

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

di Gandolfo Cascio

Macché fascino

Secolo scellerato l'Ottocento: perché, allato agli esempi di chi oscillò con invidiabile valentia da spaventevoli vertigini, o s'assise in solitaria parte o si schiantò nei rischiosi abissi del cervello, pure dispose – con esibito vigore nel *volk* protestante¹ – una perversa rassegna di bufere sentimentali e di assalti patetici² che turbarono la società che in quel tempo si trovava a proprio agio nei salottini frequentati da civili conversatori, o nei riparati boschetti bazzicati da svampite signorine e pastori abili di soprano e rimari. Le sventure che portò furono l'invenzione dell'amore romantico (quanti giovanotti morti per niente!), la strampalata, quanto infesta, idea di genio e, massimamente, la trovata del precetto cardinale della morale borghese: l'apprezzamento del lavoro: be-

¹ «E d'altra parte non farà meraviglia che i popoli settentrionali e massime i più settentrionali sieno oggi i più caldi di spirito, i più immaginosi in fatto, i più mobili e governabili dalle illusioni, i più sentimentali e di carattere e di spirito e di costumi»: Leopardi, 1956, I, p. 874.

² Evidentemente riprendo in traduzione il concetto di *Sturm und Drang*. Sul tema, rimando anche a Safranski, 2007.

neficio sia per l'individuo sia per la collettività; quando invece, fino ad allora, esso era stato subito come il supremo castigo che aveva marchiato con immedicabile amarezza lo sfratto dal lussuoso giardino³. Tale mutamento, lo sguaiato disprezzo dell'*homo faber* per il *sapiens*, può essere preso a emblema d'un codice morale che nel *fare*, invece che nell'*essere*, realizza il novo e luciferino pensiero dominante, il motto con cui Goethe assunse l'ufficio di notaro della mitologia della modernità⁴.

Delle tracce che danno prova di quanto sia stato perverso e pervasivo l'addottrinamento, è da ritrovarsi nell'arte: sia nei ritratti commissionati dalla rinnovata classe di benestanti, dove diventano di gran voga dei didascalici *conversation pieces* in cui, anziché presentare gentiluomini e gran signore beati a far nulla, si dà spazio a genitori e figli occupati in attività decorose e utili al presente e all'avvenire (cfr. fig. 1); sia nell'ordinaria iconografia della Sacra Famiglia, riproposta nei santini in una sceneggiatura inedita: dove Maria non è più espressa con gli stemmi del suo pregio, o con il Vecchio Testamento, custode del suo oracolo⁵, ma viene ripresa impegnata a fare qualcosa di pratico (filare o cucire); mentre l'adolescente Gesù, nudato dei porporini garofali, delle fiammanti melagrane, del casto cardello, e perfino scompagnato dal ricciuto cuginetto, incarna le virtù

³ *Genesi* 3, 23: «Il Signore Dio lo scacciò dal giardino di Eden, perché lavorasse il suolo da dove era stato tratto».

⁴ «*im Anfang war die That!*» ≈ «In principio fu l'atto!»: Johann W. von Goethe, *Faust* (1831), v. 1237; traduzione mia.

⁵ *Isaia* 7, 14.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

degne piuttosto d'un operoso apprendista nella ben avviata impresa di Giuseppe⁶ (fig. 2).

A tale costume, ormai cristallizzato nella cultura italiana (si pensi al primo articolo della Costituzione) e incancrenito negli anni del dopoguerra, si oppose con infantile azzardo Elsa Morante che, per esempio, nell'*Isola di Arturo* lascia che il bislacco *rentier* Romeo l'Amalfitano, uno dei caratteri più ambigui, cioè poetici, predichi la propria regola:

Questo palazzo, – mi disse, – è l'oggetto più caro che ho posseduto sulla terra, e perciò lo lascio a te. Ti lascio pure certi denari che ho alla Banca a Napoli, così, aggiungendoli alla proprietà di tuo padre, diventerai quasi un signore. È una grande soddisfazione per me il pensiero che tu potrai risparmiarti di lavorare, perché il lavoro non è per gli uomini, è per i ciucciarelli. Anche una fatica, magari, può dar gusto qualche volta, purché non sia un lavoro. Una fatica oziosa può riuscire utile e simpatica, ma il lavoro, invece, è una cosa inutile, e mortifica la fantasia. A ogni modo, se per caso non ti bastassero i soldi, e tu dovessi proprio adattarti a un lavoro, ti consiglio un mestiere che favorisca la fantasia quanto più è possibile, per esempio lo spedizioniere. Ma vivere senza nessun mestiere è la miglior cosa: magari accontentarsi di mangiare pane solo, purché non sia guadagnato (Morante, 1988, IA, pp. 1014-1015).

Ancorché smentita dall'indomabile paganesimo d'oggiogiorno che promette già nell'aldiqua la sua dozzi-

⁶ Rimane spesso in questi santini la presenza della Croce che, ad esempio, anche nell'immagine proposta si nota in basso a destra; tuttavia quello che si nota è che a essere esaltato è il gesto della costruzione, della manifattura, appunto del *fare*.

nale ricompensa, l'anarchica Morante – che non ce l'aveva esclusivamente con la mentalità mercantile – provò a battere in breccia un altro tabù delle bastie del seducente conformismo: quello della maternità: data sempre come evento di squisita felicità, nell'allucinazione d'una donna stilnovisticamente salvifica (ma essa stessa dolente)⁷ –. Fra loro si distinse Pasolini, che lodò e magnificò la sua privata apparizione materna, saziando lo stampo conservatore e ormai banale, con gran vantaggio per la festa familiare e la salute della comunità⁸.

La polemica di Morante, tuttavia, non si fondava su nessun programma né aveva un obiettivo preciso, e, semmai, si espresse senza sosta nei noti toni autoritari e magari contraddittori. Tanto per dire, se in un passo dell'*Isola* tra le declinazioni amorose alla *στοργή* è consegnato l'invincibile primato, perché «NESSUN AFFETTO DELLA VITA UGUAGLIA QUELLO DELLA MADRE» (p. 979); al padre, al contrario, viene affidata

⁷ Rispettivamente: Gabriele d'Annunzio, *Consolazione* (1891); Grazia Deledda, il racconto *Cenere* (1904) e *La madre* (1920); Umberto Saba, *Quando nacqui mia madre ne piangeva* (1924) e *Preghiera alla madre* (1945); Giuseppe Ungaretti, *La madre* (1930); Eugenio Montale, *A mia madre* (1943); *Casa d'altri* (1952) e *Penny Wirton e sua madre* (1978) di D'Arzo; Pier Paolo Pasolini, *Supplica a mia madre* (1964), e si rammenti che in quel medesimo anno, oltre alla pubblicazione di quel testo, Pasolini assegnò alla madre, Susanna Colussi, il ruolo di Maria anziana nel *Vangelo secondo Matteo*; Giovanni Testori, *Ragazzo di Taino · II* (1981); Alda Merini, *Tu eri la verità, il mio confine* (1984); e il caso particolare della dolorosa e inguaribile ferita di Vivian Lamarque com'è data in *Madre d'inverno* (2016).

⁸ Anche il Fascismo si appropriò con retorica e, dunque, scandalosa fermezza di questa convinzione, e provò a propagandarla anche attraverso l'arte che, nonostante tali premesse, la testimoniò sovente con pezzi che ancor'ora restano una finissima dote (cfr. figg. 3 e 4).

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

la posizione del vinto (Francesco, ch'è squattrinato, «nero come l'inferno! e butterato»⁹), o della parodica sconfitta (Wilhelm), o dell'assenza colposa (in *Aracoeli* e nello *Scialle*). Di quest'inferiorità essi sono coscienti, e hanno l'intelligenza ch'è dovuta dalla *padronanza* che l'altro sesso ha sulla vita:

perché
mi chiami padre? Nessuno è padre a un altro¹⁰. Tutti
da una stessa madre
siamo partoriti. Non voglio
essere chiamato padre (Morante, 1990, MSR, p. 100).

Altrove, però, si vedrà che, per l'appunto, si verificano episodi che provano quanto chiazato sia il tema e la percezione dell'istituzione. Di tale legge, che pone l'uomo e la donna in posizioni di evidente e immutabile squilibrio, Morante si appropriò, cangiandola per il proprio lucro, a seconda che in una relazione tenesse il ruolo di forza o quello subalterno. Con Moravia interpretò la parte del figlio viziato e gli chiese «un amore più forte di qualunque cosa, come quello *delle madri per i figli*: una *madre* non chiede niente, dà solo»¹¹; e anche a Dario Bellezza spettò di prendersene cura:

[...] un bisogno incelato di maternità
ma io sarei la *madre* e tu il *figlio*:
perché la tua voce è più
giovane roca e assoluta

⁹ Morante, 1988, MS, p. 324.

