



UN VIAGGIO VERTICALE STRATIFICAZIONI SIMBOLICHE DEL MARE NELL'OPERA E NELLA BIOGRAFIA DI ELSA MORANTE

LUCIA FAIENZA – *Università degli Studi dell'Aquila*

In questo studio si vuole proporre un'analisi della figuralità del mare nella vita e nell'opera di Elsa Morante, a partire dalle associazioni linguistiche legate allo spazio marino. L'indagine esplorerà sia la relazione semantica della parola con altri termini, quindi la loro corrispondenza per somiglianza o per contrasto; sia le associazioni per immagini e concetti che sono legati al mare. Partendo dalla considerazione che il racconto morantiano si sviluppa per simmetrie figurali, a cui corrispondono precisi significati all'interno del testo, si cercherà di individuare la rete associativa – semantica e immaginativa – e i possibili rimandi che racchiude lo “spazio aperto” del mare.

This study aims at analysing the figure of the sea in the life and artwork of Elsa Morante starting from the linguistic links to the marine space. The investigation explores both the semantic relation of the word with other terms, and in turn their correspondence by similarity or by contrast, and the association by images and concepts related to the sea. Starting from the consideration that Morante's story develops by figure symmetries related to precise meanings within the text, we will attempt to identify the association network – both semantic and figurative- and the possible references hold by the sea “open space”.

I IL MARE E LA MADRE

Rapportare la figura e il romanzo di Elsa Morante con il tema del mare apre a una riflessione che coinvolge tanto la biografia dell'autrice quanto l'opera scritta in senso stretto. In alcuni casi l'opera e la vita si sovrappongono: è quanto avviene per il racconto dell'isola di Procida che è parte essenziale dell'esperienza biografica di Morante - in quel periodo del dopoguerra in cui, a detta di Garboli, Elsa si apre «allo spettacolo felice del mondo¹» - nonché scena protagonista del romanzo di Arturo. *L'isola di Arturo* è indubbiamente l'opera morantiana in cui il mare fa il suo ingresso in primo piano, attraverso il deuteragonista della storia, l'isola procidana, che come suggerisce Elisa Garrido, si riflette «in un *ilmo tempore* astorico, nel mondo primordiale, rappresentato dalla madre, e, simbolicamente identificato con l'isola² ». Non solo Procida, ma anche Capri entra nella narrazione di Arturo; infatti proprio a Capri, a partire dalla fine degli anni Trenta, Morante e Moravia trascorrono lunghi periodi. Sono giorni ricordati con particolare tenerezza da Moravia che riconosce un influsso positivo dell'isola sulla moglie («a via dell'Oca sei sempre stata con me quasi unicamente ostile e invece a Villa Ceselle sei sempre stata quasi unicamente affettuosa³»). Che *L'isola di Arturo* tragga la

¹ CESARE GARBOLI, *Dovuto a Elsa* in ELSA MORANTE, *Racconti dimenticati*, Torino, Einaudi 2002, p. XI.

² ELISA MARTÍNEZ GARRIDO, *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*, Lugano, Agorà & Co. 2016.

³ ALBERTO MORAVIA, *Quando verrai sarò quasi felice. Lettere a Elsa Morante [1943-1987]*, Milano, Bompiani 2016, p. 31.

sua ispirazione dal tempo che l'autrice trascorre nell'arcipelago napoletano, ci è testimoniata dalla stessa in un frammento di diario, risalente all'estate 1952, periodo in cui il romanzo è ancora in fase di gestazione. Qui Morante rinviene la genesi della sua storia non nella fisicità di un unico luogo ma nella sovrapposizione di suggestioni proveniente da più isole. Un dettaglio interessante che emerge dalle pagine del diario è l'associazione tra l'estate marina e la giovinezza, tanto più interessante perché dalla stessa sovrapposizione nasce la storia di Arturo («Ancora un'estate *giovane*: è finita. Potrei prolungarla di qualche giorno, ma non lo farò. Le dico addio, come dico addio a L. E forse alla giovinezza? 4»). Ma nella stessa pagina di diario rivolge il pensiero al suo romanzo aggiungendo che, pur se quest'opera ha come protagonista un fanciullo, nasce in un momento postumo - quello della maturità - dall'atto del *ricordare* («Oramai è tempo che io riprenda a scrivere *L'Isola di Arturo*. Chi sa se ritroverò quella specie di *infanzia* appassionata che avevo per scriverlo quando lo interruppi».)

