lettori”; e di cambiare il titolo, come si evince dalle lettere scritte a Luciano Foà dal 10 al 18 marzo 1959.

Questi racconti sono tre¹⁵ in tutto, di un genere umoristico-fantastico come Caterina, ma, secondo me, assai più belli e più divertenti. [...] E infine, come già ti dissi altre volte, anche il titolo non sarà più uguale (Cardinale e Zagra 2013: 84-86).

A maggio esce la seconda ristampa e a dicembre esce la terza ristampa, entrambe con il disegno del trenino in copertina. Morante è molto soddisfatta del risultato¹⁶ e il successo è garantito.

¹⁵ *Un negro disoccupato* pubblicato il 12 maggio 1935 su «Il Cartoccino dei Piccoli», *Piuma mette K.O. l’amico Massimo* pubblicato il 22 settembre 1935 sul «Corriere dei Piccoli», *Il soldato del Re* pubblicato il 27 giugno 1937 sul «Corriere dei Piccoli». Racconti compresi poi anche nell’edizione del 2007.

¹⁶ L’unica cosa che non gradisce affatto è la nota editoriale, che poi lei riscrive (Cardinale e Zagra 2013: 93).

3.1.1 Titoli ed edizioni

L'autrice racconta la storia di due povere bambine, Rosetta e la sorella Caterina. Quando Rosetta esce di casa per cercare di trovare lavoro, Caterina in un impeto rabbioso, abbandona la sua bambola. Uno stracciarolo la prende e se la porta via e da questo momento incomincia il viaggio favoloso di Caterina con l'eroe Tit alla ricerca della bambola. Incontreranno fate, principesse e principi, animali parlanti, piante animate e conosceranno il Palazzo del Sogno, dove tutti i bimbi e tutte le bimbe hanno la loro casetta e quando dormono e sognano, vivono lì.

Le *Avventure* hanno avuto sei edizioni e titoli diversi. Le rispettive pubblicazioni sono:

- 1) *Le bellissime avventure di Caterina dalla trecciolina*, Torino: Einaudi, 1942.
- 2) *Le straordinarie avventure di Caterina*, Torino: Einaudi, 1959. Prima edizione.
- 3) *Le straordinarie avventure di Caterina*, Torino: Einaudi, 1959. Seconda edizione.
- 4) *Le straordinarie avventure di Caterina*, Torino: Einaudi, 1992.
- 5) *Le bellissime avventure di Caterina dalla trecciolina*, e altre storie, Torino: Einaudi, 1995.
- 6) *Le straordinarie avventure di Caterina*, Torino: Einaudi, 2007.

Per la mia analisi ho scelto l'ultima edizione del 2007 perché è quella che ho conservato sin dal giorno in cui me la regalarono due cari amici proprio nell'anno di pubblicazione.

3.1.2 Lettera dell'Autrice¹⁷

Questa introduzione è stata scritta da Elsa Morante in previsione della pubblicazione dell'edizione del 1959. Prima di rivolgersi direttamente ai lettori, che per lei sono "carissimi", Elsa ha disegnato un suo ritratto incorniciato e due gatti (Cat, 5). Questo disegno è stato creato da Morante adulta, ricreando il tratto e lo stile degli altri disegni, che aveva invece fatto quando era una tredicenne. In realtà tutti i disegni e tutto il libro sono stati accuratamente redatti da Elsa, come testimonia la frequente corrispondenza, durante la revisione del testo con l'editore Einaudi e i suoi funzionari.

Caro Einaudi [...] le accludo la fiaba col nuovo titolo e i disegni. Ci sono anche le poesie introduttive a tutti i capitoli (l'ho omessa per il Quinto, perché interrompeva l'azione – e quindi quello è meglio lasciarlo senza). Circa la coloritura dei disegni, per quelli in nero a un solo colore ho scritto volta per volta indicazioni precise. Per le tavole, ho scritto pure qualche suggerimento per i colori, ma naturalmente non sarà proprio necessario seguirli – e il coloritore potrà seguire il suo estro dove gli pare più opportuno. Naturalmente converrà però che si attenga al testo là dove i colori sono già indicati in questo (i Palazzi rossi, il vestito verde, Dan¹⁸ biondo ecc.) [...] (Cardinale e Zagra 2013: 77).

L'Autrice quindi trentenne rivela che le storie di questo libro sono state scritte da lei medesima quando aveva più o meno tredici anni. Oltre ai due gatti, l'autrice scrive anche che aveva "un certo numero di fratelli e sorelle minori di lei" (Cat, 5). Furono infatti loro il suo primo pubblico, che le attribuì i primi successi e sull'onda di questo entusiastico slancio fraterno, legato alla memoria dell'Autrice, lei decise¹⁹ di affidare il suo libro ad "un vero Editore" (Cat, 5). Nel caso,

¹⁷ La parola "Autrice" è scritta con la lettera maiuscola. E anche poi la parola "Editore". Inoltre la lettera è firmata in stampatello come "AUTRICE". Una sorta di anonimato illustre oppure semplice autoreferenza e referenza rispetto a Einaudi che pubblicò il libro?

¹⁸ Dall'edizione del 1959 Dan si chiamerà Tit.

¹⁹ In realtà Elsa Morante decide di pubblicare questo libro, spinta quasi esclusivamente da questioni economiche. Infatti già allora stava prendendo forma l'idea di *Menzogna e sortilegio* a cui avrebbe poi lavorato intensamente negli anni successivi la prima uscita di *Caterina*. La revisione della fiaba di

conclude l'Autrice, il libro piaccia e sia divertente per chi lo leggerà, lei sarà consolata "oggi, nella sua vecchiaia" (Cat, 5).

3.1.3 Struttura del testo

Il libro è scritto in prima persona, è diviso in otto capitoli con introduzioni (tranne il quinto) scritte in corsivo in rima e con disegni a colori e in bianco e nero. La sua struttura è un esempio tipico dell'estetica del libro illustrato, come Nikolajeva (2000) ha illustrato nel suo libro. Infatti come l'autrice, specialista in letteratura per bambini e bambine, spiega ampiamente, facendo esempi illustri della produzione letteraria mondiale, anche le *Avventure* ha tutte le caratteristiche del genere: il formato, le introduzioni che anticipano la trama dei capitoli, il layout, le illustrazioni in sintonia con i testi... Anche le ambientazioni delle *Avventure* fanno parte dell'estetica del libro illustrato come anche gli effetti speciali nella rappresentazione dell'ambiente (Nikolajeva 2000: 131). Nell'esempio qui sotto Morante gioca con differenti angolature di prospettiva lecitamente comparabili alle angolature della videocamera nei film. L'immagine quindi cambia tra inquadrature panoramiche e zoommate sui dettagli per rappresentare la scena dall'alto, frontalmente oppure dal basso.

Tit diventò pallido e chiese, con un fremito delle labbra:
- Chi ha parlato?
- Io no, - mormorò Caterinuccia.
- Neanch'io, - strillò la solita voce.
- Sei stato proprio tu, invece! Vieni fuori, se hai coraggio!
- Son qui! Non mi vedi?
Nessuno si vedeva.
- Qui, sotto la tavola!
Tit guardò sotto la tavola.
- Nell'angolo del soffitto!
Tit guardò sul soffitto.
- Vicino alla finestra! (Cat, 41)

L'Autrice racconta la storia intera con partecipazione e sin dall'inizio la racconta anche da testimone oculare. Lei stessa dice per esempio di aver parlato "con la vecchia Quercia" e di aver "visto le orme di Tit" (Cat, 11). Sembra infatti che molto spesso si riesca a intravedere la sua figura sagomata sia tra le righe che nei disegni del libro. L'Autrice e i personaggi sono coinvolti sentimentalmente e anche chi legge viene spessissimo preso per mano e catapultato dentro la storia. Ma non con la forza e né questa partecipazione viene data per scontata; lo si chiede. La prima cosa che l'Autrice scrive sotto il primo disegno, che è il trenino²⁰, tra l'altro antica copertina delle prime due edizioni del 1959, la cui grafica è curata da Bruno Munari, è: "Chi vuol venire?" (Cat, 9). Al lettore sta quindi la scelta, che abbiamo naturalmente già fatto, avendo in mano il libro. Seguono poi molti plurali in prima persona "arriveremo", "andremo", "ci daranno", "corriamo", "[...] e i Re ci guardano andare tutti in fila, coi

Caterina, nell'ottica di una eventuale ristampa, sarebbe stata un'antipatica distrazione per Elsa Morante come si evince da due lettere all'editore. Una la scrive il 12 febbraio 1947: «vorrei sapere se Einaudi intende di ristampare la mia fiaba per bambini Cateri, oppure se non gli interessa più, nel qual caso cercherei per essa una qualche sistemazione, per trarne un po' di guadagno» (Cardinale e Zagra 2013: 81). E nell'altra, datata 1 luglio 1959, Elsa spiega le sue ragioni «[...] che io, se pubblico questo volume per fanciulli, lo faccio esclusivamente per motivi di vantaggio economico. E se non fosse per questo, mi risparmierei, in questo momento che ho tutt'altro per la mente, una tale fatica [...]. Conclusione: se non fosse per la buona fiducia di un sicuro vantaggio economico, io, in confidenza, avrei rinunciato volentieri a tornare a queste infantili Caterine» (Cardinale e Zagra 2013: 88).

²⁰ *Il treno delle meraviglie* era il titolo provvisorio delle *Avventure* che ricorre nella corrispondenza tra Elsa Morante e l'editore. A Elsa questo titolo non piaceva e lo volle cambiare come si può leggere nella lettera a Einaudi del 19 marzo 1942 (Cardinale e Zagra 2013: 76).

nasi in su” (Cat, 9-10). Il coinvolgimento del lettore è sempre presente nel libro e numerose sono anche le forme del “voi”²¹.

L’Autrice è anche ironica; a volte velatamente e a volte più esplicitamente. Per esempio quando descrive l’unica stanza della casa delle sorelle, parla della casetta della gallina, rimasta lì, anche dopo la morte della gallina. Se non è ironia questa, cioè se non si allude ironicamente al fatto che le bambine, morte di fame, avessero loro, se non accoppato, però almeno pappato la gallinella morta, perché introdurre questo elemento completamente inutile alla narrazione? Probabilmente non è un caso, anche perché l’Autrice fa dell’ironia in molte altre circostanze. Propongo due esempi, per capirne la natura e ritornare brevemente sul dilemma del volatile. Nella lotta con i briganti, Pic, sopraffatto, “[...] lasciò cadere il suo pugnale e allora un tale tremito invase i tre briganti, che caddero loro anche le barbe” (Cat, 44) e a pagina 50, quando Tit si risveglia dal coma “Pensate, dopo tanti giorni, Tit aveva finalmente riaperto gli occhi! Caterì inciampò nella vesta, dalla sorpresa, [...]”. È un’ironia del tutto bonaria, che fa sorridere e mostra il personaggio con calore, simpatia e affetto. Non per deriderlo, ma per umanizzarlo ancora di più di quanto non lo sia già. Quindi *back to the chicken* della fiaba, sono decisamente quasi convinta che la gallina morta rappresenti l’ironia del destino amaro toccato in sorte alle sorelle.

3.2 Analisi: analogie biografiche, temi e motivi intertestuali

Morante ha avuto un’umile origine, sia per una condizione storico-anagrafica e sia, in età più matura, per scelta personale, e perché comunque il contesto storico continuava a essere alquanto ostile. Se si considera che *Menzogna e sortilegio* è stato la chiave del suo successo, gli anni della stesura del romanzo delle *Avventure* e successivamente della sua revisione, in procinto di stampa, sono stati invece funestati da stento e disperazione. Proprio da questo elemento così assolutizzante parte la mia analisi tematica.

3.2.1 Povertà

La vita di Elsa Morante potrebbe essere un libro. Un libro avvolto nel mistero dove il sogno, la realtà e l’immaginazione si sovrappongono e si confondono. Persino la data di nascita è stata per lungo tempo misteriosa. Elsa Morante non l’ha mai voluta dichiarare apertamente²² perché invece di avere un’età piuttosto che un’altra, avrebbe preferito “essere senza età” (Bernabò 2012: 19). Ben nota era invece la città natale, Roma, e l’origine umile della sua famiglia. Così come nella sua vita, Morante colloca Caterina e Rosetta, le protagoniste senza età de *Le straordinarie avventure di Caterina*, in un contesto socio-economico di isolamento e di miseria. La casa dove vivono è grigia e brutta, l’unica finestra non ha vetri, ma solo del cartone sopra. Per vedere fuori bisogna prima prendere una sedia che traballa e poi si deve togliere il cartone e prendere freddo. Sia Caterina che Rosetta non hanno nulla da mangiare e hanno molto freddo. Rosetta non è più tanto richiesta né come baby sitter, né come badante di orti,

²¹ «Andiamo tutti ad aprire» (Cat, 17), «Pensate, se noi potessimo assistere ad una festa simile» (Cat, 37), «Trascorsero delle bellissime ore perché Tit descrisse a Caterinuccia molte case del Palazzo, fra cui anche le vostre, [...]» (Cat, 57), «Vi ricorderete che non possedevano, in due, che un soldo bucato» (Cat, 58), «Dove la storia finisce, ma / per nostra consolazione / la trombetta ci canterà / una bellissima canzone» (Cat, 68). Per poi intensificarsi nelle ultime pagine «Vi racconto anche questo, perché non abbiate a meravigliarvi se incontrerete Tit [...]» (Cat, 72), «[...] è inutile che io vi dica, perché anche voi le conoscete.» (Cat, 73), «Cercate di andare presto al Palazzo del Sogno, questa sera; così potrete incontrare tutti. / Per questo io vi lascio e vi auguro la buona notte. Eh, che cosa volete sapere ancora?» (Cat, 74).