¹⁰ Versi vicini a quelli del Vangelo: «E non chiamate nessuno 'padrè' sulla terra, perché uno solo è il Padre vostro, quello del cielo» (*Matteo* 23, 9).

¹¹ Elsa Morante a Luisa Fantini, lettera del 13 febbraio [1939], in Morante, 2012, p. 68; corsivi miei.

di ogni speranza¹².

In *Alibi* (la poesia “per” Visconti) le cose si complicano, visto che in più luoghi dell’epillio, le parti vengono sovvertite¹³ e così dapprima l’amato viene invocato come «figlio mio diletto» (AL, p. 1394), mentre nel verso conclusivo, isolato da uno spazio vuoto, tutto si capovolge ancora una volta, tant’è che «Il tuo corpo materno è il mio riposo» (p. 1395). Nell’insieme non stupisce che la visione della maternità si verifichi comunque secondo l’arcaica e gloriosa costumanza mediterranea, come comprovano gli sfoggiati reperti omerici, in cui l’amante ferito a morte viene consolato da un ragazzo-madre (p. 1393):

Eri il compagno prode, la grazia del campo,

¹² Dario Bellezza, *Una voce roca e assolata*, in Bellezza, 1992, p. 17; corsivi miei. Situazioni paragonabili, ma date in prosa, si riscontravano già in Bellezza, 1986.

¹³ Questa sorta di “gender fluidity”, di scambio di genere, si verifica nell’intero testo, considerando che l’amato non ha un nome che ne definisca il genere: «[...] Sei tu Giulietta? o sei Teodora? | ti chiami Artù? o Niso ti chiami?» (*Alibi*, in Morante, 1988, AL, p. 1392), né un ruolo sessuale: «Tu sei l’ape e sei la rosa», né, tantomeno, un’appartenenza di classe o specificità storica, mostrando, con la prontezza e spavalderia che parecchi “*écrivains et artistes engagés*” non potranno avere mai: «Tu eri il paggio favorito alla corte d’Oriente, | tu eri l’astro gemello figlio di Leda, | eri il più bel marinaio sulla nave fenicia, | eri Alessandro il glorioso nella sua tenda regale. | Tu eri l’incarcerato a cui si fan servi gli sbirri. | Eri il compagno prode, la grazia del campo, | su cui piange come una madre | il nemico che gli chiude gli occhi. | Tu eri la dogeressa che scioglie al sole i capelli | purpurei, sull’alto terrazzo, fra duomi e stendardi. | Eri la prima ballerina del lago dei cigni, | eri Briseide, la schiava dal volto di rose. | Tu eri la santa che cantava, nascosta nel coro, | con una dolce voce di contralto. | Eri la principessa cinese dal piede infantile [...]» (pp. 1392- 1393).

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

su cui piange come una *madre*
il nemico che gli chiude gli occhi.

Il figlio maschio

Non si speri però che Morante, con la messinscena dei diffusi favoritismi verso il maschio, una sorta di *Lex salica* popolare, intendesse proporre un giudizio astioso, anzi: sono le donne che da sé si compatiscono per il proprio destino¹⁴, e sono esse che con fanatismo e tormento desiderano «di avere solo figli maschi» (Morante, 1988, MS, p. 238): segno mirabile della benevolenza divina e dono di cui potersi vantare:

Sì, quelle ti lodano per la tua bellezza, ma son io che t'ho fatto così bello. Quando rimasi incinta di te, ero certa d'avere stavolta il maschio, me l'aveva promesso il Signore al momento dell'Elevazione (p. 211).

La madre lo celebrava al pari d'un prodigio. I suoi disegni venivano chiusi in cornici preziose e appesi al muro come pitture di maestri, i suoi versi bambineschi venivano letti dalla madre in salotto per la meraviglia delle signore (p. 207).

Concetta, benché Edoardo maltratti la sorella Augusta, o spergiuri e bestemmii, lo giustifica, sempre, fino a doversi difendere e a ingannare:

¹⁴ Si pensi, per dire, a Cesira «Ella era nata la terza di tre sorelle; e suo padre, un piccolo bottegaio, che dopo le due prime figlie aspettava finalmente il maschio, allorché gli avevano annunciato la nascita di quella terza bambina s'era infuriato, e aveva rifiutato di vederla»: Morante, 1988, MS, p. 145.

Ah, tu parli senza darti pensiero delle parole che dici, sempre così fosti, sempre lo stesso spensierato, e come ti conosce tua madre, Nostro Signore ti conosce e ti perdona. Di che accusi tua madre? Di che t'insospettisci? di che rimproveri Concetta tua? Sentimi, sentimi, – ed ella, (dicendosi fra di sé: mentire per carità non è peccato), addusse delle false scuse alle proprie recenti lagrime, che tanto avevano offeso Edoardo (p. 533).

Giuditta si gloria di Andrea (l'ἄνθρωπος), sebbene «da bambino, era meno sviluppato della sua gemella nelle membra e nella statura» (Morante, 1988, SA, p. 1530); e se lo porta a spasso come fanno i poeti con il lauro o i martiri con le palme: «Andiamo, facciamo vedere a tutti che bel figlio maschio ha la Campese!» (p. 1535). Madri, dunque, benevole solamente coi delfini, di cui sono gelosissime: e non, non solo almeno, per questioni di spicciolo patriarcato, bensì perché con loro non v'è né invidia né rivalità: sì, perché questo è il sentimento che sostiene *Menzogna e sortilegio*. Elisa è in competizione con Anna e Rosaria per l'amore del padre; Rosaria con Anna, e lei, Anna, avversa a tutte: a Cesira, Elisa, Rosaria e l'intera corte edoardiana, perché qui c'è di mezzo l'oggetto del suo sommo assillo; e perciò l'impulso malevolo riesce a sfogarsi fino alla volgare pienezza dell'odio:

Nessuna rivale, prima, aveva provocato in lei tanto odio e invidia, quanto, adesso, donna Concetta. Perché dunque a certe donne la sorte concede tutto, e ad altre nulla?¹⁵ Concetta era beata per aver partorito Edoardo,

¹⁵ La domanda rimanda a *Matteo* 13, 12: «Così a chi ha sarà dato e sarà nell'abbondanza; e a chi non ha sarà tolto anche quello che ha».

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

beata perché dormiva presso di lui, nella stanza vicina, senza che nessuno potesse contestarle il suo diritto; beata perché poteva curarlo, vegliarlo, accorrere alla sua voce, dire a tutti è *mio*, da tutti venir compatita, giustificata in nome di lui! E la sorella d'Edoardo, anch'essa era beata, e la sua serva anch'essa, e tutte costoro defraudavano Anna di ciò ch'era suo (Morante, 1988, MS, p. 266).

Il giorno e la notte

[...] *el vulgo volle
notte chiamar quel sol che non comprende*¹⁶.

*Giorno e notte sono tutt'uno
passaggi modulanti di uno stesso canto*¹⁷.

Al repertorio morantiano è consegnata una screziata processione di madri che a volte si conformano all'immaginario e alle attese del decoro borghese; altre, lo contrastano, anche nei modi più vistosi e rabbiosi. Il tesoro del primo gruppo forma una sorta di comitiva apollinea che, secondo l'indicazione di Elisa, appartiene alla categoria del "giorno" e ne sono membri la madama Cerentano, stimata come la «profetessa regina» (Morante, 1988, MS, p. 26) (ma, come ho appena detto, limitatamente al suo rapporto con Edoardo); tutte quelle dell'*Isola*: la mamma di Arturo, «una femminella analfabetica; ma più che una sovrana» (Morante, 1988, IA, p. 953), ora morta come nelle favole¹⁸ e perciò immortale nella preziosa e algida perfezione dell'assenza; per quel-

¹⁶ Buonarroti, 1960, 101, p. 58.

¹⁷ Morante, 1990, MSR, p. 121; in corsivo nel testo.