Oltre all'aspetto meramente descrittivo ed esperienziale che lega l'autrice all'elemento marino è interessante osservare il mare come oggetto poetico all'interno della scrittura, nelle sue relazioni simboliche e psicologiche con gli altri elementi del testo. La domanda da cui nasce il nostro studio è: quali significati si legano, per analogia o per contrasto, al mare nella coscienza dell'autrice? Pur non volendo sostituire l'approccio critico-testuale con una lettura psico-critica, cercheremo di mostrare come il mare nell'universo narrativo dell'autrice ha una portata tanto reale quanto archetipica⁶, la cui potenza è capace di orientare i contenuti manifesti del testo. Riporteremo, per iniziare, un brano tratto da *Diario 1938*, in cui viene descritto un sogno che ruota intorno ad alcune figure, tra cui quelle della madre e del mare:

Prima di tutto, ero con A. dinanzi a un *grande mare* [...] Era un mare meraviglioso, il suo colore derivava certo dalla lettura fatta ieri di Rimbaud, in cui si parla «d'acqua infusa d'astri». Era notturno e insieme mattutino, color madreperla, a volte si vedeva solo la pianura, ma se un momento si distoglievano gli occhi, al riguardare di nuovo appariva la meravigliosa acqua. Si leva a un tratto una tempesta; questi flutti perlacei si alzano, io sono atterrita perché là in fondo si dibattono dei velieri, e dentro quei velieri ci sono i miei, c'è mia madre⁷.

Possiamo osservare, già ad una prima lettura, che la figura del mare è caratterizzata da una costitutiva ambivalenza: mare notturno e mattutino, placido e in tempesta. La dualità simbolica di luce/tenebra sembra essere ciò che permette l'associazione con la madre: sebbene quest'ultima sia rappresentata in

⁴ ELSA MORANTE, *Opere*, a cura di CARLO CECCHI e CESARE GARBOLI, Milano, Mondadori 1988, p. LXIII.

⁵ Ivi, p. LXIV.

⁶ La critica si è già soffermata sull'influenza di Jung nella scrittura di Morante, ma soprattutto in relazione tra la figura del fanciullo e il *puer aeternus*. Si segnala per un approfondimento lo studio di ELENA ARNONE, *L'immaginazione mitico-archetipica di Elsa Morante: il fanciullo divino di Kerényi e Jung e l'eterno fanciullo di von Franz e Hillman nell'Isola di Arturo*, in «Annali di studi umanistici», VI (2018).

⁷ ELSA MORANTE, *Diario 1938*, Torino, Einaudi 1938, p.27.

maniera luttuosa («ha un abito nero, con maniche volanti e sventolanti⁸») - come anche in altri racconti del *Diario* - la protagonista del sogno le rivela tutto il suo attaccamento perché il sentimento prevalente è l'angoscia della perdita e dell'allontanamento. Vita e morte, levità della fantasia e minaccia del presente sembrano attraversare queste immagini oniriche (è il febbraio del 1938, il sogno è disseminato di presagi di guerra che una piccola Elsa osserva dalla felicità di un volo infantile). È interessante, inoltre, che la duplice immagine del mare e della madre ritorni nel racconto di un episodio biografico al termine della sua vita, attraverso una visione avuta nel letto d'ospedale in cui trascorre gli ultimi, dolorosi, mesi: qui il lutto è dismesso, Elsa bambina e la madre camminano insieme sul lungomare, entrambe vestite di bianco⁹. Il congedo dalla vita, quindi, sembra recare con sé la riconciliazione con il materno¹⁰- con quella stessa madre che Morante aveva rifiutato e amato contraddittoriamente per tutta la vita. Ciò che maggiormente interessa dalla nostra prospettiva, pertanto, non è solo la valenza archetipica in sé che assume il mare nell'inconscio onirico dell'autrice, ma il fatto che ricalchi la sovrapposizione di valori opposti già presente nella figura materna - è celebre a tal proposito l'aneddoto che illustra il rapporto dell'autrice con sua madre e che dà il titolo alla biografia di Marcello Morante¹¹.

Se il romanzo del 1957 è il momento in cui si manifestano in una narrazione compiuta e organica i temi legati alle figure del materno, del padre, del fanciullo, tenuti insieme dall'ambientazione marina dell'isola procidana, sarà d'interesse vedere la loro enucleazione in quella che è stata definita come la "preistoria" letteraria di Elsa Morante¹². L'obiettivo finale è dunque quello di indagare non l'oggetto-mare isolatamente ma la catena significativa in cui è inserito e che si può dedurre dall'analisi di altri oggetti poetici con i quali è in rapporto di somiglianza o contrapposizione. Una caratteristica degli oggetti poetici della Morante, di cui non fa eccezione neanche il mare, è il loro non essere positivi o negativi in assoluto ma nel comprendere entrambi questi segni al loro interno¹³. Uno dei complimenti più alti di questa duplicità, ora vitale ora mortifera, sembra essere raggiunta proprio nell'*Isola di Arturo* e viene riconosciuta da Mario Praz, il quale in una lettera all'autrice si esprime così: «I tuoi personaggi hanno una qualità cangiante riflessi nell'anima d'Ar-

⁸ *Ibid.*

⁹ RENÉ DE CECCATY, *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*, Milano, Neri Pozza 2020. Si fa riferimento a un ricordo di Grazia Cherchi riportato dall'autore, p. 356.

¹⁰ A tal proposito è d'interesse la riflessione di Alessandra Ginzburg, secondo la quale la scrittura per Morante è una sorta di modalità "autocurativa" attraverso cui l'autrice affronta il trauma del conflitto con la madre. Vd. ALESSANDRA GINZBURG, *Il miracolo dell'analogia. Saggi su letteratura e psicoanalisi*, Pisa, Pacini 2011.