²² Solo al suo traduttore francese, Jean-Noël Schifano confiderà la sua vera data di nascita, 18 agosto 1912. Cfr. J.-N. Schifano, *La divina barbara*, in J.-N. Schifano e T. Notarbartolo (a cura di), *Cahiers Elsa Morante*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1993, p. 9 (Bernabò 2012: 20).

né come rammendatrice di calze e né come lavandaia di fazzoletti²³. Anche nell'arredamento della casa l'Autrice sarà molto precisa. Oltre alla sedia, c'è un tavolino, due piatti e un fornello. E come abbiamo accennato prima, nella casa c'è anche un'altra casa, dove prima viveva "la povera gallina che è morta" (Cat, 12).

Lo stracciarolo è un altro conduttore e portavoce di povertà. Con il suo ingresso la povertà raggiunge livelli degradanti anche per l'anima. Il suo vestito è tutto strappato; è in cerca di stracci. Caterina non possiede nemmeno uno straccio, ha solo il vestito che indossa. Lo stracciarolo insiste ed entrando nella stanza cerca avidamente qualcosa da portarsi via. Trova finalmente la bambola che per la prima volta conferma con la testa, senza alcuna sollecitazione esterna (introduzione dell'elemento magico), di essere fatta di stracci. Gli elementi magici, tipici delle fiabe, ritorneranno anche in *Menzogna e sortilegio* e nell'*Isola di Arturo*. Nel primo libro l'elemento magico è l'anello di diamanti e rubini che Edoardo regala prima ad Anna e poi a Rosaria, ma che poi torna in mano ad Anna, poco prima della sua morte (Bernabò 2012: 82). Nel secondo romanzo sopracitato compaiono un anello con un cammeo e un orecchino. Anch'essi sono elementi simbolici con valenza magica/fiabesca (Ibid., 119). Bellissima si mette a piangere, tende le braccia verso lo stracciarolo e gli dice di prenderla con sé e lasciare un soldo perché Caterina possa mangiare qualcosa per cena. Quando Caterina non vede, lo stracciarolo porta la bambola via con sé e lascia alla bimba sì un soldo ma bucato. Questa immagine ricorda il soldo bucato della fiaba di Luigi Capuana, dal titolo appunto *Il soldo bucato*²⁴ (Cardinale e Zagra 2013: 67). Cantatore ritiene che le *Avventure* siano un calco della fiaba di Capuana.

Biograficamente sono numerose anche le allusioni personali alla povertà che Morante registra nel suo diario.

Roma – 14 Febbraio 1938

Sogni di umiliazione, di umiliazione.

In una di queste notti, sognai il Monte di pietà (fra poco, proprio stamani, dovrò impegnare di nuovo la mia macchina da scrivere²⁵) [...]. (Morante 1989: 31).

Roma – 17 Febbraio 1938

A²⁶ mi ama solo quando fuggo ma io non posso farlo non ho denari [...]. (Morante 1989: 34).

E più sotto scrive che non sopporta l'idea di non poter seguire Moravia in un viaggio a Parigi, ma d'altro canto "[...] Che fare? Non ho un soldo. Anch'io vorrei partire. Ma come?" (Morante 1989: 35). Il 14 marzo 1938 fa delle riflessioni sulle donne sole e libere, ridotte come lei in povertà. Il giorno prima, scrive Morante, aveva pensato a una donna, una certa Lea S. che lei odiava. Il giorno seguente la sogna "poverissima, un po' avvilita, con un'aria di fanciulla pettinata con la frangetta". Nel sogno Lea S. le racconta che Renata D. le aveva regalato un cappotto, ma il collo era stato ricavato da "quel suo vecchio e spelacchiato cappello di pelo...". La riflessione che Elsa fa in chiusura è: "Come farò con i miei debiti?" (Morante 1989: 50).

Sempre alla vigilia di un viaggio di Alberto Moravia in Riviera, il 16 marzo 1938 Elsa scrive:

²³ Forse c'è qui un riferimento alla filastrocca della "bella lavanderina che lava i fazzoletti", che tutti i bambini italiani e bambine italiane conoscono ancora oggi.

²⁴ Cfr. Prima raccolta di fiabe di Luigi Capuana, *C'era una volta... Fiabe* (1882) ora in Luigi Capuana, *Tutte le fiabe*, Roma: Newton Compton, 2003, p. 88-92 (Cardinale e Zagra 2013: 67).

²⁵ Adriano Olivetti in una lettera presumibilmente del 1938 manda dei soldi a Elsa Morante perché sa che lei non ha una vita felice e "molte cose non vanno bene". Inoltre aggiunge "di non pensare affatto alla sua macchina: essa non mi occorre affatto. In quanto a pegni di carta non ne parli affatto. Quando potrà me ne restituirà una parte e il resto me lo darà quando sarà ricca" (Morante 2012: 20-21).

²⁶ Abbreviazione di Alberto Moravia.

Ieri avevo fatto una passeggiata così bella, sebbene piena di paure come un incubo al pensiero della solitudine e dei debiti incalzanti e della miseria e della partenza di A. Ma quei laghi, e i cigni, e le facciate sorrette da colonne marmoree, in cima alle alte scalinate! E quelle ville dai recinti fioriti, gli alberi di primavera! E invece tutti sogni di morte.

Signore, fa' che io abbia dei denari, e faccia un bel viaggio di primavera [...]. (Ibid., 51).

Sin dalle primissime righe del romanzo, si apre un forte contrasto tra elementi di ricchezza e di povertà; l'estrema povertà della sorella maggiore Rosetta, di Caterina e della sua bambola Bellissima, e si introduce il tema del viaggio dove le protagoniste incontreranno principesse che daranno loro dei soldi e i re guarderanno "con i nasi in su" (Cat, 10). Nel terzo capitolo ci sono più presenze di bellezza e ricchezza rispetto ai primi due. Il vagone del treno è ricco (Cat, 25), il treno "era un bellissimo trenino rosso" (Cat, 27), nel paese dove arrivano c'è "una bella casetta" (Cat, 30), la camera dove dormiranno "era assai bella" (Cat, 32). Quando si svegliano per ripartire, salgono su una carrozza che era tutta di legno dorato, e "il manico della frusta era d'oro vero" e anche il vestito di Tit ora "sembrava un bel vestito d'oro" (Cat, 34). La festa della Signora del Pineto, nel quarto capitolo, è naturalmente caratterizzata da opulenza e gaudio seppure siano presenti però come una specie di "controcanto speculare": le contrapposizioni tra chi è felice e chi ha solo di che brontolare²⁷; il contrasto tra la condizione sociale delle ricche, belle e felici (la Signora del Pineto, la Regina delle Fate) con i colori della festa (presenza di molti fiori, vestito verde e ghirlanda di foglie rosse della Signora del Pineto, sala verde e tavola verde dove giocano a carte), e l'umiltà di Caterina e della serva della Regina delle Fate (di cui si parla soltanto senza che sia presente, creando in questo modo un alone di mistero), che si chiama non a caso Grigia.

Un'ulteriore evoluzione della contrapposizione tra povertà e ricchezza è l'elemento del riscatto sociale. Nel sesto capitolo, Tit e Caterina proseguono il loro viaggio trasportati nella casetta rossa da dei conigli; la destinazione è il Palazzo dei Sogni.

Il Palazzo dei Sogni non è altro che la riunione delle case che tutti i bambini sognano durante la loro vita. Le sue finestre sono sempre illuminate e ogni bambino vi possiede un appartamento. Vi sembrerà strano, ma spesso i bambini che sembrano i più poveri qui dove siamo, hanno invece i più ricchi possessori in quel palazzo (Cat, 56).

Per la legge del contrappasso, incomincia a intravedersi una sorta di giustizia. Per compensazione si ribaltano le categorie di povertà e ricchezza. Nel sogno bambini poveri e bambine povere come Caterina, Rosetta e Tit, possono finalmente poter godere di quello che fino a ora era esclusivo appannaggio di altri. Qui c'è la casa di Caterina e anche la casa di Rosetta sebbene lei non sia lì. Se la casa delle due bimbe e Bellissima era miserrima, spoglia e triste, qui la casa di Caterina ha più stanze. La cucina è fornita di pentole e pentolini, tazze, tazzine, piattini. Ci sono moltissime bambole che sanno parlare e camminare, col corredo e tutto. E anche un cucciolo di gatto con un collare (Cat, 56). La casa della sorella ha una targa in ottone con su scritto "*Signora Rosetta*" (Cat, 57). Oltre a essere tappezzata da carta da parati e avere molti armadi con tanti vestiti, c'erano moltissime cose da mangiare e molte calze da rammendare che quindi avrebbero garantito alla sorella tanto lavoro e tanti soldi. Un canarino, in una gabbia grande come un castello, dorme, come tutti gli altri animali del regno quando è giorno. Anche Tit ha la sua dimora nel Regno dei Sogni, ma lui non ha una casa perché la sua casa sono le foreste, i boschi e tutti gli spazi aperti.

La contrapposizione e il passaggio tra povertà e ricchezza che ha caratterizzato la vita di Morante sia da bambina che da adulta è altrettanto presente in *Menzogna e sortilegio*; penso alle parole di Elisa quando introduce al lettore la sua famiglia d'origine descrivendone la povertà e l'abbruttimento in cui

²⁷ Il gruppetto delle brontolone si fa sentire quando Tit fa il regalo alla Signora del Pineto (Cat, 36) e dopo la prestazione canora della Signora del Pineto (si vanta boriosamente di tutte le cose che possiede: la festa è sua; il vestito verde è bellissimo; il bosco e il castello sono suoi; e Tit è lì presente per lei) (Cat, 38).

da bambina lei si trovava. Mi riferisco alle gioie della madre che venivano riprese dal Monte di Pietà e indossate dopo la riscossione della tredicesima o della quattordicesima del padre, ma che venivano subito impegnate di nuovo poco dopo insieme alle medaglie d'argento che Elisa aveva ricevuto dalla maestra a scuola come premio. E penso anche al rancore della madre nei confronti del padre, che secondo Elisa era riconducibile al fatto che la madre rimproverasse il padre di essere la causa della loro povertà. Così come nella finzione anche biograficamente nella famiglia Morante, la persona che viveva peggiormente la precarietà economica e la situazione del “doppio marito” era sicuramente Irma. Aveva infatti umori altalenanti nei confronti del marito ufficiale. Lo riconosceva come marito, ma molto spesso lo escludeva dalla vita familiare. E tanto era inquieta e aggressiva con lui quanto possessiva nei confronti dei figli (Bernabò 2012: 26).

E se rimaniamo nella sfera dell'infanzia, Elsa ha trascorso soggiorni di mesi interi in casa di una “madre adottiva” di classe sociale nobile, così come Elisa dopo aver vissuto dalla madre vera, Anna, in un contesto povero va a vivere dalla sua seconda madre, Rosaria, che grazie alla sua professione sempre in voga e alquanto redditizia, permette alla figlia adottiva un'adolescenza agiata.

3.2.2 Figura materna

La madre di Elsa era di Modena e si chiamava Irma Poggibonsi e di padri ne ha avuti due: uno anagrafico, Augusto Morante e l'altro naturale Francesco Lo Monaco, che morì suicida nel 1943²⁸. Il motivo per cui lei e i suoi fratelli e la sorella (Mario²⁹, Aldo, Marcello e Maria) ebbero due padri è dovuto al fatto che Augusto era impotente e per trattenere la moglie e per impedire la cancellazione del matrimonio, le permise di avere figli da un altro uomo, tra l'altro già sposato (Bernabò 2012: 20). L'alternativa sarebbe stata infatti per lui, di origine siciliana, un disonore e per Irma, di origine ebraica, nonostante avesse un lavoro come insegnante elementare e avesse una discreta indipendenza economica, avrebbe rappresentato un'insicurezza potenzialmente pericolosa³⁰. Se quindi da un lato si può pensare all'avanguardia di una felice e consensuale famiglia allargata, dall'altro ovviamente non si può non pensare alle difficoltà relazionali tra tutti i componenti della famiglia. Relazioni ancor più complicate dal fatto che si svelò ai ragazzi e alle ragazze la vera identità del padre naturale soltanto in età adulta. Infatti per loro era unicamente lo zio Ciccio, che si frequentava abitualmente la famiglia, ma che mai avrebbero immaginato potesse essere il loro padre naturale. In età matura Elsa, tra il serio e il faceto, dichiarerà che lei aveva sempre saputo che il suo vero padre fosse il Duca d'Aosta (Tuck 2008: 12). Anche per Elsa, che era la più grande, non deve essere stato facile comprendere e decifrare l'inquietudine che si respirava quotidianamente in casa. Anche se, per Elsa, venne sempre riservato un trattamento speciale sia per la sua salute cagionevole, ma anche e soprattutto per le sue precoci doti letterarie³¹. Irma capì subito il talento della figlia. Lei stessa oltre a essere una pedagoga era anche autrice di articoli e poesie di una certa rilevanza (Bernabò 2012: 21). La madre accompagnò

²⁸ Morante nel manoscritto di *Menzogna e sortilegio* scriverà in suo onore: “Alla memoria di F. / dedico questo libro / dove il nostro paese natale / sconosciuto a me nell'esilio / appare non quale è nel vero / ma quale mi è tramandato / da un'infanzia non più mia / fatta amara leggenda / da me perduta insieme / alla morta figura di lui / Amore e Memoria / daranno testimonianza / del nostro vero: / mio principio oscuro / sua povera fine. Roma 1945” (Bernabò 2012: 77).