¹⁸ Cfr. *infra* nota 27.

lo che ne apprendiamo, la madre di Nunziatella, cui sono inviati «mille cari baci» (p. 1130); e, ovviamente, Nunziatella stessa, giubilata per la sua compiuta rousseauiana selvatichezza (Morante probabilmente avrebbe detto “barbarità”), che effonde tutt’intorno la polvere luminosa e calda dell’eros naturale, gratuito e necessario, simile a quello di Immacolatella o Bella¹⁹. A queste vanno associate alcune circostanze straordinarie: per prima quella di Rosaria, cui Elisa, per la sua carità e perché è quasi sempre compiacente²⁰, concede i titoli di «madre adottiva» e l’indica come «“Il giorno”: anzitutto per la sua forma chiara e radiosa» (p. 33); e, da ultimo le madri-uomini: purché giovani e cortesi, come sono il garzone Silvestro²¹ e il soldatino Daniele in *Aracoeli*; o, per un mediocre sofisma, gli artisti-madre. Quest’ultima variabile è teoretizzata da Morante nel saggio sul Beato Angelico in cui – pur lodando del Santo la luminosissima esperienza, sottomessa con tanto garbo alla tanto detestata *pesanteur*²² – assimila, in uno spagnolesco e fune-

¹⁹ L’atteggiamento tutto puro e animalesco di Nunziata è paragonabile a quello che si ritrova in *Le due madri* di Giovanni Segantini (fig. 5).

²⁰ «La mia seconda madre, la sola cui piacque di lodarmi, e perfino di giudicarmi bella»: Morante, 1988, MS, p. 10; ma altrove ne dispiega la personalità più complessa: «la mia madre adottiva, pur non risparmiandomi talvolta le sue beffe (bonarie quasi sempre, ma in qualche occasione crude e brutali), tuttavia rispettò le mie consuetudini e non permise a nessuno di turbarle» (p. 11).

²¹ «(Colui che potrei chiamare, in certo modo, la mia balia), era stato gentile» (Morante, 1988, IA, p. 964).

²² La “fonte”, o per meglio dire, l’opera con cui si intrattiene una “conversazione”, qui potrebbe essere proprio Simone Weil: «Lo spirito crocifisso, disperso in frammenti attraverso lo spazio e la materia. Analogia tra l’immagine della crocifissione e quella del dio tagliato a pezzi. Osiride, Dioniso»: Weil, 1982-1993, III, p. 30.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

reo allestimento, la fatica della creazione alla “croce materna”:

i santi dell’arte mi si fanno riconoscere perché portano nel corpo i comuni segni della croce materna, la stessa che inchioda noi tutti. Solo per aver scontato in se stessi, fino alla consumazione, la strage comune, i loro corpi hanno potuto, a differenza dei nostri, rendersi al colore luminoso della salute (Morante, 1990, PCB, pp. 1557-1558).

Sopra di loro riposa l’impenetrabile e luttuosa Ida, veneranda *Mater dolorosa*, in eterno tutt’una con il bambino morto, facsimile popolaresco della macabra *Pietà* del Parmigianino²³.

L’altra brigata è un po’ meno affollata, ma in qualche modo più densa e soda, mercuriale, se si considera che queste sottostanno con sfacciata soddisfazione alla furia dei λογίσμοι: ira, accidia, vanagloria e un’indole spiccatamente sensuale: ma d’un erotismo ossessivo, orgogliosamente sterile, spietatamente mortifero. E tutto ciò non resta nella segretezza delle loro stanze o negli spazi della mente, ma lo dispiegano a viva voce (come in un’opera!) e lo compiono nel luccichio del grande gesto (ovverosia il teatro!). Su questo palchetto di travi

²³ Nonostante l’iconografia della *Pietà* preveda la Madonna con in braccio il corpo del Cristo adulto, Parmigianino nell’apparente scena di una Madonna con Bambino ha compresso proprio la rappresentazione della Crocifissione: si veda il corpo abbandonato e d’un pallore affatto cadaverico e, soprattutto, il riflesso irrealista della Croce sulla coppa sostenuta dall’angelo (cfr. fig. 6); allo stesso modo Ida nella *Storia* trattiene il corpicino di Usepe. Questo mio accostamento vuole soltanto evidenziare la coincidenza del risultato iconografico, nella tela come nel romanzo, e non è la proposta di identificazione d’una fonte diretta.

marcite e dal lezzo hollywoodiano²⁴, sono adunate Cesira²⁵, Anna, che già maltrattata come figlia, non riesce a far meglio con la propria creatura e che «per certi suoi caratteri e per altri motivi che si vedranno, potrebbe chiamarsi “La notte”» (p. 32). Giuditta e la gatta Rossella che nella *Storia* seppe liberarsi della cucciolata che sapeva di non poter mantenere; e addirittura nel mingherlino, ma dappertutto indorato, *Alibi*, se ne può incontrare una degna deputata:

Tu non possiedi come le altre i ciondoli
né la croce: non avesti comare
per adornarti al fonte battesimale.
La vanitosa tua madre ebbe cura
di forarti gli orecchi, ma non ebbe
della tua sorte pensiero. Tutti dicono:
«Donna senz’ori non si sposa»,
e: «Nata non battezzata, è peggio che morta»²⁶.

Infine, tanto per segnare quanto tormentati possono essere alcuni personaggi morantiani, si pensi a Concetta e Aracoeli che non stanno pienamente né di qua né di là, ma dimorano in una zona ombrosa, fatta di incoerenze e di repentini scambi d’opinione, sospese tra insopportabili favoritismi e slanci euforici. La vecchia, ch’è senz’altro perbene e amabile secondo un suo imperscrutabile arbitrio sa mostrare anche la più arcigna austerità;

²⁴ Penso in particolare ad alcuni film di Bette Davis in cui interpretò tipi altrettanto infami: *Of Human Bondage* (1934), *Jezebel* (1938), *All About Eve* (1950), *What Ever Happened to Baby Jane?* (1962). A questo proposito, cfr. Morante, 2017.

²⁵ «La più bella delle tre figlie, sebbene venisse su maligna e scontrosa» (Morante, 1988, MS, p. 145)

²⁶ *A una bambina*, in Morante, 1988, AL, p. 1380.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

mentre la vivace e incantevole spagnola, si trasforma in una raccapricciante *Belle dame sans merci*.

Perché questo personaggio?

Morante, ci mancherebbe, non è stata la sola a inverare icone contrapposte alla dolce vulgata: e non intendo le figure eminentemente tragiche di Medea o di Giocasta, le cui peripezie sproporzionate sono il simbolo che compete all'istituto della tragedia; e nemmeno quelle della letteratura per l'infanzia in cui, chissà perché, viene proposta una travagliata teoria di orfani²⁷. I paragoni più convenienti vanno fatti con il Novecento italiano, in cui convivono diversi calchi della campagnola Emma, inadeguati a sostenere i doveri del loro *status* sociale e biologico²⁸. Oltre a questi esempi, ce ne sono poi certi

²⁷ Questi personaggi in modo assai crudele impersonano, se interpretato bene Propp, la vittima (eroe) che alla fine verrà premiata da quella medesima sorte che all'inizio l'aveva offeso. Si pensi alle varie versioni di Cenerentola, o in modo particolare ai racconti ottocenteschi: dall'*Oliver Twist* (1837-1839) al *David Copperfield* (1849-1850), dall'*Heathcliff* di *Wuthering Heights* (1847) a *Jane Eyre* (1847), da *Tom Sawyer* (1876) e *Huckleberry Finn* (1884) al *Little Lord Fauntleroy* (1886), dai Remy e Mattia di *Sans famille* (1878) a *Pinocchio* (1881), una fino al primo Novecento con *Anne of Green Gables* (1908) o il più recente *Harry Potter* (1997-2007).

²⁸ Mi vengono in mente l'*Innocente* di D'Annunzio (1892); *La balia* di Pirandello (1903); *Il figlio di due madri* (1929) ma ancor di più e meglio il feroce *Vita e morte di Adria e dei suoi figli* (1930) di Bontempelli; *Artemisia* di Banti (1947); *Le parole tra noi leggere* di Romano (1969); *Madre e figlia* (1980) di Sanvitale; Marcello Fois, *Dura madre* (2001); l'artista alienata in *Solo se c'è la Luna* (2017) di Grasso. O perché indubbiamente terribili come sono la chioccia in *La madre* di Italo Svevo (1926); le über-moraviane Mariagrazia Ardenigo degli *Indifferenti* (1929) e nella *Romana* (1947); per non dire

più arditi, come quello della madre-fidanzata di Caproni²⁹, o di Pecora (2011, p. 39), cui si acconsente «di essere il padre, il compagno, | la guida sicura», e che, a sua volta si afferma, paradisiacamente, come la figlia del figlio³⁰; e c'è la mamma-bambina di Dalla³¹, per molti aspetti sorella di Nunziatella. In Cavalli (2020, p. 5), da ultima, si arriva a ostentare la negazione della maternità senza sentimentali rimpianti, né rivendicazioni “politiche”, né scontri contro il *diktat* collettivo, ma come un sereno *status quo* che non preoccupa e che non scoraggia:

Vita meravigliosa
sempre mi meravigli
che pure senza figli
mi resti ancora sposa.