¹¹ MARCELLO MORANTE, *Maledetta benedetta. Elsa e sua madre*, Milano, Garzanti 1986.

¹² Si fa riferimento in particolare alle riflessioni sviluppate in ELENA PORCIANI, *La preistoria dell'Isola di Arturo*, in *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», XVIII (2020), pp. 111-120.

¹³ Non a caso l'esempio più emblematico di questa contraddizione è la figura della madre che si scinde schizofrenicamente all'interno dello stesso soggetto in Aracoeli, la madre santa e prostituta.

turo: un momento sono dei, un momento meno che uomini¹⁴». Se nell'esempio del sogno sopra riportato il mare si lega per analogia alla temibile vastità del materno e, per inferenza, dell'inconscio, nelle opere di Morante non è quasi mai l'aspetto cupo a prevalere ma al contrario quello vitale del desiderio, talvolta *in absentia* ma evocato.

2 L'ACQUA E IL FANCIULLO

A tal proposito sarà utile fare riferimento a qualche esempio tratto dai *Racconti dimenticati*, raccolta che comprende le prime prove letterarie dell'autrice e attraverso la quale possiamo osservare la portata quasi archetipica dell'elemento marino ma anche l'inserimento in una catena figurale che crea una compattezza di significati. Infatti l'ampiezza dell'invenzione morantiana coinvolge tanto l'aspetto linguistico quanto le immagini che vengono offerte al lettore, le quali pur nella varietà della veste con cui vengono presentate conservano una riconoscibilità di fondo, oltre la mutevolezza- e il trucco- di superficie. Gli oggetti raffigurati godono di un tale ventaglio di coloriture e forme per lo stesso motivo per cui Mengaldo spiega la ricchezza stilistica e linguistica dei romanzi. Questa, infatti, viene messa in

rapporto col carattere fortemente demiurgico della personalità della Morante, che non intende riflettere la comune realtà ma, a partire da quella, crearne volta a volta una sua la quale sta con la realtà reale in un rapporto simbolico o meglio analogico, alla fine di specchio scuro e degradante: e ciò sempre per via di potenza inventiva e fantastica¹⁵.

A nostro avviso i *Racconti* hanno particolare rilevanza in relazione ai temi e agli "oggetti" che verranno sviluppati nei romanzi successivi: è qui che fanno ingresso immagini e dinamiche tra personaggi, nonché una serie di gradazioni psicologiche e comportamentali, che entreranno stabilmente nell'universo narrativo dell'autrice¹⁶. In particolare, se consideriamo i *Racconti* come mo-

¹⁴ ELSA MORANTE, *Lamata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante, Torino, Einaudi 2012, p. 307.

¹⁵ VINCENZO MENGALDO, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, «Studi novecenteschi», XLVII-XLVIII (1994) p.12.

¹⁶ Questa osservazione è in linea con uno studio condotto da Elena Porciani sulla possibilità di rinvenire nei *Racconti dimenticati* delle modalità narrative e tematiche che faranno da filo conduttore fino alle opere della maturità. Nell'esplorare l'utilizzo del genere fiabesco in un racconto successivo alle prime giovanili produzioni, ad esempio, Porciani si esprime così: «In questo precoce recupero come modalità narrativa di un genere praticato in precedenza si ha modo di vedere un primo esempio di quello che, in una prospettiva di lunghissimo periodo, costituisce il riuso del fiabesco e del favoloso nella scrittura di Morante, secondo un processo di trasformazione che arriva sino ad Aracoeli. In particolare, in una delle sequenze più estreme, ossia nell'incontro allucinatorio di Emanuele con la madre nel deserto petroso di El Amandral, si legge in riferimento al cronotopo primitivo di Totetaco, luogo e tempo favoloso: «Altro era il colore di quel sogno antico, dove lo spazio d'aria celeste e il respiro beato di Aracoeli facevano tutt'uno» (Morante 1982: 184). In questa pagina, cioè, Morante porta a compimento un itinerario tematico avviato cinquanta anni prima nelle fiabe: la nascita – e poi la crescita – come caduta, perché la vita è una continua discesa rispetto al periodo idilliaco dell'infanzia [...]», p. 165 vd. ELENA PORCIANI, *Percorsi diegetici e tematici della scrittura giovanile di Elsa Morante*, «Cuadernos de Filología Italiana», XXI (2014).

mento di genesi e fucina creativa¹⁷, possiamo osservare anche che il tema del mare viene spesso introdotto- a livello concettuale più che strettamente linguistico- dall'iperonimo "acqua", o ancora da similitudini che rimandano al campo semantico acquatico ("fiume", "lago", "fonte").