²⁹ Morto subito dopo la nascita. Elsa dirà che lui aveva aperto gli occhi ma poi per il disgusto, li ha subito richiusi (Tuck 2008: 9).

³⁰ Morante proietterà questa inquietudine su Ida e la madre Nora ne *La Storia* (Bernabò 2012:21).

³¹ Si veda per esempio la seguente poesia di Elsa Morante trascritta dalla madre quando Elsa aveva due anni e mezzo: “Un povero galletto / Che stava alla finestra / Gli casca giù la testa / E va e va e va. / Un gallo piccolino / Che stava alla finestra / Gli casca giù la testa / E non vede più e più”. (in Bernabò 2012: 24).

personalmente Elsa da giornalisti per proporre i componimenti della figlia. Da un lato Irma era una perfetta manager ma dal punto di vista affettivo era opprimente, apprensiva, ansiosa e instabile.

Irma aveva avuto ambizioni letterarie; avrebbe voluto diventare giornalista, ma non le fu possibile. Anche per questo forse proiettò tutte le sue aspettative letterarie e i suoi sogni irrealizzati su di Elsa. E in aggiunta a questo, la madre, rispetto al fratello Marcello, anch'egli con palesi ambizioni letterarie (Tuck 2008: 18), considerava Elsa più dotata, cosa tra l'altro eccezionale per i tempi; quello cioè di avvantaggiare una femmina rispetto a un maschio, e fu instancabile a proporre i testi della piccola Elsa a giornalisti, critici e scrittori. Andavano insieme nelle redazioni di giornali. E altrettanto facile fu l'approdo della precoce pubblicazione. Il 30 agosto 1942 a testimonianza degli esordi delle prime pubblicazioni di Elsa Morante, uscì una nota sulla rivista "I diritti della scuola" (Bernabò 2012: 31).

Un giorno, anni sono, venne alla rivista una signora, insegnante a Roma, accompagnata da una sua figliuola. Desiderava che leggessimo certi racconti composti dalla bambina, e ci porse un quaderno di scuola, dalle pagine fitte di una scrittura ancora acerba e studiata. Più che racconti, erano favole, di un incantato mondo di fate e di regine, e rivelavano una ferace inventiva, una visione poetica e trasfiguratrice delle cose. Non ci voleva molto a scorgere la sicura promessa che era in quelle prime prove.

Non passò molto e vedemmo il nome della esordiente, Elsa Morante, comparire sulle pagine di periodici per fanciulli e salire poi rapidamente a quelle delle riviste più diffuse e autorevoli [...]

Grazie quindi soprattutto agli incoraggiamenti della madre, le prime pubblicazioni di Elsa Morante uscirono quando lei aveva diciotto anni. Sono poesie, fiabe e racconti con disegni in bianco e nero e a colori³². Sono storie che prendono spunto da situazioni personali e arrivano ad affrontare problematiche legate al mondo dell'infanzia. Si nota già da questi scritti sia la capacità di intuizione psicologica, che l'autoironia per le sofferenze vissute.

Già prima di lasciare casa, Elsa Morante era solita trascorrere sempre più spesso il suo tempo fuori. Vale la pena di citare l'aneddoto che poi ispirò il fratello Marcello per le sue *memoir*. Un giorno Elsa, ormai esausta per le continue interferenze materne, non rincasò per la notte. Irma, nonostante il divieto della figlia, si rivolse a un amico o un'amica per cercarla. Ci fu in seguito una discussione così esplosiva tra le due donne che, quando Irma andò a letto, ancora arrabbiata, Elsa scrisse la parola *maledetta* su un foglietto che infilò sotto la porta della madre. Dopo qualche ora, sicuramente dopo aver mutato stato d'animo, le recapitò allo stesso modo un altro foglietto su cui era scritto *benedetta* (Tuck 2008: 29).

Il rapporto estremamente complicato con la madre è un soggetto che ricorre nella poetica morantiana. Come Graziella Bernabò scrive nel suo bellissimo libro, non è affatto un caso che:

il rapporto con il femminile e il materno rimase il nodo di tutta la sua vita e il suo dramma più profondo, ma anche il punto di partenza per un'indagine conoscitiva su sé stessa e sul mondo, nonché il motivo ispiratore di tutta la sua produzione letteraria, a partire dalle fiabe e ai racconti giovanili fino ad *Aracoeli*, l'ultimo romanzo (Bernabò 2012: 34).

[...] Più tardi, ed ero sveglia, si accostò a me chino sulla mia testa *il pallore* di mia madre. Non posso chiamare altrimenti quel viso d'ombra, con pochi capelli scendenti e bianchi. Ma era consolante, dolcissimo. Più che vederlo, lo sentivo, e me ne venne subito un terrore cosciente. "Se viene da me così, – pensai – vuol dire che è morta". Più volte, da quando lessi che spesso nel momento della morte si apparisce alle persone care, nell'infanzia e nell'adolescenza ho avuto questa paura.

Stanotte ho sognato la sua stanchezza. Io, o mia sorella, seduta a un tavolino facevo il compito, e c'era vicino mia madre, col viso stanco di certe volte, la carne pesta e bianchissima, violacea sulle guance, gli occhi azzurri smorti e un po' febbrili, i capelli grigi, corti in disordine, le labbra pallide.

³² Dal 1933 al 1941, furono pubblicati numerosi scritti giovanili di Elsa Morante su riviste come: "Il corriere dei piccoli", "Il cartoncino dei piccoli", "I diritti della scuola", "Meridiano di Roma", "Tutto", "Oggi", "Il selvaggio", "Prospettive" (Cfr. Le stanze di Elsa <http://193.206.215.10/morante/index.html>).

Forse sono impressioni dovute alla scarsa salute di mia madre che sempre mi ha dato tanto pensiero, e me ne dà ora (Morante 1989: 23-24).

In questo sogno si palesa il duplice sentimento che Elsa Morante prova per la madre. La dolcezza e il fattore consolatorio di una figura che ha sempre supportato e valorizzato le capacità intellettuali della figlia, da lei preferita agli altri figli e all'altra figlia Maria, e allo stesso tempo la paura sgomenta di perderla.

La figura materna, *leitmotif* esistenziale, del subconscio e della sfera onirica di Morante, è sempre presente in tutto il romanzo delle *Avventure* nonostante la figura della madre sia, in pratica, completamente assente. In principio l'unica relazione genitoriale rivelata è quella tra Caterina e Bellissima. Ovvero la bambola è di Caterina e nel gioco delle parti funziona così. Nel sesto capitolo però il richiamo alla figura materna è esplicitato per la prima volta nella tenerissima immagine di Tit, un bambino solo che vorrebbe avere la Principessa delle Querce come madre. Il suo desiderio si infrange dopo la loro separazione. Ma Caterina, che dal canto suo sa bene cosa significhi non avere nessun genitore al fianco, e che sa altrettanto bene cosa voglia dire aver abbandonato la sua bambola, vorrebbe assurgere al ruolo di madre. Intenzione purtroppo autocensurata per mancanza di coraggio.

È una cosa inverosimile e non la direi se non fosse vera. Nell'occhio destro dell'eroe si vide una lacrima.

- Oh, Cateri, avevo creduto che ella potesse essere una specie di madre per me, - disse il povero Tit. Cateri congiunse le mani e avrebbe voluto dire: «Sarò io tua madre», ma al solito, non trovò il coraggio di fare un discorso così importante. (Cat, 54).

Caterina non se la sente di manifestare il suo senso materno per Tit, se lo tiene tutto per sé tra il represso e il rimorso, mentre se rivolgiamo lo sguardo alla biografia di Morante e ricordiamo per un istante la relazione sentimentale tra lei e Morrow, l'artista americano di circa trent'anni più giovane di lei, lì si che Elsa assurge fundamentalmente al ruolo di madre e promotrice dell'opera artistica del giovane.

La relazione quindi con il materno è nelle *Avventure* sinonimo di assenza e abbandono. Le due sorelline non hanno genitori; sono completamente sole e abbandonate al caso. Rosetta, la più grande, assurge al ruolo di madre mentre Caterina (il cui ruolo di madre è legato a Bellissima) sembra piccola e grande, come la sua ideatrice si sentiva da piccola. È piccola e fragile e di lei si ha tanta compassione. Ma è anche grande, soprattutto quando sente sottaciutamente di volersi proporre a Tit come madre, quando lo vede così sconcolato per la perdita della Principessa delle Querce (Cat, 54). Credo che l'assenza genitoriale nel racconto sia una scelta voluta, non so quanto consciamente, senza la quale non è possibile la gratificazione dell'avventura, cioè liberarsi almeno nella fantasia del soffocante legame con sua madre; un legame a dir poco ambivalente e ambiguo. Esaminando il testo e i disegni si nota che il libro è fitto e a perdifiato, costruito come la sequenza di alcune filastrocche dove si susseguono associazioni veloci: "siamo povere per questo non mangiamo", "non mangiamo per questo Rosetta deve uscire a cercare lavoro", "per questo deve lasciarmi sola", "sola mi annoio", "per questo me la prendo con una bambola di stracci", "è di stracci e per questo non mi consola", "non mi consola per questo la butto", "per questo lo straccivendolo la raccoglie nell'immondizia", "per questo lascia un soldo bucato", "per questo non ci posso comprare niente da mangiare", "per questo tanto vale seguire Tit nell'avventurosa ricerca di Bellissima" ecc. Questa si sembra una fuga bella e buona dalla sfera soffocante materna. Ma questa trama così fitta dice anche che senza sua madre soffre di *horror vacui*, e deve riempire perciò tutto lo spazio lasciato libero dall'ingombrante madre.

In tutto il libro i rapporti affettivi sono molto importanti e se si trascurano o si abbandona l'oggetto/soggetto amato, ne deriva grande sofferenza. Rosetta lascia Caterina da sola in casa. Caterina butta Bellissima nella spazzatura. La Principessa delle Querce si separa da Tit per vivere la sua vita. Tit lascia Caterina per proseguire la sua vita parallela nei sogni. A questo senso di abbandono, si aggiunge anche una certa sensazione di precarietà che è forse dovuta al fatto che Elsa, oltre alla madre

e ai due padri, ebbe anche una madrina da cui soggiornò a lungo. La seconda madre³³ si chiamava Maria Guerrieri Gonzaga Maraini ed era una ricca aristocratica del quartiere Nomentano che aiutava spesso la famiglia Morante in periodi particolarmente duri e sfavorevoli. La prima volta che Elsa andò a vivere da lei aveva 6 anni, era il 1918; la Prima Guerra Mondiale stava finendo, ma le condizioni erano misere e critiche comunque. Inoltre a Elsa quel soggiorno avrebbe fatto particolarmente bene, così pensava la madre, per recuperare la salute un po' malferma e per avere teoricamente la possibilità di venire a contatto con personaggi illustri (Bernabò 2012: 26). Durante i soggiorni in casa della madrina, Elsa non esitava a far lustro della sua arte e a inscenare spettacoli teatrali, di cui aveva naturalmente scritto la drammaturgia e organizzato la regia. Elsa soffriva di anemia e il suo viso era funereo e pallido. I conti e le duchesse che frequentavano la villa della madrina, alla vista di quella esile bimba così intelligente, rimanevano incantati e affascinati dall'educazione, dalla carineria e dalla finezza di Elsa. Cosa della quale, come scrisse nel racconto giovanile *Patrizi e Plebei*, Elsa Morante non si capacitava perché lei si considerava allora bruttissima e ricorda di avere sempre avuto un inferno interiore dentro di sé:

[...] l'anima mia era una cosa grossa e nera, piena di occhi curiosi e di tortuosi, cupi vicoli. Era un mostro ipocrita e spietato. Anzitutto, mentre gli altri mi credevano piccola, ero grande; o meglio c'erano in me due persone, una piccola e una grande; ma la piccola, servilmente fingeva per lusingare la grande (Morante 1939: 6).

Ma nonostante l'agio e l'opulenza della villa al Nomentano, Elsa non si abituò mai alla ricchezza di cui godeva, e rimpiangeva la sua casa a Testaccio (Bernabò 2012: 25).

3.2.3 Sorelle e fratelli

Quando nel 1922 la famiglia si trasferì nel quartiere di Monteverde Nuovo, la villetta dove vivevano aveva un grande giardino ed era circondata da campi incolti. Elsa era solita prendere con sé Mariolina, come chiamava Elsa la sorellina Maria di dieci anni più piccola di lei, e insieme si avventuravano per libere e incontaminate passeggiate. Durante questi viaggi campestri, dove a volte le seguivano anche Aldo e Marcello, Elsa era solita raccontare delle storie. L'idea di una di queste, *La storia dei bimbi e delle stelle*, le fu ispirata dalla sorellina, quando Maria aveva più o meno cinque anni. Questa storia fu scritta quando Elsa aveva circa tredici anni e fu pubblicata quando Elsa ne aveva circa venti³⁴ e, con parte del compenso, ricorda Maria³⁵, intervistata da Lily Tuck, Elsa comprò moltissimi regali per la famiglia, per gli amici e le amiche di Maria e un costoso albero di natale così gigante che dovettero tagliargli la cima per poterlo far entrare in casa (Tuck 2008: 16).

Nelle *Avventure* la tematica dell'amore tra le due sorelline e del tenero rapporto che hanno è presente sin dalle prime pagine e continua per tutto il romanzo fino all'ultima pagina. Da una parte Rosetta, protettiva, premurosa e responsabile, e dall'altra Caterina, che, essendo più piccola, agisce puramente d'istinto e, costretta dalle circostanze, commette errori fatali.