Del resto, anche nell'ambiente popolare si può reperire qualche spregiudicato medaglione: come l'egoista Anna Magnani di *Bellissima*³², o quello del tango *Balocchi e profumi*, in cui la madre viene severamente ripresa dalla bimba (tra l'altro, anche quest'ultima già

poi di Maddalena in *Valentino* (1957), non a caso ottima imprenditrice, o le terribili in *Famiglia* e in *Borghesia* (entrambi del 1977) di Ginzburg; le negligenti e ordinarie della morantesca Ferrante nella serie *dell'Amica geniale* (2011-2014) e *Matrigna* di Ciabatti (2018).

²⁹ Cfr. di Giorgio Caproni, il capitolo dei *Versi livornesi* accolto nel *Seme del piangere* (1959) su cui disse: «Tentar di far rivivere mia madre come ragazza, mi parve un modo, certo ingenuo, di risarcimento contro le molte sofferenze e contro la morte» (Caproni, 2014, p. 67).

³⁰ La mente non può che andare a Paradiso XXXIII 1.

³¹ Lucio Dalla e Paola Pallottino, *4/3/1943*, 1971.

³² *Bellissima*, regia di Luchino Visconti, 1951.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

pienamente incatenata nella funzione vile ed egoistica del consumatore):

“Mamma”, mormora la bambina
Mentre pieni di pianto ha gli occhi:
“per la tua piccolina non compri mai balocchi,
mamma, tu compri soltanto i profumi per te”³³.

Ciononostante, a differenza di queste notevoli ma tutto sommato accettabili devianze, l'argomento di Morante si presenta – o si percepisce? – come una polemica. Ma per quale ragione squadernò questo personale *Corbaccio*? Perché s'incapricciò di dar loro voce e corpo? E qual è, per usare quel lessico formalista un po' decrepito, la funzione di questa trasgressione³⁴? Io non credo che le interessasse corrompere l'antica effigie, adorata dalla folla; a che pro? Né si può svendere come l'erudito e divertito recupero di un *χαρακτηρισμός* che ormai veniva percepito come deviante. Piuttosto, foss'anche inconsapevolmente³⁵, è più plausibile pensare che l'abbia fatto per appagare l'ostinata esigenza d'imitare il mondo così com'è, nella sua caotica mera-

³³ E. A. Mario (Giovanni Ermete Gaeta), *Balocchi e profumi*, 1928.

³⁴ Riprendo il termine tecnico da Segre, 2014, pp. 1084-1095.

³⁵ «È certo che i romanzieri (anche quelli saggistici) non sempre sono consapevoli di tutte le verità che scoprono; ma questo non importa, giacché le loro verità, piuttosto che per se stessi, essi le scoprono per gli altri. Quello che conta, in loro, non è la consapevolezza dei mezzi, o dei risultati; ma la fedeltà disinteressata a un unico impegno: interrogare sinceramente la vita reale, affinché essa ci renda, in risposta, la sua verità» (Morante, 1990, PCB, p. 1501).

viglia, perché: «il reale è essenzialmente la contraddizione»³⁶.

Per di più Morante sapeva che la madre – che in apparenza perfeziona la candida e leggendaria idea borghese – può nascondere una fola orribile e risibile, perché:

malgrado tutta *l'abnegazione* di cui si dice capace, non è assolutamente in grado di compiere nessun sacrificio reale, ma impone il suo istinto materno con una volontà di potenza spesso sprezzante, che giunge fino all'azzeramento della personalità sua e della vita stessa dei figli³⁷.

³⁶ Weil, 1982-1993, III, p. 43.

³⁷ Jung, 1995, p. 40. In effetti, sebbene per Morante siano «più autobiografici i romanzi di qualsiasi altra cosa si possa raccontare di sé, perché nei romanzi avviene come nei sogni: una magica trasposizione della nostra vita, forse anche più significativa della vita stessa, perché arricchita dalla forza dell'immaginazione [...] la vita privata di uno scrittore è pettegolezzo; e i pettegolezzi, chiunque riguardino, mi offendono» (Morante, 1972, p. 21); e perciò, a parte il riferimento obbligato a Jung, ho scartato la possibilità di coinvolgere nella mia riflessione la persona Morante, alla relazione con la madre e al proprio difetto di maternità. I personaggi sono delle bambole che recitano che, dondolandosi, assecondano il miserando godimento del loro puparo, come avviene nel racconto *Il giuoco segreto* (1937); e allo stesso modo la pensava Morante: «E allora, nel momento di fissare la propria verità attraverso una sua attenzione del mondo reale, il romanziere moderno, in luogo di invocare le Muse, è indotto a suscitare un io recitante (protagonista e interprete) che gli valga da alibi» (Morante, 1990, PCB, p. 1505). Non posso però non accennare a una chiosa di Saba allo *Scialle*: «Tu non ti sei identificata affatto (come credi) al fanciullo Andrea, ti sei identificata e profondamente alla madre [...]. È in questo eterno rapporto tra la madre e il fanciullo che devi cercarti [...] e devi cercarti dalla parte della madre. La tua nostalgia di essere un ragazzo è – in realtà – la nostalgia di non aver messo al mondo un ragazzo: | lo cerchi nell'arte perché non l'hai voluto nella sua fisicità. Non vuol dire, cara amica: tutte le vite sono, in

Lo sconvolgimento dell'archetipo è una prova magari più audace della precedente critica all'operosità, ma che in realtà a essa si può ricondurre, dato che proprio alle genitrici perlopiù viene affidato di educare i figli a diventare membri attivi del consorzio umano (cfr. sempre la fig. 1). In entrambi i casi il rischio è quello di inimicarsi i propri lettori, additandogli ciò che non si auspicava d'incontrare, o che si finge di non vedere³⁸, per timore di scorgere in essi «quell'*alter-ego*, nemico o vicario» (Debenedetti, 1999, p. 1284).

Questo si riscontra con particolare evidenza in *Menzogna e sortilegio* e in *Aracoeli*, e si manifesta, anche stilisticamente, nell'esaltazione del degrado: il fallimento di imborghesirsi dell'andalusa Aracoeli, e il ripudio di quella medesima condizione da parte di Manuele. In *Aracoeli* il guasto viene esposto in diversi punti, con imprecazioni rivolte alla madre che comunque si è fatta mediatrice della consegna della disonorevole macula della classe, tanto ch'esclama: «Almeno tu m'avessi fatto nascere dei loro, della loro classe. Invece m'hai generato borghese, che oggi significa servo» (Morante, 1990, AR, p. 1172); e più in là: «D'un tratto, là in mezzo, sen-

un senso o nell'altro, delle vite mancate: l'arte è lì per soccorrere a queste mancanze. Se non ci fossero, l'arte non avrebbe senso: non corrisponderebbe più ad un bisogno» (Umberto Saba a Elsa Morante, lettera del 30 giugno 1953, in Morante, 2012, p. 95). La conclusione del poeta, e certo che dispiace assai contrariarlo, probabilmente venne impressionata da Freud e Weiss, ma non si può accantonare quello che pensava la scrittrice che affermò che «La favola mamarola è stantia, ovvio reparto da seduta psicoanalitica, o tema da canzonetta edificante» (Morante, 1990, AR, p. 1172).

³⁸ «Tocca all'intelligenza, alla libertà di giudizio e all'attenzione dei contemporanei riconoscere le proprie verità – fino a quelle più occulte e inconfessate – nelle rappresentazioni dei loro poeti» (Morante, 1990, PCB, p. 1511).

tii la mia condizione borghese bruciarmi la pelle, come un marchio di razza inferiore» (p. 1391). Quando invece Manuele nel sogno ricorrente in cui si concede d'incontrare il "ragazzo" con cui quasi quasi intrattiene una relazione, dopo averlo descritto negli atteggiamenti disinvolti e sicuri, aggiunge:

Su un punto non avevo dubbi: lui non era di classe borghese. Nella mia infatuazione adolescente, gli attribuivo i titoli per me, allora, più alti; doveva essere un bandito, un rivoluzionario, e, principalmente, comunista (p. 1131).