Nel racconto *Il viaggio* l'elemento acquatico, trasfigurato nell'immagine di Venezia, è al vertice di un triangolo che vede da un lato l'adolescente, nell'immagine del figlio perduto, Gaetano, il cui ritratto è conservato in una foto «nella sua intatta adolescenza¹⁸», dall'altra il viaggio- sul cui sfondo viene evocata Napoli- quale realtà possibile e altrove immaginato. Anche qui, come nel sogno riportato sopra, l'acqua si scinde in una dualità: da un lato è l'acqua cupa dei canali, quella intorbidita dalla pioggia che Elisa incontra al suo arrivo e che corrisponde al piano della realtà; dall'altro c'è quella che abbraccia la città sognata «un mare tranquillo, su cui enormi angeli di marmo camminavano senza toccar l'acqua¹⁹». Quest'ultima si rivelerà solo alla fine del viaggio, proprio come un'immagine onirica che svapora al risveglio, nella città che la protagonista non potrà abitare. Fa ingresso timidamente e solo come riflesso di un ricordo l'immagine del *puer*, nella figura di Gaetano, che non si concretizzerà nella vita di Elisa- al quale infatti rivolge il proprio rimpianto nel finale; mentre in un altro racconto, intitolato infatti *Il figlio*, la fusione simbolica tra il mare e il fanciullo- che ritornerà preponderante nell'*Isola di Arturo*- si fa più evidente²⁰. La portata quasi messianica del ragazzo si accompagna alla provenienza marina; la cinta muraria che separa il mare dalla città è anche espressione della dualità tra forclusione- quella che appartiene al piano della realtà, dove le cose sono rappresentate nella loro veste povera, ristretta, miserabile- e spazio aperto dell'altrove. Nella parabola del vecchio che si avvia verso la morte il fanciullo è una sorta di metapompo che viene dal mare:

Era la fine dell'estate, e l'acqua appariva di un cangiante colore invernale sotto il cielo tutto ricoperto da un'unica nube. Allo sguardo del vecchio, la pianura d'acqua si perdeva nei limiti di un orizzonte incerto. Ma, pochi istanti dopo essersi seduto sull'orlo di uno scafo, coi piedi nella sabbia, egli vide accostarsi alla riva una barca da pesca, dalle vele rosse battenti, e nel barcaio riconobbe il venditore di cipolle²¹.

È Cesare Garboli che sottolinea il rilievo di questo racconto, non compreso nelle precedenti raccolte, per il valore anticipatore del personaggio che tornerà compiuto in Arturo. Questi, infatti, sembra quasi il prodotto di una torsione dell'ispirazione morantiana, che attinge ad altra linfa rispetto a quella delle polveri e dei "fantasmi" da cui nascono gli altri racconti. In realtà la par-

¹⁷ Non mi soffermerò sulla singola cronologia dei racconti che vengono pubblicati tra il 1933 e il 1941, molti dei quali hanno una genesi anteriore, risalente alla prima giovinezza dell'autrice.

¹⁸ E. MORANTE, , *Racconti dimenticati*, cit., p. 126.

¹⁹ Ivi, p. 127.

²⁰ «Cammina en plein air per le vie del villaggio di pescatori in direzione contraria agli angeli caduti, ai coevi giovanotti sospiriosi e spettrali tipo Via dell'Angelo, per esempio, che la Morante predilige. Il fanciullo con cipolle non si adatta alle larve. Nasce dalle larve ma si ribella, cambia subito di segno. lo stesso movimento di Arturo. La felicità dell'adolescenza viene enfatizzata in opposizione a oggetti e ambienti vetusti.» C. GARBOLI, *Dovuto a Elsa in Racconti dimenticati*, cit., p. XII.

²¹ EAD., *Racconti dimenticati*, cit., p. 140.

tita è pari: la felicità edenica che nasce dalla collusione della totalità del mondo narrativo con quello di Arturo è ancora lontana; piuttosto potremmo ipotizzare che sullo stesso terreno d'invenzione si incontrano entrambe le sorgenti, l'una che confluirà in *Menzogna e sortilegio* e l'altra nell'*Isola di Arturo*. Vorremmo inoltre soppesare questa differenza sul diverso rapporto tra il mare e il fanciullo: il figlio viene dal mare, ma quest'ultimo rimane sullo sfondo; l'acqua, inoltre, è incupita dalle nubi e lambisce appena i margini della città- quindi non entra nella scena, piuttosto rimane al di qua della realtà del protagonista. Nell'*Isola* invece il mare si fonde con la storia del fanciullo, il mondo creduto e quello esperito coincidono nella parabola narrativa, l'illusione è tenace e viene superata solo quando il protagonista deciderà di attraversare il mare (scelta che metterà fine alla narrazione)²². Nel racconto del *Figlio* la freschezza illusoria dell'adolescente dura il tempo di un'allucinazione e non sopravvive al contatto con la realtà; allora la meraviglia si tramuta presto in inganno perché i doni dello sconosciuto non sono quelli che il vecchio aveva creduto di vedere («...il pescatore aveva lasciato in dono la sua rete, guizzante di pesci ancora vivi; e tutti Felice li versò nella sua sporta, abbagliato dalle squame che splendevano come filigrana, oro e coralli²³»):

In realtà, ora anch'egli se ne accorgeva: e inebetito fissava quello che gli era parso un barbaglio di gemme colorate e invece, massa putrida e viscosa, si decomponeva sotto ai suoi occhi. Il suo sguardo si spense e il suo mento tremò come quello di un fanciullo ingannato²⁴.