Ma soffermiamoci ancora per un istante sulla fiaba de *La storia dei bimbi e delle stelle*, sia perché è un racconto contemporaneo a Caterina (allora chiamata Cateri) e comparirà nell'edizione del 1995³⁶ delle

³³ La proiezione dalla realtà alla letteratura della doppia figura materna è presente nel romanzo *Menzogna e sortilegio*. La protagonista Elisa ha due figure materne di estrazioni sociali diverse: quella biologica, l'aristocratica Anna e quella adottiva, la popolana Rosaria (Bernabò 2012: 26).

³⁴ *La storia dei bimbi e delle stelle* venne pubblicata a episodi sul "Corriere dei piccoli" dal 5 marzo al 30 aprile 1933.

³⁵ Maria, come gli amici e le amiche di Morante, ricorda sempre con grande affetto la generosità di Elsa nei confronti delle persone più povere e più giovani.

³⁶ L'edizione del 1959 comprende i racconti: *Un negro disoccupato*, *Piuma mette K.O. l'amico Massimo*, *Il soldato del Re*. L'edizione del 1995 comprende: *Paoletta diventò principessa*, *La casina che non c'è più*, *Storia della povera Caroluccia*, *La casa dei sette bambini*, *Il sogno delle cento culle*, *Rosettina alla*

Avventure, ma anche perché presenta molte tematiche ricorrenti, tra cui quella della stella, che ritornerà anche nei romanzi più maturi³⁷ di Morante.

La trama è originale, articolata e appassionante. La storia è raccontata in prima persona da un io narrante che era un fiore miosotis, diventato poi un bambino o bambina (non viene specificato) che però attribuisce l'origine della storia a Mariolina. La protagonista quindi è Mariolina prima della sua nascita. Tutti i bimbi e le bimbe infatti, prima di nascere, vivono su una stella con un giardino molto esteso dove ci sono molti fiorellini. I fiori diventeranno bambini e bambine quando una fata vi soffia sopra. Tra i tanti fiori c'è la rosa Mariolina, che avrà tantissime avventure, affiancata da Daddo, un bambino arrogante e cattivo che, nonostante Mariolina gli voglia un gran bene e nonostante venga salvato da Mariolina due volte, non le mostrerà mai nessuna riconoscenza e appena potrà, la lascerà sola. Quando poi la fata, che si chiama Ultimafata, soffia sopra a Mariolina, seppur lei non voglia lasciare la sua stella e la sua amata fata, quando vede la sua futura mamma, decide di diventare sua figlia e parte.

- Oh, mia Ultimafata! – disse Mariolina. – Io ti ricorderò sempre. – In quel minuto si sentì un grande sbattere d'ali e la finestra si spalancò. La cicogna! [...]

Ultimafata scrisse il nome sulla fronte dei bambini, ma quando giunse la volta di Mariolina il nome era sempre cancellato dalle lacrime. Finalmente tutto fu pronto (Morante 1933: 14).

Dopo che i bimbi hanno scelto il proprio cuore sulla stella dei cuori (tranne Mariolina che ne possedeva già uno), il viaggio continua attraverso il cielo fino alla terra. Nel buio della notte, illuminata però da moltissime lucciole, la cicogna getta Mariolina giù dal cesto, verso una finestra dove l'attende la Mamma (Ibid., 15).

Così come Rosetta per Caterina e viceversa, Mariolina come anche gli altri due fratelli, Aldo e Marcello, hanno avuto un ruolo molto importante nell'infanzia di Elsa. Il loro rapporto ha offerto all'immaginazione di Elsa Morante molti motivi di ispirazione. Un esempio eclatante è l'influenza che hanno avuto i loro giochi d'infanzia nei confronti della raccolta di venti racconti *Il gioco segreto* del 1941³⁸. Morante inventò un gioco chiamato «il gioco dei signori» (Bernabò 2012: 63).

Elsa decideva le parti, scriveva gli episodi e i fratelli, ubbidendole completamente, dovevano improvvisare. Elsa era la contessa Villa Guidicini, Aldo era un gentiluomo e Marcello era o un servo o un cuoco. L'ambientazione era aristocratica e questa specie di *soap opera* includeva anche un giornale dove Elsa scriveva poesie e Marcello, il cuoco, scriveva ricette culinarie (Tuck 2008: 25). Il gioco durò più o meno due anni, poi Aldo si stufò e inventò un altro gioco con Marcello che escludeva Elsa. La tematica della fratellanza offre quindi un perfetto parallelismo tra la biografia e la finzione morantiane.

3.2.4 Bambini e bambine

finestra, Ninna nanna della vecchietta, La storia di Giovannola, Un negro disoccupato, Piuma mette K.O. l'amico Massimo, Il soldato del Re, Il mondo Marte è cascato (Bernabò 2012: 292). L'edizione del 2007 comprende gli stessi racconti dell'edizione del 1959.

³⁷ Immagine della stella ne *L'isola di Arturo* che “s'è rinchiusa nella notte / come una zingarella nel suo scialle nero” (Cfr. Zagra, *I nomi nascosti nella dedica de L'isola di Arturo*, cit., p. 155 in Bernabò 2012: 126), e Manuel in *Aracoeli*, parlando di sé, dice: “As a boy I was in doubt, on certain nights, about the real existence of the myriad of stars that appear to us in the sky. In my opinion, there existed perhaps only a single star, created in the beginning, then multiplied to infinity by an illusory game of mirrors. Today, I am offered an autobiographical variant of this childhood cosmogony.” (Morante, *Aracoeli*, p. 131 in Tuck 2008: 210).

³⁸ Racconti precedentemente pubblicati in varie riviste tra cui “Prospettive” di Curzio Malaparte, poi usciti nella raccolta per Garzanti.

Riassumere la personalità di Morante non è impresa facile nemmeno per quanto riguarda Elsa bambina. È inquieta e vulnerabile ma al contempo giocosa. È timida e malinconica ma anche imperiosa e aggressiva. Ha bisogno di tenerezza e di tantissimo amore ma è molto possessiva. Del suo narcisismo, il 16 dicembre 1950, Morante scrive simbolicamente e indirettamente l'articolo sul settimanale «Il mondo», nella rubrica «Rosso e bianco», dal titolo *I tre narcisi*. Ecco l'incipit dell'articolo: “La scorsa domenica, al Caffè di Piazza del Popolo, il caso ci offrì uno spettacolo dei più singolari: Angelo, Saverio e Ludovica riuniti insieme a conversazione. L'insolita qualità del loro trio nasce da questo: che dal tragico mattino in cui morì Narciso, raramente, io credo, si incontrò un altro personaggio che fosse innamorato di se stesso al pari di ciascuno di questi tre amici. Di più: ognuno di loro è un perfetto esempio di uno dei tre diversi aspetti che può prendere, su questa terra, il fatale amore di sé” (Morante 1050: 7). Angelo è un “Narciso felice”, che “piace a se stesso, e non dubita di piacere agli altri”. Poi c'è Saverio, “Narciso furioso”, che malgrado ogni smentita esterna continua a illustrare il proprio “glorioso mito”, sempre più certo del suo valore e della altrui nullità. Ma “l'enigma più strano” è il “Narciso infelice” cioè Ludovica. “Ella non piace a se stessa”, spiega la sua creatrice, “e non dubita che anche gli altri siano della sua stessa opinione. Qui è lapalissiano il parallelismo tra Morante e il personaggio di Ludovica, il “NARCISO INFELICE”, poiché in lei risiedono “due Narcisi, di cui l'uno adora l'altro, che purtroppo non lo ricambia” (Ibidem). Inoltre lei stessa, parlando di sé in una nota del 20 settembre nel diario del 1952, fa esplicitamente riferimento al proprio narcisismo.

Nel diario, Elsa scrive:

Ma il sospetto della *mia* colpa non se ne va. La *mia* colpa. Non saper comunicare con gli altri, non capirli, non amarli abbastanza. La mia colpa: non essere mai amata. La mia colpa: non avere amici; non essere felice.

Anche se l'opinione degli altri, e le apparenze, dicono il contrario, chi non è amato, e non ha amici, e non è felice, è certamente di una qualità meschina, che un giorno si scoprirà.

Avrei sempre bisogno di provare a me stessa che non sono meschina. Quando non attraverso simili grandi prove io mi vergogno di me (ancora segno di narcisismo) (Bernabò 2012: 40).

Elsa è come Ludovica? Quello che di certo si sa, attraverso numerose testimonianze, è che Morante è sempre stata molto generosa, altruista ed empatica soprattutto nei confronti dei bambini e delle bambine, giovani e meno abbienti. Il suo aiuto, come ricorda Goffredo Fofi era di tipo economico e pratico. Tra i tanti esempi, Fofi cita il finanziamento che Elsa aveva elargito per festeggiare con una rappresentazione teatrale di Carlo Cecchi, altro carissimo amico e unico erede testamentario di Elsa Morante con Daniele, il nipote, l'apertura di una mensa popolare, voluta dallo stesso Fofi (Bernabò 2012: 38). La sorella Maria ricorda che Elsa capiva e amava i bambini e le bambine in un modo così speciale, veramente raro da incontrare in persone che non hanno figli (Tuck 2008: 17). Ma sappiamo anche, dalle pagine del diario scritto nel 1938, che molto probabilmente Elsa Morante perdette un figlio³⁹ a causa di un aborto volontario. Di questa cosa lei non si perdonò mai come annotò Adriano Sofri, dialogando con Elsa Morante, ricoverata in clinica, durante l'ultimo periodo di malattia e vecchiaia:

Figli ne volevo [sic] avere, Moravia no, e quindi non con lui, e nemmeno con Bill Morrow. Un altro glielo chiese, e lei accettò. Il futuro padre era anche ricco. E questo non nuoceva. Ma i medici le dicono che c'è il rischio che nasca infelice; se no, deve operarsi, ma non è garantito che l'operazione resti parziale. Allora rinuncia. Ma è una gran rinuncia. Per tutta la vita ha sofferto per un aborto fatto a 19 anni (in Bernabò 2012: 49).

³⁹ “[...] In quel momento pensavo a quel bimbo che..., chiedevo perdono a Dio. Ma come potevo tenerlo? No, dovevo. Proprio l'assurdo, strano caso della sua nascita diceva chiaramente che Dio voleva così. Forse sarebbe stato un grande. Ho peccato. [...]” (Morante 1989: 57).

Invece di scrivere *Lettera a un bambino mai nato*, come fece Oriana Fallaci, Morante ha sempre preferito esprimere e proiettare questo suo desiderio materno⁴⁰, realisticamente infranto, nella *pietas* e nell'amore per i più poveri e indifesi, le più vulnerabili e misere, sia nella sua vita che nella sua arte. In questo senso si potrebbero considerare le *Avventure* come anche Ueseppe de *La Storia*, come proiezioni letterarie di bimbi e bimbe che Morante, sin da bambina, dal Ghetto ai quartieri di Testaccio e San Lorenzo, ha avuto modo di frequentare e conoscere. Anche da grande, dopo l'esperienza di rifugiata con Moravia nella provincia di Fondi durante la Seconda Guerra Mondiale, Elsa scriverà in una prefazione a un suo libro, parlando di sé in terza persona:

I suoi più cari amici di quel periodo sono il piccolo ciociaro Raniero, pastorello di capre e flautista, e il gatto nero Filippo: due creature affettuose da cui poi la vita la separerà per sempre⁴¹ (Bernabò 2012: 71).

La capacità dell'autrice di descrivere bambini permea tutto il romanzo delle *Avventure*. Grande pietà per gli ultimi e le ultime della società; piccoli essere umani, soli, indifesi e talmente poveri da quasi impazzire. Ma Morante è soprattutto capace di descrivere con estrema bravura tutto ciò che appartiene al mondo infantile. Così come nella realtà, i bambini di Elsa Morante sono vivi da sembrare veri. A tale proposito, la rivista «Cooperazione Educativa» [...] rileva come:

gli ambienti in cui si svolgono le avventure sono sì incantati, ma presentati con un forte senso della misura e con una tale naturalezza che, pur essendo molto inverosimili, pur rispecchiando situazioni impossibili, sembrano appartenere al normale ambiente del piccolo lettore; sembra insomma che tra autrice e pubblico ci sia stata prima un'intesa o un'esperienza comune, per cui tutto quello che essa dice appare ovvio a chi l'ascolta. Ciò risulta anche dalla psicologia dei personaggi i quali, siano essi fate o bambole, uccelli o fiori parlanti o bambini, principi o mercanti, presentano stati d'animo e situazioni affettive normali e consone alla psicologia infantile (Cardinale e Zagra 2013: 94).

3.2.5 L'eroe e la superiorità maschile

Tit⁴², il bambino eroe, fa la sua apparizione nel capitolo secondo. Lecito riconoscere in lui la proiezione del desiderio di Morante di essere un maschio, “il suo inguaribile desiderio di essere un ragazzo” (Morante 2012: 190) così lo chiamò lei, nella lettera che scrisse a Giacomo Debenedetti, dopo il successo di pubblico e di critica del romanzo *l'Isola d'Arturo*.

Growing up, Elsa always maintained that she would have preferred to have been born a boy. The reason, too, she gave much later in a 1957 letter to a friend [...] for writing her novel *Arturo's Island* was her “old, incurable desire to be a boy... and to return to the condition I once had loved and lost and which I seem to remember”⁴³. A boy, according to Elsa Morante - and no doubt at the time she was right - had a greater spirit of adventure and a greater opportunity to be heroic (Tuck 2008: 26).

Tit è una presenza emblematica, seppur familiare. È un re, ma è povero in canna; ha un vestito strappato e ha fame. Potrebbe essere l'altra facciata della povertà; quella di animo nobile. Caterina sa chi è e riconosce persino il suo vestito e il cappello “perché le sembrava di averli già veduti in qualche altro luogo” (Cat, 21), ma di lui non si saprà di più fino al capitolo sesto. Quando Tit viene a sapere

⁴⁰ Persino nelle relazioni sentimentali con uomini molto più giovani di lei come Visconti o Morrow o nelle amicizie profonde come con Cecchi e il nipote Daniele, si potrebbe rispecchiare questo tipo di rapporto materno, così agognato e così radicato nel profondo.