Quest'odio per il racconto metallico e falsamente libertario della società borghese si concentra nella figura della madre che, invece, seppe slegarsi, e ribellarsi fino a scomparire. In altre parole, la follia che scardina il concetto stesso di ordine e di razionalità e di compostezza, si è sciolta in una erotica inferma e deprimente. La femmina, in sostanza, impazzisce perché non riesce a sostenere il carico, la *pesanteur*, della menzogna della *middle class*. Il mito della madre diviene la *fabula* da cui affrancarsi, e non a caso l'unica che in qualche modo salva il proprio statuto è quella senza nome dell'*Isola*: perché morta e, pertanto, incapace di fare danni. In questa scelta di possedere una protagonista angelicata ma defunta Morante si aggrega come epigone a "cotanto senno" di fabbricatori di donne morte (Beatrice, Laura, Silvia *et aliae*) e perciò perfette. Per il resto, invece, le altre, anche quelle che ho mostrato come benigne perché ignoranti o mezzane o infantili, anche loro restano comunque colpevoli di sfiancare i propri figli, di esaurirli, tanto da sfasciare quel po' di simpatico che una volta avevano:

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

– Almeno, – egli diceva, proseguendo il suo ragionamento, – dalle altre femmine, uno può salvarsi, può scoraggiare il loro *amore*; ma dalla madre, chi ti salva? Essa ha il vizio della santità... non si sazia mai di espiare la *colpa* d'averti fatto, e, finché è viva, non ti lascia vivere, col suo *amore*. E si capisce: lei, povera ragazza insignificante, non possiede niente altro che quella famosa *colpa* nel suo passato e nel suo futuro, tu, figlio malcapitato, sei l'unica espressione del suo destino, essa non ha nessun'altra cosa da amare. Ah, è un inferno essere amati da chi non ama né la felicità, né la vita, né se stesso, ma soltanto te! E se tu hai voglia di sottrarti a un simile sopruso, a una simile persecuzione, essa ti chiama Giuda! Precisamente, tu saresti un traditore, perché ti va di girare per le vie, alla conquista dell'universo, mentre che lei vorrebbe tenerti sempre con sé, nella sua dimora d'una camera e cucina! (Morante, 1988, IA, pp. 1104-1105)

Si tratterebbe di madri che disertano il proprio mandato divino e che tradiscono quello naturale, come sa, disperato, il niño: «Ma tu, mamita, aiutami. Come fanno le gatte coi loro piccoli nati male, tu rimàngiami. Accogli la mia deformità nella tua voragine pietosa» (Morante, 1990, AR, p. 1174).

Le sto giudicando con eccessiva severità? Probabile; o forse neanche tanto, quando si pensa che, se si esclude Ida, né la madre di Elisa né quella di Manuele hanno saputo comprendere l'amore dei rispettivi figli:

Bisogna sapere che io, per mia sorte, fui sempre di quelli che s'innamorano in modo eccessivo e inguaribile, e dei quali nessuno mai s'innamora. Mia madre era stato il primo, e il più grave, dei miei amori infelici (Morante, 1988, MS, p. 19).

E per Manuele questa negazione è la più insopportabile perché scaturita dalla sua metamorfosi d'un anatroccolo invertito: d'un bambino bello divenuto l'adolescente schifato, tanto da fargli sentire l'odio profondo verso la donna, e non dico *madre*, che lo rifiuta per il suo aspetto mutato:

SEI BRUTTINO. Era una verità, purtroppo, non più nuova. Ma in questa mia vigilia disperata, e sul primo passo della mia estrema fuga, essa operò lo strappo fatale. E immediatamente, pari a una mignatta, mi s'attacco al cuore le sue ventose, succhiandomi fino all'ultima goccia d'ardimento. Come a un messaggio sinistro, io credetti d'intendere ormai, senza più dubbio, l'ergastolo decretato alla mia bruttezza. Il corpo mi diventò una triste irreparabile miseria; e rimasi fermo là sul marciapiede, brutto fantocchetto che Aracoele aveva abbandonato senza nemmeno salutarlo (Morante, 1990, AR, p. 1396).

Il disagio dato dall'apparenza fisica di Manuele rievoca quello già provato dalla signora Bovary per la sua Berthe: «“Strano – pensava Emma, – proprio strano che sia così brutta!”» (Flaubert, 2001, p. 130). Madri talmente provocate dall'onta dei figli da confonderli con il nemico:

Allora sentiamo, perché rifiuti di uscire? che nuovo pensiero t'è venuto in mente? tu hai proprio il sangue fanatico dei tuoi nonni, di quelle teste dure siciliane! Ah, quando mi sei nato, e io ero così contenta d'avere avuto un figlio maschio, chi l'avrebbe detto che m'ero fabbricata col sangue mio il mio peggior nemico! (Morante, 1988, SA, p. 1547).

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

Insomma, proprio come il Wilhelm dell'*Isola*, anche Giuditta, anche Aracoeli sono una frode:

Ma il tuo misfatto imperdonabile fu di generarmi: E tanto peggio se, ignorante e sconsigliata, tu non prevedesti gli effetti funesti della tua fattura. L'ignoranza delle leggi è delitto (Morante, 1990, AR, p. 1165).

In *Aracoeli*, questo libro mostruoso, si fanno i conti un po' con tutti: il romanzo non si rivela soltanto essere l'anti-Arturo, ma è anche quello che ammazza il romanzo familiare e squarcia il *bildungsroman*; e lo spadino va talmente in fondo che Morante stessa s'accanì a smantellare le categorie che aveva ordinato. Il miraggio di riformare il genere romanzesco, ch'era già in agonia, è peraltro stato uno dei suoi propositi già dalle prime prove:

Je pensais que le roman comme on l'entendait aux dix-neuvième siècle [...] était à l'agonie. Alors, j'ai voulu faire ce qu'a fait l'Arioste pour le poème chevaleresque, en écrire le dernier et tuer le genre. Je décidai de faire le dernier roman possible, le dernier roman de la terre, et mon dernier roman, bien entendu!³⁹

Si ricorderà che per lei tre erano i personaggi e su di essi lo scrittore poteva fantasiare:

1) il *Pelide Achille*, ovvero il *Greco dell'età felice*. A lui la realtà appare vivace, fresca, nuova e assolutamente naturale: 2) *don Chisciotte*. La realtà non lo soddisfa e gli ispira ripugnanza, e lui cerca salvezza nella finzione: 3) *Amleto*. Anche a lui la realtà ispira

³⁹ Elsa Morante a Michel David (1968), ora in Morante, 1988, p. LVII.

ripugnanza, ma non trova salvezza, e alla fine sceglie di non essere (Morante, 1990, PCB, p. 1468).

Ecco, se Arturo raffigura Achille, Manuele è il disgraziatissimo impasto del disperato Amleto e d'un infelice Chisciotte: infelice perché in lui l'illusione non sopravvive, e vaga in cerca d'una donna che da madre si è lasciata trasformare in amata, crudele, invisibile, morta. Perciò Manuele, circondato da una luce di eroica solitudine, è, letterariamente, genitore di sé stesso.

Il vantaggio del libro, fatti i conti, non è quello di aver distrutto il mito della donna materna – ma, semmai, quello d'aver mostrato la vita secondo la vivace e ambigua realtà: «come dire il *realismo*, che è la sostanza necessaria d'ogni romanzo, *anche* del più *favoloso*» (p. 1492).

L'aria di Mozart

Nell'apparato del «Meridiano» i curatori affermano che «questo Autore, letterariamente, non si sa da dove venga»⁴⁰. La fermezza di tale convincimento (si spera inventato al momento nel maldestro tentativo di fare un complimento [?!]) è tanto romantica (*scilicet* la solita nenia del genio acefalo ecc. ecc.) quanto magno è l'equivoco. Morante come tutti, voglio dire tutti i grandi artisti, saccheggì da molti: e certo non per lordarsi del ludo della frivola citazione, ma per mangiarseli, questi

⁴⁰ Carlo Cecchi e Cesare Garboli, *Fortuna critica*, in Morante, 1990, p. 1653.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

suoi maestri, in salsa piccante⁴¹. Provo, per questo motivo, a fare qualche ipotesi sulla genealogia letteraria di queste ombrose madri.