Il binomio fanciullo-acqua è altamente trasfigurato nel racconto *Infanzia*, dove la nascita del protagonista è legata al fiume, al pari degli eroi mitici (appaiono silenziosi e sullo sfondo personaggi come Romolo e Remo, Perseo, Mosè). Ma qui entra in scena anche la madre, che per il bambino è «una docile fonte²⁵»: il suo elemento è l'acqua ma la totalità fusionale tra madre e figlio viene interrotta per la presenza di un terzo, il viaggiatore nei panni di un fumarolo. Questi sottrae il bambino alla staticità della sua culla presso il fiume e lo porta a conoscere il “mondo”, per le tratte percorse sul fiume. È interessante notare alcuni elementi che ritorneranno nell'*Isola*: la staticità associata alle madri- le quali vivono in funzione dei figli e il loro amore castrante nei confronti di tutto ciò che potrebbe allontanarli da loro²⁶- il viaggio e l'avventura legata al mondo degli uomini. Se nell'*Isola* sarà Silvestro, il balio, a portare Arturo fuori da Procida, per le rotte incognite del mondo (spezzando in tal modo l'incantesimo dell'isola-madre), così il fumarolo svolge la medesima funzione assolvendo al compito “luciferino” di portare il bambino alla conoscenza del *fuori*. Il motivo acquatico, dunque, è il vertice

²² Luisa Guj, *Illusion and Literature in Morante's L'isola di Arturo*, in «Italia», LXV, No. 2 (1988).

²³ E. MORANTE, *Racconti dimenticati*, cit., p. 141.

²⁴ *Ibid.* La dinamica meraviglia-disillusione come parte dell'elaborazione creativa della scrittura di Morante è stata già analizzata in relazione all'*Isola di Arturo* in LUCIA FAIENZA, *L'isola che non c'è: lo spazio di Arturo tra infinito e limite*, in *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, cit., pp.81-89.

²⁵ E. MORANTE, *Racconti dimenticati*, cit., p. 157.

²⁶ Nella disperazione della madre viene drammatizzato quello che sarà riservato alla riflessione del narratore nell'*Isola di Arturo*, quando dirà che la sciagura delle madri è quella di non poter riservare altro amore se non ai figli, che amano più di loro stesse.

di un triangolo ideale collegato da una parte alla figura della madre e dall'altra a quello maschile del viaggio, che ritornerà camuffato nella figura del viaggiatore. È il caso del racconto *Due sposi molto giovani*, dove il mare è evocato ma non presente, e compare sullo sfondo di un misterioso straniero. Questi, infatti, instilla un desiderio esotico, di sirena seducente e sconosciuta, nell'animo della giovane sposa la cui vita è inscritta nel perimetro ristretto della casa coniugale. Lo straniero è catalizzatore di un altrove da cui i due sposi sono esclusi ed è quanto di più lontano dalle loro vite («Egli viaggiava per scoprire i segreti dei colori, che sono diversi in ogni luogo, a seconda del cielo, delle acque e dei riflessi²⁷»). Anche questa volta, come ne *Il figlio*, la figura dello sconosciuto fa ingresso come fosse una visione, *ex abrupto*, e trascina con sé le impronte di un altro mondo; un mondo dai tratti marini, come in questa prima descrizione: «Egli aveva occhi ampi e fondi, di un turchino scuro quasi viola, e le parole comuni, dette con quell'accento che faceva pensare ai viaggi, acquistavano un significato magico, incantevole e pauroso nel tempo stesso²⁸». Mentre quello che si profila davanti allo sconosciuto è uno scenario arioso, aperto, ignoto ma molteplice, al contrario la realtà dei luoghi della sposa è fredda, illuminata da un sole sbiadito, su tutto incombe una desolazione che contagia gli elementi reali e porta la giovane protagonista a rifugiarsi in ciò che è chiuso e nascosto. Quello che viene messo in scena in questa breve narrazione è un dualismo cardinale nel definire il mondo e la psicologia di Arturo: l'opposizione tra il mondo maschile, cui appartengono i viaggi e l'avventura, e quello femminile legato ai luoghi e destinato a subire l'abbandono²⁹. Va notato, inoltre, che anche il viaggio assume una connotazione ossimorica («incantevole e pauroso»), che sembra una qualità *tout court* della fascinazione morantiana: ciò che porta lontano dai propri luoghi (il viaggio, il mare) è sempre ambivalente, doppio. Un tratto comune a tutti i racconti menzionati è l'aspetto numinoso del fanciullo/straniero/bambino portato in qualche modo dall'acqua: elemento divino, reale e magico, che trascina con sé le promesse dell'immaginazione.

2 L'ARIDITÀ, O L'ASSENZA DELLA MADRE

Osserveremo invece, cambiando prospettiva, che la lontananza dal mare si lega a sentimenti di esclusione, a una dimensione di chiusa fantasmagoria che è opposta a quella da cui proviene il fanciullo: se la prima guarda indietro e scava nel mondo del passato e dei ricordi, la seconda è protesa verso il futuro

²⁷ EAD., *Racconti dimenticati*, cit., p. III.

²⁸ Ivi, p. 110.