⁴¹ Dal testo autobiografico che introduce l'edizione Oscar Mondadori dell'*Isola di Arturo* del 1969, riportato in *Cronologia*, cit., p. XLVIII (Bernabò 2012: 296).

⁴² Nell'edizione del 1942 si chiamava Dan.

⁴³ La lettera, datata 8 febbraio 1957, è stata pubblicata come “una lettera inedita del Febbraio 1957 a Giacomo Debenedetti”, sul *Corriere della Sera*, il 26 novembre 1985, p. 3.

della triste storia di Caterina e di Bellissima, decide di prendere Caterina con sé alla ricerca della bambola. Così l'uno con la tromba d'argento che non suona e l'altra col soldo bucato incominciano il loro viaggio. Qual è il rapporto tra Caterina e Tit? Caterina è sin dall'inizio una bambina molto sensibile, generosa, ma molto spesso fragile, delicata e bisognosa d'aiuto. Rispetto a Tit, che è invece più perspicace e risoluto, è dichiaratamente inferiore. Quando per esempio, nel quinto capitolo il brigante Pic e i suoi scagnozzi Sbarraponti e Terrore vorrebbero derubare il castello, Tit compie delle prodezze difensive e dei controattacchi fulminei, avendo naturalmente la meglio su di loro, e li mette in fuga. Caterina rimane invece tutto il tempo sotto il tavolo, spaventatissima e, quando Tit viene ferito gravemente, su concessione della Signora del Pineto, fa l'infermiera ventiquattr'ore su ventiquattro fino a quando Tit riprende i sensi.

- Dov'è quella donnetta vestita male? – chiese la Signora del Pineto, con importanza.
- Timidamente, Cateri si avanzò. La Signora la guardò dall'alto e le pose fra le mani il grembiule:
- Mi fate compassione, - disse, - e vi cedo il posto. Farete voi da infermiera -. (Cat, 48).

Il senso di superiorità maschile rispetto al femminile è una superiorità di genere che Morante ha sempre pensato esistere e rispecchiarsi anche nella sua relazione matrimoniale con Moravia. Ma esso è anche legato alla sensazione di inferiorità sociale (Elsa - donna umile, Alberto - uomo nobile) che stride contro la sensazione di superiorità intellettuale che Morante ha sempre provato sin da piccola (Bernabò 2012: 24).

Anche Tit dunque, se si allarga per un momento solo lo spettro di questa mia indagine anche al romanzo *L'isola di Arturo*, è un antecedente ipotestuale di Arturo. In *Arturo* Morante sfoga la sua immaginazione, sentendosi libera di scrivere un romanzo narrato dalla prospettiva maschile. Purtroppo l'idea che Morante ha dei maschi e delle femmine è molto stereotipata, sicuramente perché in quel periodo storico era così (seppur in Italia gli stereotipi maschio/femmina siano ancora molto forti), ma è molto interessante, a mio avviso, il fatto che tra le righe di *Arturo* ci siano i semi che Elsa mise sotto la terra delle *Avventure*, scavando con le sue manine, e che poi tali semi siano diventati fiori. I rimandi alla superiorità maschile in *Arturo* sono innumerevoli. Basti pensare solamente al titolo del capitolo *Contro le madri (e le femmine in genere)* (Morante 1995: 396), che risuona indicibilmente provocatorio, oppure alle parole, nel capitolo dal titolo *Donne*, che Arturo usa per descrivere le turiste forestiere che arrivano a Procida.

- E quelle donne là, nessuno le guardava. Per i Procidiani, e anche per me, esse non erano donne, ma quasi degli animali pazzi, discesi dalla luna. A me non veniva neppure in mente che le loro forme svergognate potessero avere una qualche bellezza (Art, 50).

Anche in generale, la considerazione che Arturo ha per chi nasce femmina sull'isola rispecchia alla lettera la convinzione di Morante sull'impossibilità per una bambina di avere slanci eroici. Arturo (alias Morante) scrive "Per loro non c'era la speranza di poter diventare, crescendo, un bello e grande eroe" (Art, 50). Così come Arturo, l'unico personaggio che può avere slanci eroici nelle *Avventure* è Tit. E così come Elsa si identifica sicuramente in lui da bambina, così ella si identifica in Arturo, da ragazza.

Morante descrive inoltre le sfaccettature caratteriali e umorali del misterioso Tit come se la sua penna si fosse trasformata in un cacciavite che gira una vite (la vita) in un pezzo di legno... magari di quercia. I sentimenti che prova Tit passano dalla tristezza all'allegria in una riga, e dal terzo capitolo incomincia a delinearsi un personaggio volubile, umorale. L'umore di Tit continua a essere altalenante per tutto il romanzo seppur non si tiri mai indietro quando c'è più bisogno di eroismo. Significativo il momento in cui Tit, nel quinto capitolo, subito dopo la vittoria sui tre malviventi, ha un momento di introspezione; "Egli guardò la trombetta d'argento che giaceva sul tavolino, e i suoi occhi si intenerirono" (Cat, 44). È capace di commuoversi, intristirsi, ma dopo un secondo è altrettanto capace di arrabbiarsi e negare quello che prova veramente. È un bambino che sembra interpretare il ruolo di

un adulto. Morante è molto brava a inchiodarlo sensibilmente nel suo ruolo di bambino che, come tutti i bimbi e tutte le bimbe, cambia repentinamente umore e prende sul serio tutto quello che gli capita e che gli suscita comunque forti emozioni.

3.2.5.1 Inferiorità femminile

Il tema dell'inferiorità femminile rispetto al maschile è un richiamo alla realtà di Elsa Morante, la quale, infatti, come abbiamo già visto, per tutta la sua vita, fin da quando era piccola, aveva desiderato di essere un maschio. Era un desiderio legato soprattutto alla maggior libertà e alla possibilità di avere una vita più proiettata verso l'avventura, l'eroismo. Elsa Morante non voleva essere chiamata "scrittrice" perché per lei la distinzione tra "scrittori" e "scrittrici" era assurda. Equivale, come diceva lei, a pensare che ci possano anche essere categorie come «scrittrici more e bionde», «grasse o magre» (Tuck 2008: 26). Si pensi anche che Elsa fu una delle prime donne a indossare i pantaloni in Italia! (Ibid., 143).

Ravviso anche una leggera maggiore somiglianza tra Elsa bambina e Tit piuttosto che tra Elsa e Caterina o Rosetta. La voglia di avere cioè una vita più incline all'azione piuttosto che al cucito e al rammendo. In tal senso quindi si potrebbe vedere una proiezione di Elsa bambina in Tit.

E Caterina, durante il viaggio e dopo le sue straordinarie avventure, è cambiata? È diventata più forte, più mascolina? Si è evoluta? Se cerchiamo di rispondere alla domanda sul cambiamento di Caterina, cosa potremmo concludere? Direi che Caterina è sempre la stessa bambina gentile, amorevole, ubbidiente, vulnerabile ed emotiva. Forse l'idea di poter mantenere il contatto con l'irrealtà onirica e di poter quindi incontrare Tit molto spesso, l'ha resa un po' più solida e sicura e forse alla fine prende anche qualche iniziativa personale (quando per esempio regala la collana col soldo bucato a Tit come ricordo e quando gli vorrebbe ridare la trombetta prima del suo commiato). Certo è che l'evoluzione più importante l'ha avuta nei confronti della bambola, che ovviamente mai più abbandonerà. La realtà parallela quindi dà una certa sicurezza, riempie di senso, di colore e di speranza la realtà quotidiana che, per chi è estremamente povero o povera, offre soltanto miseria e sconsolazione.

3.2.6 Presenze animali

L'amore per i bambini è molto forte, sia nella vita che nella sua produzione poetico-letteraria, come è sempre stato vitale per Elsa Morante il forte legame sentimentale con i suoi gatti e le sue gatte⁴⁴, fedeli compagni/e di tutta una vita, basti pensare all'ultra celebre Alvaro in *Menzogna e Sortilegio*. Possiamo solo aggiungere che in *Alibi* tre delle sedici poesie sono dedicate ai gatti (Tuck 2008: 153) e che nel 1984, quando uscirà *Aracoeli*, un anno prima della morte di Morante, muore fatalmente Caruso, il gatto che Elsa Morante aveva amato di più. Il nome non deriva dal cantante napoletano, ma dal dialetto siciliano *caruso* che significa "bambino"⁴⁵. Un altro gatto di Morante dà invece il nome all'eroe Tit delle *Avventure*.

⁴⁴ L'amore di Elsa Morante per i gatti, soprattutto siamesi e persiani, è cosa nota ai più. I gatti che lei ha avuto si chiamavano: Pamela, Tit, Arturo, Cincia codona e Alvaro (Cardinale e Zagra 2013:10).

⁴⁵ Caruso visse gloriosamente diciannove anni e con la sua gatta-moglie di nome Elsa ebbero insieme centocinquanta gattini e gattine, a detta di Morante. La casa di via dell'Oca era ridotta a un gattile-porcile; i mobili erano distrutti, rosicchiati e intrisi dell'odore di Caruso, che Morante chiamava "le benedizioni" (Tuck 2008: 101).

I rimandi e le proiezioni oscillano come pendoli eterni; tornano fedelmente come *boomerang*. Dalla realtà e dalla vita alla letteratura e alla poesia diventando poi storia. Quasi mito. Intriso di leggende, di popolarità, di quotidianità.

Quando il giornalista Francine Virduzzo intervista Elsa Morante per la rivista *Afrique-Action* dopo i suoi innumerevoli viaggi intercontinentali degli anni '50/'60, descriverà Elsa così:

Elsa Morante is a strange woman who has a catlike face and, who, like a cat, has that deceptive lethargy, that 'far niente' aspect which allows her to relentlessly observe quotidian reality. Like a cat, Elsa Morante gives herself over to the pitiless dissection of life so as to be able to act slowly and seldom, but with absolute certainty (Tuck 2008: 132).

Nelle *Avventure*, la presenza dei gatti c'è nel terzo capitolo (introduzione esclusa, c'erano solo un disegno di un gatto piccolino, dietro la casetta delle due sorelle e una riga della filastrocca iniziale a pagina 25, dove si dice che, tra gli animali che non viaggeranno con loro ma resteranno sulla terra, c'è anche un gatto diffidente "*che non ci crede*"). Caterina e Tit sono sul treno delle meraviglie. Sul treno ci sono uno scoiattolo, una rondine, una topina, un gallo e un grillo zoppo. La topina racconta la storia di quando era piccola e la madre, per farla ubbidire, la minacciava con la storia del Gran Topo nero. Una volta la topina non la smise di fare i capricci e arrivò veramente il topo nero che volle però soltanto una briciola di cacio; in cambio l'avrebbe lasciata in pace. Lei eseguì e il topo nero si mise a fare innocuamente la maglia. Come se non bastasse, l'espedito della storia nella storia continua con i commenti e il litigio degli animali su di una probabile morale. Le ipotesi degli animali sono: "L'apparenza inganna", "Il diavolo non è brutto come lo si dipinge", "Bandiera vecchia, onor di Capitano!", "Il diavolo fa le pentole ma non i coperchi" (Cat, 28-29). Per Tit quella del Gran Topo nero è una storia senza fondamento, perché lui racconta che una volta incontrò un topo nero che aveva fatto allo spiedo diciotto topi bianchi. Tit gli sfilò lo spiedo e lo infilzò nel topo nero. Lo porta così al re dei topi bianchi, che aveva promesso una ricompensa a chi glielo avrebbe portato. Ma il topo bianco, con grande amarezza di Tit e sorpresa di noi che leggiamo, incominciò a piangere e gli negò il premio. In questo punto preciso della narrazione l'umore di Tit ha degli sbalzi molto repentini e radicali. È triste ma poi allegro. Si rallegra infatti quando racconta agli astanti la sua vendetta contro il gatto bianco. E qui compare la figura del gatto: il topo bianco aveva il terrore dei gatti e Tit gli fece «un gatto di cartone» e glielo legò "alla coda mentre dormiva" (Cat, 28-29).

Questa storia di allora continua nella storia di ora. Infatti il topo sta tutt'ora scappando dal gatto che ha legato alla coda e davanti agli astanti "passa proprio in questo momento" (Cat, 28-29). Le storie ricorrono e si rincorrono, come gatti e topi, topi bianchi e neri...

3.2.7 La bambola

Un tema fondamentale nel romanzo è la bambola⁴⁶. E non è un caso che tra l'altro Morante già a sei anni scrisse su un quaderno "il mio primo libro" e il sottotitolo è "narra la storia di una bambola" (Cardinale e Zagra 2013: 65).