È possibile che Morante, raccattato qualche *souvenir* liceale, abbia restaurato la biografia di Cleide, negletta da Saffo, intanto affaccendata con le figlie d'altri; ma mi appare fiacca come suggestione, e così candido con maggiore risolutezza la Regina della notte del *Flauto magico*⁴². Tale proposta viene incoraggiata dall'arcinota dichiarazione in cui Mozart è riconosciuto come uno dei padri:

Je ne peux vraiment pas dire avoir subi l'influence d'un écrivain quelconque, – d'un musicien, oui: Mozart est non maître. Il est l'unique auteur que je puisse reconnaître pour Maître⁴³.

D'altronde Mozart, oltre al già eccentrico incarico di "scrittore", è per Morante:

un inconfutabile emblema; qualcosa che non le dava solo turbamento o piacere: corrispondeva a una visione del mondo. D'una simile investitura la sua opera offrì

⁴¹ La celebre frase del filologo Giorgio Pasquali, «I maestri sono fatti per essere mangiati in salsa piccante», è ripresa in *Uccellacci e uccellini* di Pier Paolo Pasolini (1966).

⁴² Un personaggio che, tra l'altro, si contrappone sia a quelli di Cerere/Demetra: madre di Proserpina/Persefone), sia, e soprattutto, a quello di Amata, madre di Lavinia, già nell'*Ab Urbe condita* di Tito Livio e nell'*Eneide* (VI, VII, XI e XII) e nella *Commedia*: «piangendo forte, e dicea: "O regina, | perché per ira hai voluto esser nulla? || Ancisa t'hai per non perder Lavinia; | or m'hai perduta! Io son essa che lutto, | madre, a la tua pria ch'a l'altrui ruina"» (*Purgatorio* XVII 35-39).

⁴³ Intervistata rilasciata a Francine Virduzzo (1961), in Morante, 1988, p. LXXIV.

almeno un esempio tangibile nella famosa *Canzone de Il mondo salvato dai ragazzini*, dove Mozart figurava come “la voce” (Samonà, 1986, p. 13).

In particolare il *Flauto* viene menzionato nel saggio sul *Canzoniere* di Saba, e questi libri, assieme alla *Commedia* o alla *Recherche*, sono segnalati perché sono come un «poema epico e lirico della sorte umana» (Morante, 1990, PCB, p. 1491). Mozart ritorna nel *Mondo* tra i «Felici Pochi» (Morante, 1990, MSR, p. 140); e sempre qui si cita dal libretto: «LASS DIE GLOCKEN KLINGEN KLINGEN» (p. 122), o si menziona in quest’arietta:

ALLEGRA
allegra allegra
come il tema della traversata nel *Flauto Magico*
allegra
come venti mandolini ragazzini sotto le finestre
d’una bella ragazzina che finge di dormire
allegra come il duo
d’un fringuello di bosco e d’un conoscente suo, migra-
tore appena di ritorno (p. 151).

Oltre a ciò, ci sono i suggerimenti personali a guardare al *Flauto* dati in privato a Debenedetti⁴⁴; e le giuste

⁴⁴ «Ecco, dunque, l’unica cosa che, onestamente, non vorrei nasconderle. E cioè che scrivendo quella storia io non intendevo altro [xxx] se non quello che credevo di intendere: [xxx] la mia necessità di [xxx] scrivere, prima di essere minorata dall’aridità della vecchiaia, questi ricordi di un ragazzo che ancora aspetta la vita, e si innamora di tutti, e vede l’universo per la prima volta, nella sua primitiva freschezza. Per arrivare alla maturità deve passare attraverso diversi misteri, un po’ come Tamino nel Flauto Magico. Purtroppo, la vera maturità che stava ad aspettare, al di là di quei misteri, era poi quella della Sigra M. Ma lui, per sua fortuna, non lo sa»: Elsa Mo-

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

e interessanti riflessioni di genere tematico o simbolico messe in evidenza dalla critica⁴⁵. A me interessa la *Königin der Nacht*, eletta da Morante magari in forza di quest'evidente affezione per l'autore, ma trascelta soprattutto per verificare un archetipo sottinteso – appunto quello della madre crudele – mai nominato ma presente come un'interferenza che sigla la ricezione creativa dell'opera mozartiana.

La somiglianza tra la Regina e le madri morantiane è da riscontrare *in primis* nella loro posizione all'interno della comunità in cui vivono e operano, ch'è di qualità patriarcale – beninteso, però – all'interno d'una civiltà matricentrica –; nella vedovanza, o “illibatezza” per Rosaria, che sovente è la circostanza che consente loro una notevole autonomia; nel caso di Anna è addirittura imposta con violenza sul marito, ottenendo, grazie alla sua malia, la podestà assoluta:

Verso mia madre, la bella, la sprezzante, mio padre usava modi, più ancor che devoti, servili; pure, egli non mancava d'orgoglio. Da parte sua, mia madre lo trattava come un servo; e dal tono della sua voce perennemente impastata di rancore quando si rivolgeva a lui, si sarebbe detto ch'ella gli rimproverava un qualche segreto crimine, impossibile a perdonarsi. Nei litigi, con risate piene d'astio e di beffa, lo chiamava talvolta “Barone”, gettandogli sul viso questa parola come un insulto; la udii pure gridargli “Butterato”, per via ch'egli aveva il volto deturpato dai segni del vaiolo (Morante, 1988, MS, p. 46).

rante a Giacomo Debenedetti, 18 febbraio [1957], in Morante, 2012, p. 191.

⁴⁵ Cfr. Dell'Aia, 2013, pp. 122-127, e il rimando a Bardini, 1999, p. 666.

Un altro aspetto, più stravagante ma altrettanto significativo, è quello della maschera regale. Si tratta, nella sostanza, di travestimenti che intensificano di molto la loro presenza sulla “scena”. Un esempio è quello di Cesira:

Mia madre dunque disse che, dopo aver vestito mia nonna per la bara, l'avrebbe adornata di quei suoi gioielli, affinché ella, che li aveva tanto amati, potesse portarseli via con sé. Disse questo con accento prepotente, con occhio superbo, quasi rivendicasse un suo proprio diritto.

Decise altresì di rivestire e agghindare mia nonna con la massima cura, poiché lei da viva teneva tanto alla propria eleganza. E si accinse a far ciò coi gesti d'una madre⁴⁶ severa che nutra in sé un inesprimibile, superbo disegno (Morante, 1988, MS, p. 51).

Ancora più evidente è nello *Scialle*, dove Giuditta, col suo comportamento e leggerezza ha macchiato anche Laura, l'altra bambina:

Nel lungo vestito da sposa della Prima Comunione, col velo e la corona in testa, essa prese a correre allegramente lungo il viale che portava a casa; meritandosi i rimproveri di alcuni passanti, i quali la richiamarono al contegno che si conveniva al suo abito (Morante, 1988, SA, p. 1538).

Le ragioni che impongono a Giuditta i suoi travestimenti sono vissute da Andrea con passività, e dunque, quando:

⁴⁶ Si noti anche qui, come nella citata poesia di Pecora, i ruoli vengano scambiati.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

Giuditta si ritirava nella propria camera per vestirsi. Sceso dal letto, a piedi nudi egli correva alla camera di sua madre; e simile a un povero pellegrino si fermava là, dietro quell'uscio chiuso, a piangere sommessamente (p. 1531).

Nonostante il malessere provocato nel figlio, Giuditta comanda il proprio proposito ad Andrea, senza preoccuparsi dell'offesa che gli reca evidenziando la sua femminilità:

Andrea, spogliatosi dell'abito borghese, fece per rimettersi la tonaca; ma Giuditta (che s'era attristata in viso al solo rivedere quella veste nera), lo dissuase, con argomenti molto giusti, dal mostrarsi in quella notte vestito da pretino. E poiché, tolti gli abiti imprestati, Andrea non aveva di che vestirsi, lo ricoprì con un grande scialle andaluso, parte d'un suo costume di teatro, che non aveva trovato posto nella valigia e ch'ella portava ripiegato sul braccio. Tanto (ella argomentò per convincere il figlio), dal capanno alla stalla non si poteva incontrare nessuno; al vetturino, farebbero credere ch'egli s'era inzuppato i vestiti, cadendo per accidente nello stagno; e all'albergo, poi, non troverebbero, a quell'ora, che il portiere di notte (mezzo addormentato dietro il suo banco, nell'ingresso scuro); il quale, avvezzo a un via vai di gente di teatro, non s'interesserebbe di certo al passaggio d'uno scialle andaluso, e, magari, scambierebbe Andrea per una ragazza (p. 1570).