²⁹ Potremmo ipotizzare anche in questo caso una tangenza tra i temi letterari e quelli biografici: l'associazione tra il mondo maschile e il viaggio sembra ricalcare la sofferenza che negli stessi anni (1937-38) la Morante prova dinanzi alle continue partenze di Moravia per i viaggi in Cina e in Grecia. I sentimenti di abbandono e di inquietudine si accompagnano in quel periodo anni al senso di inferiorità sociale e intellettuale nei confronti di Moravia, come si evince da questo frammento di corrispondenza del 1938, dove la Morante esprime il desiderio di raggiungerlo: «Ma subito mi viene in mente che al mio ritorno troverei troppi pasticci a cui rimediare e rimarrei troppo indietro. Naturalmente sempre in funzione di te- perché io non ho mai pensato nemmeno al domani e non me ne sono mai curata. Ma ora ho sempre lo spavento di rimanere indietro, di diventare brutta, povera, stupida ecc. e che tu non possa mai volermi bene». *L'amata*, cit., p. 138. Vd anche ALESSANDRA GRANDELIS, *Introduzione in Quando verrai sarò quasi felice*, cit.

e si dispiega dentro e oltre i confini dell'illusione. Emblematico della prima condizione descritta è il mondo narrativo di *Menzogna e sortilegio* e di *Ara-coeli*, romanzi accomunati dal viaggio verso il mondo dei fantasmi³⁰; proveremo a valutare questa condizione oppositivamente all'*Isola di Arturo* proprio seguendo come filo conduttore il motivo dell'aridità, o assenza del mare. Una delle prime informazioni che riceviamo sulla città di Elisa in *Menzogna e sortilegio* rimanda immediatamente a un'immagine di aridità, accentuata dalla chiusura morfologica del territorio su cui si erge la città, stretta tra il mare e le montagne: «La mia città nativa, in cui si svolse tutta, o quasi, la vicenda del presente libro, giace in mezzo a una pianura interrotta da scarse colline, sterposa, povera d'acque[...] bastano due o tre ore di viaggio per trovare, se si procede verso settentrione, il mare, e si procede verso sud delle montagne³¹». Poco più avanti, la città vecchia sembra accentuare queste caratteristiche aggiungendo la granitica immobilità del passato: «Gli edifici che la compongono, la più parte decaduti o trascurati, son costruiti nel marmo e nella pietra, di forma altera, nobile, ma pesante e cupa³²». Il paesaggio urbano "replica" la claustrofobia degli interni, e il parallelismo si può instaurare osservando le catene aggettivali e figurali che ricorrono tanto per gli ambienti interni, quanto per quelli esterni: in entrambi i casi c'è l'insistenza sul cupo, angusto, labirintico, decadente. L'interno per eccellenza, nel romanzo, è la camera di Elisa, spazio che occupa con il suo «fantasma capriccioso», il quale altro non è che la sua immaginazione (un'immaginazione che si rivolge al passato e cancella la dimensione del futuro). Il regno dei morti che affolla il suo intero spazio mentale la assimila a sé, e infatti Elisa dice di aver vissuto "sepolta", in una clausura quasi monacale. È rilevante inoltre osservare non solo le simmetrie antinomiche (es. interno/esterno) che Morante crea con l'invenzione lessicale e la struttura sintattica, ma anche l'estensione delle associazioni concettuali che intessono un concatenamento tra chiusura-fantasia-malattia. Come infatti ha notato la critica:

Elisa traces manifold links among enclosure, fantasy, and illness or insanity; she reveals that she suffers from the disease of menzogna, "deceit," which she describes as a form of delusional fantasy that plagues both branches of her family. Those afflicted eschew reality for the surrogate reality of their fantasies, "not recognizing any happiness possible apart from non-truth!" Elisa claims to surpass her grandmother Cesira and her mother Anna in becoming her family's greatest victim of menzogna, inaugurating the metaphors of storytelling as deception and disease that permeate the novel³³.

Rispetto alla triade sopra indicata va aggiunto che la connotazione di aridità è l'altro lato della medaglia, perché è espressione della fenomenologia del mondo di Elisa: essendo quest'ultimo nutrito di fantasmi non può manifestarsi sotto altra forma; la chiusa fantasmagoria di Elisa si colloca sul polo opposto

³⁰ PAOLA AZZOLINI, *Di silenzio e d'ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Padova, Il Poligrafo 2012.

³¹ ELSA MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, Torino, Einaudi 1948, p. 35.

³² Ivi, p. 36.

³³ GABRIELLE ORSI, «In Her Chambers: Spaces of Fiction in Elsa Morante», in *The Imagery of Interior Spaces*, Santa Barbara, Punctum Books 2019, pp. 145-46.

dell'illusione di Arturo. Solo risalendo nella parte più moderna della città il paesaggio si apre e l'orizzonte si fa più arioso, ma questo percorso è il contrario della "catabasi" di Elisa: è l'ombra della Morante quella che muove la penna del narratore, e sembra voler suggerire che il mondo narrativo di *Menzogna e sortilegio* si sviluppa nelle zone più regressive e morbide dell'immaginazione, non illuminate dal razionalismo della modernità, nelle quali la *menzogna* prende vita sotto forma di "maschere" del romanzo ottocentesco³⁴.