Bellissima è forse il nucleo della fiaba. "Grazie" alla sua sparizione, parte il motore di tutti gli ingranaggi del sentire interiore e di tutte le vicende avventurose di Caterina. Se Caterina non provasse nessun attaccamento nei confronti di Bellissima, non ci sarebbe stata nessuna fiaba da raccontare. O

⁴⁶ La bambola, elemento favolistico secolare, ricorre nella tradizione favolistica sin dall'Ottocento e Novecento. I significati e le funzionalità a lei attribuiti sono molteplici. Cfr. Pino Boero, *Come una prefazione. Bambole e topi: Contessa Lara scrittrice per l'infanzia*, in *Storie di donne*, a cura di Pino Boero, Genova: Brigati, 2002, p. 30-31). (Cardinale e Zagra 2013: 67).

meglio se ne sarebbero potute raccontare delle altre⁴⁷ ma non questa. Se Caterina non avesse provato forti sensi di colpa nei confronti di Bellissima, non ci sarebbe stato nessun tentativo di riscatto e superamento. Bellissima vive di inanimata abnegazione (dice solo sì e no, quando le si piega la testa) e adorazione per Caterina. Si animerà magicamente (tema dell'elemento magico) quando decide di sacrificarsi per lei. Ignara dell'inganno ovviamente. Ma lo fa per amore, per amore della sua piccola mamma che sta morendo di fame e di paura, sola nella sua casetta spoglia e fredda. L'inizio del rapporto conflittuale tra Caterina e la bambola incomincia quando il sogno si scontra e si infrange contro la realtà. Il gioco della scatola cinese dell'immaginazione che diventa realtà parallela crea un senso di spaesamento e smarrimento. Si intuisce che Caterina si sente persa senza la sorella maggiore e l'effetto è reso molto bene perché è seguito dal crescente odio nei confronti di Bellissima. Il climax raggiunge il suo apice quando agli occhi di Caterina la bambola diventa brutta e stupida. Non si sente affatto confortata dalla sua presenza e quando il buio incomincia a farsi sempre più inquietante, Caterina, presa dalla disperazione, getta la bambola nella spazzatura. Il rapporto tra Caterina e Bellissima è come quello tra una madre e sua figlia. E in questo caso è ancora più forte, poiché la bambola le fu regalata dalla sorella più grande. E di conseguenza, dopo la sua perdita, anche il senso di colpa è doppio.

Bellissima è una bambola speciale innanzitutto perché appartiene a Caterina, la protagonista, e poi perché l'ha fatta Rosetta per Caterina. Inoltre la bambola, come oggetto è di per sé carico di significati e rimandi psicologici ed evocativi. Irigaray, interpretando Freud, sostiene che il gioco con le bambole serve alla bambina per identificarsi con la madre al fine di sostituire la passività con l'attività. "La figlioletta faceva la parte della madre e la bambola era lei stessa: ora poteva fare al bambino tutto ciò che la madre soleva fare con lei" (Irigaray 1998: 72). Quindi Caterina, abbandonando Bellissima, fa quello che sua madre, cioè Rosetta, sua sorella, ha fatto con lei, lasciandola sola in casa. E se si allarga lo spettro visivo, si potrebbe dedurre che anche la loro mamma abbia fatto la stessa cosa con le due sorelle, lasciandole sole in balia del proprio destino. Da un punto di vista biografico invece sono del tutto convinta che, se Elsa avesse potuto, avrebbe sicuramente lasciato casa e si sarebbe allontanata da Irma, sua madre biologica, molto prima dei diciotto anni. Quindi se nelle *Avventure* sembra che l'abbandono materno sia subito dalle due sorelle, nella vita reale, la madre e di conseguenza anche la casa che ne racchiude e simboleggia tutta la sua essenza ombelicale, subisce l'abbandono filiale. Scelta obbligata tra l'altro per una ragazza così determinata come Elsa, che voleva vivere la propria vita senza una figura materna troppo ingombrante al suo fianco ventiquattr'ore su ventiquattro.

Se riflettiamo sull'uso che Morante fa dell'immagine della bambola, constateremo che essa è usata per descrivere per esempio sé stessa «la mia faccia [...] era pallida come quella di una bambola lavata» (Morante 1939: 6); o come abbiamo già visto compare già nel suo primissimo libro e compare anche nei sogni e nei ricordi di Elsa Morante da grande. Nel diario, il 22 gennaio 1938, Elsa trascrive un sogno dove ci sono lei che dà ripetizioni di latino e il suo alunno sul divano. Elsa sta parlando del caso che determina che noi nasciamo proprio noi, grazie a uno spermatozoo piuttosto che un altro. A un certo punto l'alunno le afferra l'alluce e lei furibonda lo caccia via e gli intima di non farsi più vedere.

Egli posseduto da una rabbia che a me par finta, afferra la mia bambola e la getta in fondo alla stanza. Sento il tonfo molle del corpo di pezza, il suono cupo della testa di coccio: Se mi ha rotto la bambola... – dico. E non ricordo altro. Perché questo ritorno di giocattoli nel mio sogno?», si chiede Elsa. Segue una sua interpretazione freudiana del sogno per poi riprendere con un'immagine legata al passato: "[...] Avevo una bambola tanto carina... Dov'è andata?" senza ripensare che era quella che anni fa M. (*probabilmente il fratello Marcello*) mi ruppe per farmi dispetto, e si chiamava, mi pare, Liebse [...]. (Morante 1989: 16).

⁴⁷ Tra le recenti donazioni alla Biblioteca nazionale centrale di Roma, vi è la fiaba *Storia di una bambina e di due bambole*, scritta nei primi anni '30, dove sono presenti molti temi e motivi ricorrenti anche nelle *Avventure* come il sogno, la povertà, la protagonista di età infantile, la capacità di confondere i piani della realtà (Cardinale e Zagra 2013: 98).

In *Menzogna e sortilegio*, quando Elisa descrive Cesira, la nonna ricorda una bambola rattoppata, come di quelle di altri tempi con le braccia e le gambe di saggina. Gli abiti di Cesira vengono definiti dalla figlia “degli stracci”, nella sua canestra che faceva le veci di un armadio, ella teneva “delle vecchie calze rammendate” (Morante 1948: 39), di notte non riuscendo a dormire per i dolori alle giunture aveva la sensazione che il suo corpo fosse “trafitto da mille spilli” (Ibid. 40). La vecchia aveva la sensazione che le sue vene si indurivano sempre di più e che “un bel giorno si sarebbero spezzate come rami secchi” (Ibidem).

In una prospettiva intertestuale, la figura ipertestuale di Cesira può benissimo essere trasportata indietro con la macchina del tempo e fare compagnia alle figure ipotestuali di Caterina, Rosetta e Bellissima, che diventerebbero favolosamente sue nipoti.

Non troppo diversa, invero, da una bambola mi appariva la nonna nel suo vestito della festa [...]. E in realtà, la morte di mia nonna segna quasi la fine dell’infanzia per me: la salma di Cesira è, nei miei ricordi, l’ultima apparizione placida, favolosa e innocente (Ibid. 44).

3.2.8 Il sogno

Il tema del viaggio sul treno delle meraviglie non è un elemento estraniante dalla realtà, ma la completa, cioè, non si scrive che da una parte ci sono le bambine e la bambola abbandonate a sé stesse in estrema povertà e dall’altra il distacco da questa squallida realtà tramite la fantasia. Sin dall’inizio è dichiarato che tutta la storia è vera. Sia perché le sorelline non sono delle bugiarde e la storia l’hanno raccontata loro all’Autrice e sia perché l’Autrice stessa ha parlato con la Quercia che si erge di fianco alla casa dove vivono Caterina, Rosetta e Bellissima. L’Autrice ha persino visto le orme lasciate da Tit. Sembra quindi palese che la realtà sia ingenuamente intrisa di fantasia e che la fantasia faccia costantemente parte della realtà. Questo è il nocciolo e il fulcro attorno al quale muove l’universo morantiano.

Nel romanzo delle *Avventure* è incredibile come Morante riesca a intessere una trama così fitta di strati perfettamente sovrapposti a incastro. Quando scriverà del suo romanzo, *Menzogna e sortilegio*, a Natalia Ginzburg, in una lettera del 12 febbraio 1947, Elsa fa riferimento a questa sua caratteristica letteraria e al «suo profondo significato esistenziale legato a una visione della scrittura (anche da quella da lei praticata negli anni giovanili) come improrogabile collante fra il verosimile e il fantastico [...]». (Cardinale e Zagra 2013: 82).

Elsa Morante ha sempre vissuto nella realtà del quotidiano e della storia sebbene non le sia mai interessato il tempo come scansione orizzontale e lineare della vita. Come sostiene Bernabò «L’originalità della sua operazione poetica consiste, al contrario, in una ‘verticalità’ che la porta ad approfondire il dato emozionale, sostanziandolo con una serrata e rigorosa volontà di conoscenza che ne impedisce qualunque effusività» (Bernabò 2012: 67). Il realismo presente nelle sue opere è avulso dal sentimentalismo, ma pregno di richiami “al sogno, all’allucinazione e alla dimensione tutta moderna dell’inconscio” (Ibid., 84).

Il 25 gennaio 1938 Elsa scrive:

[...] Da dove vengono i personaggi dei sogni? Intendo dire non quelli che, più o meno vagamente e fedelmente, raffigurano i personaggi della nostra vita diurna, ma gli altri, gli ignoti. E alcuni [...] hanno un carattere ben delineato, umano. Sono vere e proprie *creazioni artistiche* [corsivo dell’autrice]. Altri invece sono visi che s’imprimono in noi anche allo stato di veglia per i loro tratti strani, un po’ simili alle visioni dell’allucinazione o ad immagini riflesse in un’acqua che le rende spettrali (Morante 1989: 21).

Il 14 marzo 1938, Elsa Morante annota:

Non so perché i personaggi e le espressioni del sogno mi si imprimano nella mente con più forza di quelli della realtà. Più che paesaggi e creature, le visioni del sogno sono per me dei *sentimenti*. È il sentimento di un paese che io sogno, il sentimento di una persona. Per questo i tratti e i colori danno una commozione quasi dolorosa. (Ibid., 49).

In questo senso anche l'atto del ricordare è un'altra chiave che apre le porte alla finzione.

Che miracolo il sogno! Ora capisco da dove è nata la grande e ombrosa cattedrale del mio. Ieri sera discorrendo dell'arte nel romanzo e nell'intreccio con V. ricordo di avere di sfuggita paragonato la costruzione del racconto a un'architettura, a una cattedrale, le scene isolate alle vetrate. Da questa parola fuggitiva è nata quell'immensa cattedrale sognata. Basta una parola, uno sguardo della giornata per spingere verso gli indicibili cammini, gli avventurosi viaggi del sogno. È come un filo esile, che si compone in un fiabesco ricamo.

Che il segreto dell'arte sia qui? *Ricordare* come l'opera si è vista in uno stato di sogno, ridirla come si è vista, cercare soprattutto di *ricordare*. Ché forse tutto l'inventare è ricordare. (Ibid., 20).

L'immaginazione e la finzione artistico-letteraria sono per Morante una realtà parallela, un'altra realtà a completamento o sostituzione dell'altra realtà, quella vera.

[...] Ritorno di mia madre in questi sogni. Reminescenze nell'attraversare la strada ferroviaria, le piccole vie arabe. È strano che ora non posso ricordarmi se le ho veramente sognate altre volte. O forse ci sono passata nella vita. Nella memoria, vita e sogni a volte si confondono? (Ibid., 20-21).

Ma possono tutti sognare? Possono tutti accedere al Palazzo del Sogno? No, purtroppo non tutti. Come scrive D'Antuono nella sua tesina, nelle *Avventure*, la povera Rosetta senza cibo, senza sonno e senz'acqua, non può sognare e quando Caterina è nel Palazzo del Sogno, lei la sorella non la trova proprio (Cat, 66).

3.2.9 Assenza d'amore, solitudine e abbandono

Tutti i bambini delle *Avventure* sembrano essere molto soli e sempre alla ricerca di una sorta di recupero dell'amore e di complementarietà con l'altro. Naturalmente abbondano le testimonianze dove Morante scrive del suo stato d'animo legato alla solitudine e all'assenza di amore. Morante trascrive molti dei suoi sogni di quel periodo (dal 19 gennaio al 30 luglio 1938) nella raccolta epistolare e in quella diaristica, dal titolo originario *Lettere ad Antonio*. Che come scrive Alba Andreini nella prefazione, non si tratta di un epistolario, ma bensì un dialogo tra Elsa Morante e sé stessa (Morante: 1989: VIII).

I sogni e le riflessioni sulla sua condizione di solitudine sono frequenti. Tra le immagini più significative che vorrei riportare all'attenzione sono: un sogno che fa a notte inoltrata, il 20 gennaio 1938; e pensieri annotati dopo una notte passata in bianco, il 17 febbraio 1938, forse perché aveva bevuto troppo alcol.

Nel primo viaggio onirico, Elsa sogna di andare al cinema. C'erano soltanto alcuni addetti ai lavori "abbandonati come marionette su qualche poltrona" (Morante 1989: 9). A luci accese viene proiettato un brevissimo film Luce, ma poi, aggirandosi per il teatro, Elsa scopre che stanno girando il film proprio in quel momento. Quando sta per uscire, poiché non c'è nessuno spettacolo, sente un'orchestrina suonare. Allora rientra e il venditore di sigari la guarda con occhi assonnati.

[...] È inutile, certo non c'è spettacolo. La grandissima sala è vuota.

Per solitudine ho fatto questo sogno. Mi aveva forse colpito quel racconto di T. della scrittrice che fa inviti per il suo ricevimento e quasi nessuno viene. Mi ha colpito perché io sono sempre quasi sola. Umiliata e sola (Ibid., 10).

I suoi pensieri circa la solitudine:

[...] Ho la sensazione di svegliarmi in una città straniera, dove nessuno ti conosce e i suoni quasi soffocati dalla pioggia sembrano lontani, accrescono lo smarrimento e la solitudine. In realtà, non mi è straniera questa città dove sono nata? Chi c'è per me? Nessuno pensa veramente a me, con nessuno posso confidarmi una sola cosa chiedono, di essere divertente [...] (Ibid., 34).