Tanto scialo nell'abbigliamento è visto in malo modo, alla fine, anche da Giuditta, quando si rende conto che:

Giuditta gli [di Andrea] afferrò una mano e la coprì di baci. In quel momento (gli disse in seguito), egli aveva assunto proprio un'aria da siciliano: di quei siciliani severi, d'onore, sempre attenti alle loro sorelle, che non escano sole la sera, che non lusinghino gli spasmanti, che non usino il rossetto! e per i quali madre vuol dire due cose: vecchia e santa. Il colore proprio agli abiti delle madri è il nero, o, al massimo, il grigio o il marrone. I loro abiti sono informi, giacché nessuno, a cominciare dalle sarte delle madri, va a pensare che una madre abbia un corpo di donna. I loro anni sono un mistero senza importanza, ché, tanto, la loro unica età è la vecchiezza. Tale informe vecchiezza ha occhi santi che piangono non per sé, ma per i figli; ha labbra sante, che recitano preghiere non per sé, ma per i figli. E guai a chi pronunci invano, davanti a questi figli, il nome santo delle loro madri! guai! è offesa mortale! (p. 1573)⁴⁷.

Queste madri, perciò, corrompono l'equilibrio sociale che a esse impone comportamenti e attitudini, mettendo in dubbio la validità dell'istituto sociale, almeno rispetto al campione smerciato dall'Ottocento in poi. Nel particolare, Astrifiammante, eccitata dal proprio carisma saturnino, l'indole narcisistica e un carattere egoistico, rivendica la primizia della sua passione tanto da precipitare nell'enfasi d'una scenata mai vista nemmeno a Napoli:

⁴⁷ Quando invece i maschi – proprio come nel regno animale – sono quelli che porteranno penne e piume e colori smaglianti: si pensi, per esempio, al padre di Arturo, cui viene concessa la stravaganza di annodarsi «intorno al collo un fazzolettone a fiorami, di quelli che le contadine comperano al mercato per la messa della domenica. E quello straccio di cotone, addosso a lui, mi pare il segno d'un primato, una collana di fiori che attesta il vincitore glorioso!»: Morante, 1988, IA, pp. 972-973; ma cfr. anche Morante, 1950, p. 7.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

So bist du meine Tochter nimmermehr!
Verstoßen sei auf ewig, verlassen sei auf ewig
Zertrümmert sei'n auf ewig alle Bande der Natur⁴⁸.

Nell'aria, quasi un'«orazion picciola» (Inferno XXVI 122), oltre al tema dell'inganno, e al di là del *modus* inurbano che scandalizzerebbe chicchessia, c'è anche l'aggravante della parentela. La Regina, in questo modo, dall'ottava bolgia precipita nella zona caina dell'Inferno, perché aizza alla mossa sconsiderata la propria figlia, l'ingenua ragazza ch'aveva invocato «Mir klingt der Muttername süße»⁴⁹.

Ma c'è di più: da *Menzogna e sortilegio* ho cavato un passo che rimanda al brano mozartiano messo sott'esame:

Di solito, ella se ne stava muta per ore ed ore, e il suo viso dai tratti regolari, dritto contro l'angolo, pareva di sfinge⁵⁰. Una volta mia madre, esasperata dal suo contegno, le disse ciò che tante volte mormorava in disparte, e cioè: – Pensa che non sei padrona di niente, neppure dell'aria che respiri, e che devi agli altri anche il minimo boccone che porti alla bocca! – A questo mia nonna si alzò dalla sedia e agitò convulsamente la testa, con un sorriso stregato: – *Ah, ti maledico!* – disse a mia madre con voce acuta⁵¹ e piena di spasimo, – ricordati, è tua madre che ti dà la maledizione. Ascolta

⁴⁸ Emanuel Schikaneder, *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*, seconda aria della Regina della Notte, in Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Zauberflöte* [KV 620] (1791); ≈ «Non sei più mia figlia! | Per sempre tu sia ripudiata, per sempre abbandonata, | Sia distrutto ogni legame di Natura»; traduzione mia.

⁴⁹≈«Come m'è dolce il nome materno»; traduzione mia.

⁵⁰ Interessante questo casuale (?) cenno all'Egitto.

⁵¹ Altra spia, comicamente, da tenere sott'occhio.

Dio, la maledico, – e, vinta da aridi singhiozzi, si batté furiosamente la testa coi pugni⁵².

La condanna a vita, da madre a figlia, e dalla tragicità talmudica⁵³, ritorna altrove nel romanzo:

Sì, ti maledico, TI MALEDICO... – e un sorriso furioso, atterrito e raggianti nel tempo stesso, le attraversò la faccia esangue.

Non era questa, in verità, la prima volta che Cesira malediceva Anna, e non fu neppur l'ultima (io stessa, come forse ricorderete, udii molti anni dopo nonna Cesira maledire sua figlia); e ciò attutisce un poco, per noi timorati osservatori, l'eco solenne del suo grido (Morante, 1988, MS, p. 143).

L'ascendenza viennese viene bisbigliata da lesti folletti: lo stile farsescamente tragico; il lessico: l'aggettivo «raggiante» che effettivamente fa pensare al nome, Astrifiammante, il sostantivo «grido» che equivale allo sforzo del soprano, e in più si rammenti che Elisa aveva assimilato la madre alla Notte; per non dire che Cesira, dal nome augusto, custodisce gli atteggiamenti d'un monarca, per quanto ormai decaduto:

La sua vita di ricca gentildonna era durata poco più di un mese: dopo questo tempo, ella aveva dovuto via via

⁵² Morante, 1988, MS, p. 43; corsivo mio.

⁵³ Una scena simile, infatti, si riscontra anche nel più ebraico dei racconti morantiani, *Il ladro dei lumi*: «Mia madre, ancora giovane, esile, aveva un volto grazioso, sciupato dal rancore. Ad ogni occasione, si batteva rabbiosamente la fronte con i pugni e, per le mie mancanze, aveva l'abitudine di maledirmi, in un ebraico solenne, volgendo verso il Tempio quella faccia disfatta. E io sbigottivo, sapendo che le maledizioni dei padri e delle madri, ripercosse dagli echi, arrivano sempre a Dio» (Morante, 1988, SA, p. 1409).

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante

spogliarsi dei begli abiti e dei gioielli, come una comparsa che abbia rappresentato in una commedia la parte d'una regina. Era pur sempre vanitosa; la sera, malgrado l'acerba stanchezza, mai rinunciava a farsi i ricci per la mattina seguente. E il suo abbigliamento era troppo vistoso e frivolo per una maestra (Morante, 1988, MS, p. 69).

Oltre a ciò va considerato anche l'impianto narrativo da operetta, dove all'aria della Regina cantata a Pamina, corrisponde il monologo di Cesira strillato a Anna; in entrambe le scene le ragazze possono/devono solamente ascoltare. L'acuto della coloratura, tanto alto da impie-trire, nel testo è riprodotto dall'urlo, mimato dalle maiu-scole e dai punti di sospensione che replicano le pause⁵⁴.

Ripeto: l'appello a Mozart con molta probabilità è una eco lontanissima, riemersa da sé dai vestiboli della memoria e – naturalmente e ambiguamente – s'è insi-nuata nelle carte morantiane. Questo, in fondo, fa di so-lito la tradizione, checché ne disse Garboli; perché:

⁵⁴ I riferimenti al canto, del resto, in *Menzogna e sortilegio* sono parecchi: perlopiù riferito a Francesco e alla sua voce baritonale, ma anche ai duetti di questi con Edoardo: «Di tal sorta era l'elegia che il nostro eroe cantava a sé medesimo in quella rattristante avventura della sua vita e in quella malinconica ora fra la luce e il buio. Ora, anche i meno acuti fra i miei lettori avranno forse inteso che, a ben ricercare il significato di quella elegia, Francesco, in sostanza, con esso invocava una madre. Non v'è nulla di male in ciò: perfino Achille [ecco la metafora!] evocò lagrimando sua madre, affinché, dalle sue stanze in fondo al mare salisse a consolarlo in una occasio-ne non troppo diversa da quella che ci interessa. E se Omero non ebbe ritengo a mostrarci Achille in un simile atteggiamento, altret-tanta disinvoltura potremo usare noi nei confronti del nostro eroe Francesco De Salvi» (Morante, 1988, MS, pp. 407-408).