Il viaggio verso l'Ade privato della storia familiare è il punto di congiunzione tra il primo e l'ultimo romanzo, *Aracoeli*, con la differenza che qui il centro del palcoscenico è occupato da un unico, ossessivo, fantasma. Rispetto a *Menzogna e sortilegio* che ricostruisce un articolato albero familiare e sociale, in *Aracoeli* il primo piano della storia è tutto sulla madre, mentre gli altri personaggi sono poco più che folla di passaggio e comparse. Inoltre è sensibile la differenza nel punto di approdo dei due protagonisti: per Elisa la fine della narrazione è il congedo dai fantasmi - vi è quindi inscritta la possibilità di un futuro - per Manuele invece non esiste un *altro*, né nel tempo né nello spazio. L'ulteriore circoscrizione psicologica del mondo del protagonista, nell'ultimo romanzo, accresce la dimensione asfittica della realtà narrata, ma il punto di partenza è simile: anche quello di Manuele è un viaggio tra i morti; nei luoghi che si appresta a visitare ravvede «una regione desertica e rovinosa di macigni, che mi fa credere a certi segni esterni, una qualche necropoli fossile di tempi preumani³⁵».

Nonostante tutto Manuele, nella proiezione fugace della sua fantasia, sogna di essere «il bel marinaio dei romanzi, dal corpo tatuato che odora di salino, vagante lungo il porto di Almeria³⁶», ma questa immagine non annuncia una redenzione, anzi serve a marcare ancora di più la distanza tra la realtà e il sé impossibile. In uno dei pochi flashback successivi alla sua prima infanzia, il protagonista ricorda un episodio che si svolge in spiaggia e che è indicativo del mare come figura di un desiderio irraggiungibile di vita. Durante una villeggiatura estiva Manuele cerca riparo nella solitudine del mare, ma qui incontra un gruppetto di giovani in atteggiamento amoroso, li segue ma avverte subito che non potrà mai essere come loro. L'invidia per la propria esclusione dalla pienezza dell'amore trova un corrispettivo nella descrizione dell'ambiente marino; non un'acqua illuminata dalle luci del giorno ma fosca e avvolta dal buio:

Attraverso le mie lenti affumicate, il crepuscolo abbassandosi prendeva tinte irreali, così che la costiera diventava una strana regione lacustre. La marina era violacea, con larghe strisce d'ombra; le sabbie si spegnevano in un colore cinereo; nel cielo verdino-acquatico la luna rifletteva dal sole ormai sommerso un pallore rosa candela.

³⁴ E. MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, cit. «Intorno alla città vecchia son sorti, in quest'ultimo secolo, quartieri più moderni. Da una parte, verso oriente, là dove il lento elevarsi d'una collina rende l'aria più fresca e aperta, si stende un signorile quartiere di ville, abitate da *signori stanchi dei loro tetri palazzi, da prelati capricciosi o di salute cagionevole, e da forestieri romantici innamorati del mio triste mezzogiorno*». (c.v.o mio) p. 36.

³⁵ E. MORANTE, *Aracoeli*, Torino, Einaudi 1982, p. 128.

³⁶ Ivi, p. 63.

E io, partito dietro al miraggio dei felici amanti, somigliavo a un pedone del limbo, che andando protende il collo verso gli sciami aerei del Paradiso³⁷.

Passando per il filtro del proprio sguardo il mare si incupisce, diventa più lontano, e tutto ciò che rimane è un miraggio che sfuma. Nel viaggio di ritorno finale, verso El Almendral, Manuele supera la zona del “limbo”, approdando alla conoscenza della vera natura della madre- e della realtà- che ha la veste di un paradosso («ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire³⁸»). Il miraggio - l'illusione della felicità - è svanito e con esso le immagini marine, al suo posto un paesaggio brullo che decreta la fine di ogni possibile paradiso («Questi erano i massi, e queste le sassaie ineguali, che nel sogno avevo confuso per cavalloni e onde marine³⁹»). Manuele è a tutti gli effetti il rovescio di Arturo: nella sua parabola narrativa il mare è stato prosciugato, al suo posto avanza la distesa di una «sassaia funebre⁴⁰». Inoltre se, come abbiamo visto prima, Arturo è l'idea stessa della giovinezza, Manuele è un giovane invecchiato prematuramente, nel momento in cui si sono seccate le sorgenti della madre. Il cerchio si chiude attraverso un'antinomia simmetrica: quello che animava Arturo era la vocazione ad essere “poeta” grazie alla fede nelle meraviglie che si dispiegano oltre l'orizzonte, mentre per Manuele il mondo è una rete infernale e incomprensibile (non a caso *Aracoeli* è l'ultimo romanzo, quello che segna la fine del viaggio letterario della sua autrice). In questa trasformazione radicale del *puer* c'è Morante e la sua coscienza di intellettuale davanti alla storia privata e collettiva, al tramonto definitivo dell'utopia del '68 che aveva ispirato *Il mondo salvato dai ragazzini*⁴¹; come osserva Fofi, infatti, nella tragedia di Manuele/Elsa si traduce «l'irrimediabile declino della fede-speranza nel cambiamento, e la ulteriore, più atroce, più enorme constatazione dell'irrimediabile vecchiaia dell'uomo e della sua vocazione⁴²».