Anche Caterina si sente molto sola e viene lasciata sola a casa dall'amata sorella, che per un forte senso del dovere e di responsabilità, va a cercare disperatamente un lavoro per non morire di fame e non far morire di fame la sorellina. Anche Bellissima, la bambola, oggetto d'amore, regalato da Rosetta a Caterina, viene abbandonata. E così, gettata nel cestino e lasciata sola, si vuole sacrificare, per il bene della sua padroncina "mamma". Gli amori non corrisposti e l'abbandono dell'oggetto amato sono tematiche ricorrenti nelle *Avventure* così come per Morante nella vita reale.

Nelle relazioni amorose avute da Elsa Morante, si può dichiarare che l'amore di Elsa per i suoi uomini non sia mai stato corrisposto come avrebbe voluto. Per quanto riguarda il matrimonio, Morante ha sempre trovato il rapporto con Moravia decisamente umiliante. Si era sempre sentita inferiore rispetto a lui; uomo di fama molto più grande di lei, più ricco e circondato da un tessuto sociale aristocratico e nobile. Ma andiamo per ordine. Nel 1930 Morante va a vivere da sola nel centro di Roma, in misere camere ammobiliate e lascia la facoltà di lettere all'università. Fino al 1937 circa, Elsa vive in una condizione di estrema povertà, solitudine e mancanza d'amore, come testimonia il carteggio tra l'autrice e l'amica illustratrice, Luisa Fantini (Morante 2012: 27-74). È pur vero che nel 1936 conosce Moravia, con il quale inizia una relazione sentimentale, ma in quel periodo e anche durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale, Moravia non era ancora così ricco, come invece lo fu in seguito e come lo fu successivamente anche Elsa. Inoltre la loro relazione che durerà circa poco più di un ventennio (1936-1961) non fu né idilliaca, né corrisposta, né equilibrata. La vita di Morante in quel periodo fu a tal punto squallida e infelice che, per poter sopravvivere di sola scrittura, si prostituì. Ci sono testimonianze di Enrico Palandri (Bernabò 2012: 46) e di Moravia stesso seppur Moravia abbia sempre tenuto a precisare "che erano amori sì a pagamento ma non professionali. Si faceva pagare per necessità e da gente non proprio raccolta a via del Corso" (Bernabò 2012: 46).

Anche le altre relazioni significative della sua vita come quelle con il regista Luchino Visconti e il pittore americano Bill Morrow non furono costellate o coronate di leggerezza, ottimismo e felicità. Basti pensare che Visconti era molto amato e che lui personalmente amava di più la compagnia notturna di uomini (Tuck 2008: 104) piuttosto che di donne. Il pittore Morrow era molto più giovane di lei quando si conobbero e si misero insieme; lei prossima ai cinquanta e lui sui ventitré. Era il periodo della controcultura giovanile americana e della *Beat generation*, delle proteste politiche giovanili e della diffusa sperimentazione di droghe leggere e psichedeliche come l'LSD, di cui tra l'altro anche Elsa Morante fece uso (Tuck 2008: 164). Bill era epilettico, semi-alcolista, dipendente da svariate droghe e senza fissa dimora. Morrow si getterà da un grattacielo di Manhattan a New York nel 1962 per grande disperazione di Elsa, che allora si trovava a Roma. Sembra che Morante sia sempre stata affascinata dal mito dell'amore impossibile e irraggiungibile, che certo attrae potentemente e appassionatamente ma che porta molto spesso a disillusioni, insoddisfazioni, umiliazioni e sconforto.

Nelle pagine del *Diario 1938*, si leggono numerosi riferimenti alla realtà e al sogno sulla mancanza di amore. La metafora dei fiori rosa che compare in più parti del diario e che lo conclude è, da questo punto di vista, molto esplicativa. Il 21 gennaio 1938 Elsa annota che aveva l'impressione di non aver sognato nulla o meglio di non ricordare alcun particolare onirico. Poi però mentre fa colazione pensa al misterioso O. e all'odiosa pianta grassa che le aveva regalato e all'improvviso si ricorda i particolari del sogno, cioè il desiderio che aveva provato vedendo dei "bellissimi fiori rosa" nell'orto di sua madre. Nel sogno la supplica di dargliene almeno un vaso, in cambio della pianta grassa (Morante 1989: 11), ma la madre le nega questo privilegio.

[...] Ecco – pensavo – al mondo non esiste un solo essere disposto a fare per me sia pure il minimo sacrificio. Chi mi ha dato, mi ha dato quello che aveva di troppo, le briciole della tavola [...]. Mi prendeva un tormento acuto per questa mancanza d'amore [...]. (Ibidem).

Nei giorni successivi a questo sogno, Morante vede proprio da un fioraio una di quelle piante dai fiori rosa e nella sua *recherche*, arriva persino a ricordare che l'anno prima in quegli stessi giorni aveva sognato "dei grandi, dolcissimi fiori rosa" (Ibidem) e che nessuno avrebbe pensato a regalarglieli. "Tutti sono o poveri, o avari, o aridi, o non mi amano" (Ibid., 13)⁴⁸.

L'amore che sembra non ricambiato a causa delle circostanze o degli avvenimenti, è presente ed è ricorrente nelle *Avventure*. Si pensi a Caterina e Rosetta, alla relazione tra Caterina e Tit ma anche all'amore da parte di Tit per la Principessa delle Querce. Sono tutte relazioni dove l'amore è sbilanciato o è più forte da una delle due parti e sono rapporti che vedono uno dei due amare in silenzio, forse anche più dell'altro e dove l'amato o l'amata lascia all'altro un un regalo come una sorta di consolazione. Rosetta regala la bambola a Caterina, la Principessa delle Querce regala la trombetta d'argento a Tit, che a sua volta la lascia a Caterina: "- Verrò a trovarvi! - gridò Tit. Cateri stava per dirgli: - Hai lasciato la tua trombetta d'argento! - ma vide che sopra c'era scritto: *Questa è per Caterina*. Intanto l'automobile correva lontano." (Cat, 73). Hanno forse tutti paura d'amare?

In *Menzogna e sortilegio* Elisa, raccontandoci le qualità ereditate dalla sua famiglia d'origine, cita la paura di amare e di non essere amata:

Bisogna sapere che io, per mia sorte, fui sempre di quelli che s'innamorano in modo eccessivo e inguaribile, e dei quali nessuno mai si innamora. Mia madre era stato il primo, e il più grave, dei miei amori infelici; e, in virtù di lei, fin dalla prima infanzia io conoscevo le più amare prove degli innamorati negletti. Avevo sempre, tuttavia, sostenuto coraggiosamente ogni prova della mia sorte, poiché, pur nelle più crudeli, m'era tuttavia concessa una speranza. la fine di qualsiasi speranza, ecco la prova che non avevo ancor conosciuta, allorché mia madre morì (Morante 1948: 18).

Elisa ha quindi la sensazione che colui o colei di cui si innamorava diventava immediatamente un padrone "il quale poteva soddisfare su di me, quanto gli piacesse, il gusto del comando" (Ibid. 19).

Il diario si conclude con l'immagine dei fiori rosa, che Elsa sogna di nuovo il 30 luglio 1938. Forse questi fiori simboleggiano il desiderio di sposare Moravia (matrimonio poi avvenuto nella realtà nel 1941), ipotizza Alba Andreini nella sua prefazione (Morante 1989: XI). Comunque sia, il diario si conclude con uno spiraglio di gioia e di leggerezza. Sensazione che Elsa Morante, a detta di alcuni suoi cari amici, come Cesare Garboli per esempio, doveva aver provato sporadicamente durante la sua vita. Garboli ha infatti sempre considerato l'amica afflitta da una certa *pesanteur* che la allontanava dalle gioie della vita, dalla leggerezza, dal disincanto e dalla felicità (Morante 1989: XII).

Anche Caterina è affetta da questa stessa sindrome in versione infantile. Vuole infinitamente bene alla sorella, di cui è praticamente dipendente, ma Rosetta la pianta in asso. Si lega subito, dal primo momento, all'eroe maschile Tit, ma lui è piuttosto molto più impegnato nella ricerca del suo amore. Caterina non è capace di gioire davvero o di essere lieta e spensierata. Certo forse è un'idea stereotipata quella che vuole i bambini e le bambine sempre contenti e felici, ma Caterina è eccezionalmente sola, come d'altronde lo è Rosetta, che si mette in una posizione volutamente isolata

⁴⁸ A questo punto vorrei vivamente condividere con voi un'interessantissima interpretazione freudiana che la bibliotecaria Rita Federici della Biblioteca di Anzio mi ha lasciato, dopo aver letto la mia tesi in fase di ultima stesura. Secondo Federici i fiori rosa visti da un fioraio e associati a tutti quelli che non vogliono regalarglieli perché non la amano, è un desiderio di amore e tenero sesso che nessun maschio le vuole dare. Quando sono associati al matrimonio con Alberto simboleggiano più che la soddisfazione di questa esigenza sociale, l'amore che desidera (e il tenero sesso), e che pensa lui potrà darle. L'odiosa pianta grassa regalatale inopportuno da un uomo è un simbolo fallico (irritante/spinoso) e viceversa il desiderio di fiori rosa (i suoi genitali delicati) parla probabilmente di un sesso armonioso, pieno e gratificante. Questi fiori rosa che tanto desidera sono nell'orto (l'utero) di sua madre; ne vuole almeno un vaso in cambio della pianta grassa (amore e sesso appagante anche in senso riproduttivo, in cambio di rapporti vuoti e di poco spessore), ma sua madre glielo nega così come la maternità le è negata.

ed è solo anche Tit, eroe sì ma povero e decaduto. Tutti loro incarnano autenticamente il sentimento morantiano di *pesanteur* che ha caratterizzato la sua personalità per tutta la sua vita.

3.2.10 Le trecce

Alla festa della Signora del Pineto, nel capitolo quarto, oltre alla suddetta Signora del Pineto ci sono la Regina delle Fate, molte bambine con le trecce, fate e nani. Per concludere la carrellata dei temi e motivi morantiani, vorrei citare l'elemento che più mi ha coinvolta: le trecce. Vorrei incominciare con l'analisi testuale per poi allargare lo sguardo a riferimenti letterari in altre opere. Innanzitutto il titolo delle *Avventure* aveva nel suo corpo "Caterì dalla trecciolina" nella prima edizione del 1942 e nell'edizione del 1995. Nel testo ci sono sette riferimenti alle trecce e ogni volta la prospettiva cambia, come se le trecce fossero "un barometro dell'umore di Caterina" (D'Antuono 2016: 3). Alla festa della Signora del Pineto, le bambine invitate hanno tutte le trecce. Incuriosisce sia che alla festa non ci siano bambini, sia il particolare delle trecce. Invece, quando Caterina e Tit vogliono cercare Bellissima dentro il castello e sono sulla scala d'oro, la treccia le si scioglie e le lucciole la deridono. Scorgo qui l'inserimento dell'elemento che denota lo spaesamento di Caterina per un ambiente sconosciuto e l'occasione di ironizzare ancora una volta sulla povera bambina. Più avanti, a festa finita, le bimbe si addormentano "con le trecce giù e un po' di gelato sul naso" (Cat, 46). Niente da commentare. D'ora in poi invece, da quando Tit fa un nodo⁴⁹ alla treccia per non dimenticarsi di tutti i sacrifici che Caterina ha fatto per lui durante il coma dopo la sassata sulla tempia (Cat, 51), la treccia di Caterina prende vita ed esprime dei sentimenti. La treccia trema per l'emozione quando Caterina rivede Bellissima:

- Oh, cara Bellissima! – gridò coraggiosamente Caterì, con la treccia che tremava per l'emozione. (Cat, 64).

E la treccia pende in giù disperata quando Tit dice a Caterina che se ne andrà e la lascerà.

Caterina stese le braccia, ma non trovò il coraggio di dire a Tit il dispiacere che le dava questa separazione; la sua trecciolina pendeva giù, in una posa disperata. (Cat, 71).

Le trecce è anche un racconto di Elsa Morante pubblicato su «Oggi» l'11 maggio 1940. Qui c'è una misteriosa ragazza straniera con le trecce. Di lei, la narratrice che l'ha incontrata, scoprirà che è povera e che ha avuto una vita assolutamente infernale, rinchiusa con una madre presa da spasimi che le toglievano la ragione "rendendola tanto feroce da maltrattare brutalmente la bambina" (Morante 1940: 10). Alla fine del racconto viene inserito l'elemento magico:

[...] e le sue trecce, che il giorno prima teneva alzate e raccolte, le cadevano ora sul dorso in tutta la loro lunghezza, arrivandole fin quasi al ginocchio. Proprio le due trecce erano la causa di tutti quei gridi delle serve, che a gara le misuravano e ne magnificavano l'oro; mentre, stupita ella stessa di un così prezioso possesso, la fanciulla, tremante, rideva. Pareva tuttavia, compiacersi, e in atto di regina girava indietro il capo, a mostrar meglio le trecce. (Ibidem).

Le altre trecce di cui ho tracce sono più o meno famose. Tra le immagini più dolci ci sono due finali di due racconti. Nel racconto "Via dell'Angelo" nella raccolta de *Il gioco segreto*, la protagonista lega la sua treccia al polso del ragazzo, che le giace vicino addormentato, perché non vuole che se ne vada senza svegliarla (Bernabò 2012: 63). In "Infanzia", un racconto pubblicato postumo nei *Racconti dimenticati*, una serva è costretta ad abbandonare di giorno il figlio sull'erba per andare a lavorare, ma quando un giorno un barcaiolo lo porta con sé a fare un giro in barca e lei, al suo ritorno, non lo vede, ecco manifestarsi il senso materno.

⁴⁹ Questo tema ritorna a pagina 75, quando in corsivo Tit tramite la trombetta canta che: "Ho fatto un nodo alla tua trecciolina / e mai potrò scordarti, o Caterina."