Tutte le volte che l'arte, oltre a farci conoscere le cose, ci dà il superiore benessere di riconoscerle, vuol dire che ha toccato e sfiorato qualche grande immagine primitiva, anche se non sa dircene il nome. E sono le immagini affidate ai miti e poi alle favole (Debenedetti, 1999, p. 1128).

Per giunta, questa forma di ricezione creativa appare sbrogliata da ogni angoscia d'influenza. Come mai? Perché anche per Morante la tradizione non è sentita come «un morto peso di schemi, di leggi estrinseche e di consuetudini – ma un intimo spirito, un genio di razza, una consonanza con gli spiriti più costanti espressi dalla nostra terra» (Montale, 1925, p. 3). Tale libertà, tra gli altri benefici, ha permesso d'innestare nella letteratura italiana alta alcuni elementi espressionisti, folkloristici e favolistici – le matrigne, o “streghe” – propri della cultura popolare alemanna.

Chiusa

*La memoria
è peccato come la veggenza⁵⁵.*

I frammenti che ho ricopiato appaiono forse come rapiti dal poemetto di Semonide di Amorgo⁵⁶, viceversa, messi insieme non solo costituiscono un'originale e aspra e arcigna antologia ma, sopra ogni cosa, servono a cassare la *lectio facilior*, tiepida e comoda, della maternità, accolta come succede con le banali diffrazioni filologiche. In pratica, nonostante l'idea, hegelo-crociana, salda a

⁵⁵ Morante, 1990, MSR, p. 71.

⁵⁶ Cfr. *Il biasimo delle donne*.

quell'ipotesi di perfezione, abbia avuto la meglio, queste madri nella loro *splendid isolation* sono i petrosi spettri dei «semplici modi di esistenza»⁵⁷.

A Morante, dunque, è toccato in sorte d'incenerire questa fiaba frusta, tirandosi addosso l'ira funesta delle belle anime⁵⁸, il pegno dovuto alla poetica realista. In fin dei conti è stata una risoluzione di somma lealtà verso la verità: la testimonianza che se l'amore per i figli, come tutti gli affetti⁵⁹, conosce la simpatia, la preoccupazione, la commovente pietà ch'hanno le bambine per le loro infanti mute e paralitiche, può essere, perché no?, anche astruso, arbitrario, fatale, educato all'inganno, allo scherzo perverso...⁶⁰

⁵⁷ «Se io, dalle mele, pere, fragole, mandorle, reali, mi formo la rappresentazione generale “frutto”, se vado oltre e immagino che “il frutto”, la mia rappresentazione astratta, ricavata dalle frutta reali, sia un'essenza esistente fuori di me, sia anzi l'essenza vera della pera, della mela, ecc., io dichiaro – con espressione speculativa – che “il frutto” è la “sostanza” della pera, della mela, della mandorla ecc. Io dico quindi che per la pera non è essenziale essere pera, che per la mela non è essenziale essere mela. L'essenziale, in queste cose, non sarebbe la loro esistenza reale, sensibilmente intuibile, ma l'essenza che io ho astratto da esse e ad esse ho attribuito, l'essenza della mia rappresentazione “il frutto”. Io dichiaro allora, che mela, pera, mandorla, ecc. sono semplici modi di esistenza, modi “del frutto”» (Friedrich Engels e Karl Marx, 1972, p. 71).

⁵⁸ Mi riferisco a Friedrich Schiller, *Grazia e dignità* (1793); ma potrei associare anche Johann Wolfgang von Goethe, *Esperienze di Wilhelm Meister*, VI libro (1795-96).

⁵⁹ Per i greci, accanto alla *storge*, stanno *philia*, *eros*, *agape* e *xenia*.

⁶⁰ Infatti Morante, accanto a queste madri, ha consegnato dei padri altrettanto osceni, come Wilhelm o il tedesco della *Storia*.

Riferimenti bibliografici

- Bardini M. (1999), *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri Lischi, Pisa.
- Bellezza D. (1986), *L'amore felice*, Rusconi, Milano.
- Bellezza D. (1992), *Donna di Paradiso*, Edizione del Giano, Calcata.
- Buonarroti M. (1960), *Rime*, a cura E. N. Girardi, Laterza, Bari.
- Caproni G. (2014), *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di M. Rotta, Firenze University Press, Firenze.
- Cavalli P. (2020), *Vita meravigliosa*, Einaudi, Torino.
- Debenedetti G. (1999), *Saggi*, a cura di A. Berardinelli, Mondadori, Milano.
- Dell'Aia L. (2013), *La sfera del puer. Il tempo dei ragazzini di Elsa Morante* (seconda edizione accresciuta), Aracne, Roma.
- Engels F. e Marx K. (1972), *La sacra famiglia ovvero Critica della critica critica. Contro Bruno Bauer e soci* (1845), a cura di A. Zanardo, Editori Riuniti, Roma.
- Flaubert G., (2001), *Madame Bovary* (1856), traduzione di M. L. Spaziani, Mondadori, Milano.
- Jung C. G. (1995), *Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre* (1938/1954), in Id., *Opere*, a cura di L. Aurigemma, 19 voll., Boringhieri, Torino, 1965-2007, IX/1: *Gli archetipi e l'inconscio collettivo* (1980).
- Leopardi G. (1956), *Opere*, 2 voll., a cura di S. Solmi e R. Solmi, Ricciardi, Milano-Napoli.
- Montale E. (1925), "Stile e tradizione", *Il Baretto*, II, 1, gennaio.

- Morante E. (1950), “Difesa di una certa frivolezza nell’abito virile contro i pericoli dell’austerità”, *Il mondo*, 46, 18 novembre.
- Morante E. (1972), “La guerra di Elsa”, intervista data a Enzo Siciliano, *Il Mondo*, XXIV, 33, 17 agosto.
- Morante E. (1988), *Opere*, 2 voll., a cura di Cecchi C e Garboli C., Mondadori, Milano, I; i testi accolti in questo volume saranno dati in nota con le seguenti sigle: *Menzogna e sortilegio*: MS; *L’isola di Arturo*: IA; *Alibi*: AL; *Lo scialle andaluso*: SA.
- Morante E. (1990), *Opere*, 2 voll., a cura di Cecchi C. e Garboli C., Mondadori, Milano, II; i testi accolti in questo volume saranno dati in nota con le seguenti sigle: *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*: MSR; *La Storia*: LS; *Aracoeli*: AR; *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*: PCB; *Lettere ad Antonio [Diario 1938]*: LA.
- Morante E. (2012), *L’amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di D. Morante, con la collaborazione di G. Zagra, Einaudi, Torino.
- Morante E. (2017), *La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche 1950-1951*, a cura di G. Fofi, Einaudi, Torino.
- Pecora E. (2011), *Nel tempo della madre. Epicedio*, nota critica di G. Fantato, La Vita Felice, Milano.
- Safranski R. (2007), *Romantik. Eine deutsche Affäre*, Hanser, Monaco.
- Samonà C. (1986), “Elsa Morante e la musica”, *Paragone - Letteratura*, a. 37, n. 432, febbraio.
- Segre C. (2014), *Opera critica*, a cura di A. Conte e A. Mirabile, Mondadori, Milano.
- Weil S. (1982-1993), *Quaderni (1941-1942)*, 4 voll., a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano.



Fig. 1. Silvestro Lega, Una madre, 1884, Forlì, Fondazione Cassa di Risparmio di Forlì.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante



Fig. 2. Santino rappresentante La Sacra Famiglia, Francia, XVIII secolo.



Fig. 3. Gino Severini, Maternità, 1916, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca.

«Io ti maledico»: le perfide madri di Elsa Morante



Fig. 4. Mario Sironi, La Famiglia, 1927-1928, Roma, Galleria d'Arte Moderna di Roma.

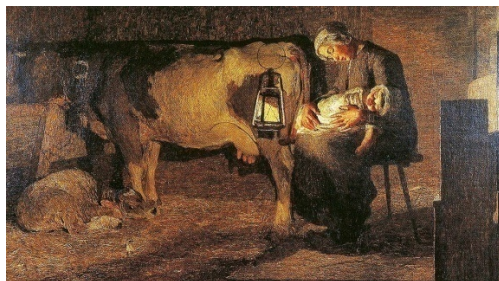


Fig. 5. Giovanni Segantini, Le due madri, 1889, Milano, Galleria d'Arte Moderna.



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