In conclusione, rispetto a quanto ipotizzato inizialmente- riguardo alla funzione del mare nell'opera di Morante - possiamo desumere che questa figura non è un mero pretesto narrativo, né un oggetto decorativo, ma è un elemento che agisce profondamente sulla strutturazione simbolica del testo. Possiamo osservare almeno tre casi in cui il mare fa ingresso nel romanzo: nel binomio con il fanciullo, dal quale è praticamente inscindibile, e con il materno come emerge con evidenza in *Aracoeli* (ed è questo, a nostro avviso, il livello più denso di significati); nel pre-testo, come elemento essenziale della mitopoiesi di Morante (è il caso citato dell'ispirazione procidana nella genesi dell'*Isola di Arturo*); come *altro* che affiora nella lontananza o nel miraggio, in un contesto dove non c'è spazio per il futuro e le illusioni.

³⁷ Ivi, p. 67.

³⁸ Ivi, p. 308.

³⁹ Ivi, p. 306.

⁴⁰ Ivi, p. 307.

⁴¹ CONCETTA D'ANGELI, *Leggere Elsa Morante*, Roma, Carocci 2003.

⁴² GOFFREDO FOFI, *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Roma, Donzelli 1996, p. 199.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARNONE, ELENA, *L'immaginazione mitico-archetipica di Elsa Morante: il fanciullo divino di Kerényi e Jung e l'eterno fanciullo di von Franz e Hillman nell'Isola di Arturo*, in «Annali di studi umanistici», VI (2018).
- AZZOLINI, PAOLA, *Di silenzio e d'ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Padova, Il Poligrafo 2012.
- DE CECCATY, RENÉ, *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*, Milano, Neri Pozza 2020.
- D'ANGELI, CONCETTA, *Leggere Elsa Morante*, Roma, Carocci 2003.
- FAIENZA, LUCIA, *L'isola che non c'è: lo spazio di Arturo tra infinito e limite*, in *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, in «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», XVIII (2020), pp. 111-120.
- FOFI, GOFFREDO, *Strade maestre. Ritratti di scrittori italiani*, Roma, Donzelli 1996.
- GARRIDO, MARTÍNEZ, ELISA, *I romanzi di Elsa Morante. Scrittura, poesia ed etica*, Lugano, Agorà & Co., 2016.
- GINZBURG, ALESSANDRA, *Il miracolo dell'analogia. Saggi su letteratura e psicoanalisi*, Pisa, Pacini 2011.
- GUJ, LUISA, *Illusion and Literature in Morante's L'isola di Arturo*, in «Italice», II (1988).
- MENGALDO, VINCENZO, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, «Studi novecenteschi», XLVII-XLVIII (1994).
- MORANTE, ELSA, *Diario 1938*, Torino, Einaudi 1938.
- EAD., *Menzogna e sortilegio*, Torino, Einaudi 1948.
- EAD., *L'isola di Arturo*, Torino, Einaudi 1957.
- EAD., *Aracoeli*, Torino, Einaudi 1982.
- EAD., *Opere*, a cura di CARLO CECCHI e CESARE GARBOLI, Milano, Mondadori 1988.
- EAD., *Racconti dimenticati*, a cura di IRENE BABBONI e CARLO CECCHI, Torino, Einaudi 2002.
- EAD., *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di DANIELE MORANTE, Torino, Einaudi 2012.
- MORANTE, MARCELLO, *Maledetta benedetta. Elsa e sua madre*, Milano, Garzanti 1986.

- MORAVIA, ALBERTO, *Quando verrai sarò quasi felice. Lettere a Elsa Morante [1943-1987]*, a cura di ALESSANDRA GRANDELIS, Milano, Bompiani 2016.
- ORSI, GABRIELLE, «In Her Chambers: Spaces of Fiction in Elsa Morante», in *The Imagery of Interior Spaces*, Santa Barbara, Punctum Books 2019.
- PORCIANI, ELENA, *Percorsi diegetici e tematici della scrittura giovanile di Elsa Morante*, «Cuadernos de Filología Italiana», XXI (2014).
- EAD., *La preistoria dell'Isola di Arturo*, in *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», XVIII (2020).



PAROLE CHIAVE

Elsa Morante; mare; fanciullo; fantasmagoria; Aracoeli



NOTIZIE DELL'AUTORE

Lucia Faienza è ricercatrice in Letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Studi dell'Aquila. Ha curato il volume monografico *A sessant'anni dall'Isola di Arturo*, in «Contemporanea», 2020 e ha pubblicato *Dal nero al vero. Figure e temi del poliziesco nella narrativa italiana di non-fiction* presso la casa editrice Mimesis (2020).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

LUCIA FAIENZA, *Un viaggio verticale: stratificazioni simboliche del mare nell'opera e nella biografia di Elsa Morante*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 17 (2022)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.