Ora che crede di averlo perduto, come avviene dinanzi alla morte, non sente più la vergogna di sé, che le faceva tenere la testa bassa. [...]

Ora a un tratto, da quelle trecce disfatte, dalle guance arrossate e scarne, dagli umili occhi che lagrimano viene a lui un richiamo nuovo, una letizia che non è né sapore né luce. (Morante 1939: 19).

E di un'altra serva, che serva non è, perché è la mamma del compagno di classe di Augusto nel racconto *Il compagno*, è la treccia "così splendida e pesante da parer d'oro massiccio: raccolta in crocchia sulla nuca, secondo il costume delle popolane" (Morante 1963: 98).

Arriviamo infine alle ultime trecce, forse quelle più famose, di Elisa, protagonista di *Menzogna e sortilegio*. Siamo all'inizio del romanzo e la seguiamo per scoprire chi è.

Talora, mentre mi aggiro per le stanze, in ozio, il mio riflesso, mi si fa incontro a tradimento; io sussulto, al vedere una forma muoversi in queste funebri acque solitarie, e poi, quando mi riconosco, resto immobile a fissar me stessa, come se mirassi una medusa. Guardo la gracile, nervosa persona infagottata nel solito abito rossigno (non mi curo di portare il lutto), le nere trecce torreggianti sul suo capo in una foggia antiquata e negligente, il suo volto patito, dalla pelle alquanto scura, e gli occhi grandi e accesi, che paion sempre aspettare incanti e apparizioni. E io domando: «Chi è questa donna? Chi è questa Elisa?». Non di rado, come soleva già da bambina, torco la vista dal vetro, nella speranza di vedervi rispecchiata, appena lo riguardi, una tutt'altra me stessa [...]. (Morante 1948: 11-12).

Poi dopo la morte della madre biologica, Elisa si trasferisce nella dimora della madre adottiva e di lì a poco la nuova madre le fa togliere i vestiti a lutto e, dato che è troppo pallida, le ravviva le labbra con un po' di rossetto. Inoltre e veniamo al punto, "mutò inoltre la mia pettinatura, sciogliendo i miei folti capelli, ch'io portavo stretti in due trecce" (Morante 1948: 13). Quindi a proposito delle sue scelte simboliche e della sua vita reale, le trecce sono simbolo di potere, di femminilità, sono d'oro e magnifiche nel desiderio (addirittura vive e parlanti), e ancora... nere, negligenti e di foggia antiquata sul suo capo. Ma cosa possiamo trarre da tutto questo elucubrare su aspetti estetico-esteriori, letterari e biografici? Senz'altro che a Elsa Morante non solo importava scrivere e anche molto bene, ma i dettagli e i contrasti fanno sì che i suoi personaggi diventino ancora più vicini a noi che leggiamo. Persino i loro capelli; le trecce nel caso di Caterina, vivono di vita propria e provano emozioni e le manifestano. L'attenta "miope" osservazione del dettaglio e la sua contrastante riproduzione cartacea - occhi blu vs occhi neri, capelli neri vs capelli biondi - (Tuck 2008: 34), rendono l'effetto di una lente d'ingrandimento come se noi ci avvicinassimo moltissimo a loro. Come se anche noi, con le nostre sembianze, fossimo lì con loro. Il coinvolgimento è assoluto e fisico sia per i bambini e le bambine che leggono le *Avventure* sia per gli adulti che leggono *Menzogna e sortilegio* per esempio.

La scrittura di Elsa Morante coinvolge la mente e il corpo. La lettura commuove l'anima.

4 Conclusioni

Tutti i semi sono falliti eccettuato uno, che non so cosa sia, ma che probabilmente è un fiore e non un'erbaccia. (Morante 1974: 657)

Morante ha iniziato a scrivere prima di imparare letteralmente a scrivere. E sin da piccola sapeva già quello che avrebbe voluto scrivere da grande. Inoltre ha scritto sempre ininterrottamente (esclusi i nove mesi di esilio a Fondi, durante la Seconda Guerra Mondiale), cambiando con estrema disinvoltura generi e toni. Dai toni favolistici dei racconti per bambini fino ad arrivare poi ad aprirsi al dolore del mondo, che parte dal proprio dolore personale.

Per quanto riguarda le domande iniziali: rispetto e confermo la ripugnanza e il disprezzo che Morante ha sempre avuto per chi la tacciasse di autobiografismo. Neanche il romanzo fantastico delle *Avventure* è autobiografico. La storia di Caterina è *in primis* un romanzo, cioè un'opera poetica “nella quale l'autore – attraverso la narrazione inventata di vicende esemplari [...] – dà *intera* una propria immagine dell'universo reale (e cioè dell'uomo nella sua realtà)” (Morante 2013: 44). E, come tutti i romanzi, è un romanzo realista, perché nella sua interezza “il romanzo rappresenta *una realtà*” (Ibid., 45) e “un vero romanzo, dunque, è sempre realista: anche il più favoloso!” (Ibid., 50). In questo senso si devono intendere l'immaginazione e la fantasia come processi creativi e non come un fine. Lo scopo del romanziere è quindi quello di interrogare la vita reale in modo che questa poi ci renda la sua verità. Solo allora l'uomo, e io aggiungerei anche la donna, attraverso la parola suscita sempre una nuova verità poetica che nasce dagli oggetti reali al fine di “[...] rinnovare perennemente il mondo e la vita” (Ibid., 65-66).

Alcune tematiche che ricorrono nelle *Avventure* si trovano anche in altre opere di Morante, come se fossero dei simboli cui far sempre riferimento. Ma come si pone Morante scrittrice nella storia di Caterina? Come si pone nelle sue storie che non sono autobiografiche? Io direi che Morante è molto presente. È come se partecipasse all'azione, come se fosse una burattinaia ben visibile. Se per esempio non avessi saputo che le *Avventure* fossero state scritte da lei, forse lo avrei potuto indovinare ugualmente. Con questo intendo soltanto che lo stampo morantiano è molto tangibile nelle *Avventure*. Ci sono moltissimi indizi che conducono alla sua storia personale, alla sua origine, alla sua vita e a tutta la sua produzione letteraria successiva. Se si leggono le *Avventure* si capisce che già allora ci sono i semi di *Menzogna e sortilegio* e de *La Storia*, per esempio. Se si leggono questi due romanzi che Morante ha scritto in età adulta si intravedono scorci delle *Avventure*. In questo senso spero che la mia tesi serva da collante tra la primissima produzione morantiana e quella per cui lei divenne famosa in tutto il mondo. Tra l'altro per Morante la realtà era più vicina e vera durante l'infanzia. “Soltanto loro, difatti, riconoscono e frequentano ancora la realtà”, scriveva dei bambini e dei ragazzi (Morante 2013:115). E se si pensa a Caterina e a tutti i bambini e le bambine dell'opera morantiana (Usepe *in primis*), il lettore capisce che Elsa è proprio lì, con loro. Gli adulti si distaccano dalla realtà, pensava, e sono interessati ai soldi, alla carriera, a cose completamente assurde. Il solo modo quindi di provare a guardare la realtà è attraverso gli occhi dei bambini (Tuck 2008: 75). Inoltre Morante aveva una conoscenza della psicologia infantile come il miglior dei pedagoghi e dimostra nel romanzo delle *Avventure* di conoscere molto bene le dinamiche ludiche e quelle dei travestimenti e del gioco di ruolo. Tutto ciò rientra assolutamente nella conoscenza e coscienza personale e psicologica di Morante:

Sono sempre sentimenti soggettivi, ma il dramma, che ne nasce, ha sempre, come ogni dramma, un termine di rapporto oggettivo: che è sempre, in ogni romanzo, il mondo reale. [...] perché il romanzo è, in se stesso, la *proiezione di una psicologia* nel mondo. Lo è quando intreccia favolisticamente

delle vicende, non meno di quando si ferma a esaminare, in termini di analisi psicologica, le coscienze e le relazioni umane (Morante 2013: 52).

Per concludere, seppur il romanzo delle *Avventure* rappresenti un collante tra il verosimile e il fantastico e abbia moltissimi riferimenti legati alla vita realmente vissuta da Elsa Morante, esso vive di vita propria. È un'altra cosa. Quindi l'idea del romanzo autobiografico nelle *Avventure* è esclusa. Se invece vogliamo ricercare influenze transtestuali precedenti alle *Avventure*, la scrittura di Morante ti porta verso altri orizzonti. Unicamente i suoi. Come Garboli scrive nell'introduzione a *L'isola di Arturo*:

Fuori da ogni tracciato, estranea a qualsiasi tradizione consacrata nel Novecento, è intanto la sua figura tecnica: esotica e familiare, naturale e iperbolica, la scrittura della Morante non lascia intravedere modelli. Sfugge alla famiglia dei "prosatori d'arte" italiani come a qualsiasi altra parentela di ceppo illustre. Non paga debiti al neorealismo coevo. Sarebbe impossibile inquadrarla nei soliti disegni, nelle organizzazioni manualistiche della "letteratura". È nata da se stessa, Elsa Morante [...] (Morante 1995: v).

Morante ragazzina ha sicuramente dei modelli ricavati da precedenti letture, ma sono modelli di avventure e non letterari. Io sono arrivata alla conclusione che le *Avventure* è una produzione arcaica che appartiene alla preistoria della scrittura morantiana. In tal senso, trattando questo romanzo così particolare, ho scelto la strada, forse l'unica possibile, di una intertestualità percorribile solo all'interno della sua stessa scrittura, con pochi appigli della sua vita, e con molti richiami alla sua biografia.

5 Bibliografia

Opere principali di Elsa Morante:

- Morante, Elsa. 1948. *Menzogna e sortilegio*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa. 1989. *Diario 1938*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa. 2007. *Le straordinarie avventure di Caterina*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa. 2013. *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. Milano: Adelphi.

Opere secondarie di Elsa Morante:

- Morante, Elsa. 1933. *La storia dei bimbi e delle stelle*. “Corriere dei piccoli” 5 marzo-30 aprile. Poi in *Le bellissime avventure di Caterina dalla trecciolina e altre storie*, pp. 15–104.
- Morante, Elsa. 1939. *Patrizi e plebei*. “Oggi” 19 agosto.
http://193.206.215.10/morante/periodici/oggi/SFALQUI_PER49000008.html
- Morante, Elsa. 1939. *Infanzia*. “I diritti della scuola”. Racconto pubblicato il 30 ottobre, pp. 18–19, in http://193.206.215.10/morante/periodici/dirittiscuola/PER_ITA289_193900001.html
- Morante, Elsa. 1940. *Le trecce*. «Oggi», 11 maggio 1940.
<http://193.206.215.10/morante/periodici/oggi/SFALQUI2PER49000019.html>
- Morante, Elsa. 1945. *Roma 1 maggio 1945*. Da *Pagina di diario* pubblicata su “Paragone Letteratura”, n. 456, n.s., n.7, febbraio 1988, poi in *Opere* (Meridiani), Milano 1988, vol. I, pp. L-LII e anche in *Alfonso Berardinelli, Autoritratto italiano, Donzelli, 1998, pp. 29-31*.
- Morante, Elsa. 1950. *I tre narcisi*. «Il Mondo», 16 dicembre 1950, in http://193.206.215.10/morante/periodici/ilmondo/SFALQUI_PER25900005.html
- Morante, Elsa. 1963. *Lo scialle andaluso*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa. 1968. *Il mondo salvato dai ragazzini* e altri poemi. Torino. Einaudi.
- Morante, Elsa. 1974. *La Storia*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa. 1982. *Aracoeli*. Torino: Einaudi.
- Morante, Elsa. 1986. *Pagine di diario*. “Paragone letteratura”, 39 (1988), n. s., n. 7 (456), p. 3-16, nota del 1945 sulla morte di Mussolini.
<http://archetto.blogspot.se/2010/05/elsa-morante-mussolini-o-berlusconi.html> (in *Le Stanze di Elsa*).
- Morante Elsa. 1995. *L'isola di Arturo*. Torino: Einaudi.

Bibliografia generale:

- Bernabò, Graziella. 2012. *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*. Roma: Carocci editori.
- Cardinale, Eleonora e Zagra, Giuliana (a cura di). 2013. “*Nacqui nell’ora amara del meriggio*”. *Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*. Roma: Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma.
- D’Antuono, Nunzia. 2016. “La trecciolina di Caterina nel sogno di Elsa Morante”. *Sinestesiaonline*.
- Garboli, Cesare. 1995. *Il gioco segreto NOVE IMMAGINI DI ELSA MORANTE*. Milano: Adelphi.
- Genette, Gérard. 1997. *Palinsesti*. Torino: Einaudi.

- Irigaray, Luce. 1998. *SPECULUM. L'altra donna*. Milano: Feltrinelli. pp. 71-74.
- Lejeune, Philippe. 1989. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 3-30.
- Morante, Daniele. 2012. *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*. Torino: Einaudi.
- Moravia, Alberto e Elkann, Alain. 1990. *Vita di Moravia*. Milano: Bompiani.
- Nikolajeva, Maria. 2000. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.
- Segre, Cesare. 1985. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi. pp. 5-131.
- RaiNews.it. 2015. *Pasolini. Il corpo e la voce* (video)
<http://www.rainews.it/dl/rainews/media/Pasolini-Il-corpo-e-la-voce-fbcc0181-be71-43c9-a08c-974725d087cd.html>
- Tuck, Lily. 2008. *Woman of Rome. A life of Elsa Morante*. New York: Harper Perennial.

Stockholms universitet/Stockholm University
SE-106 91 Stockholm
Telefon/Phone: 08 - 16 20 00
www.su.se



Stockholms
universitet