



**HAL**  
open science

## ”Si nasconde in una vecchia puttana: trovàtemi!” La prostituzione nelle opere di Elsa Morante

Monica Zanardo

► **To cite this version:**

Monica Zanardo. ”Si nasconde in una vecchia puttana: trovàtemi!” La prostituzione nelle opere di Elsa Morante. 2012. hal-01314760

**HAL Id: hal-01314760**

**<https://hal.science/hal-01314760v1>**

Preprint submitted on 12 May 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MONICA ZANARDO

«Si nasconde in una vecchia puttana: *trovàtemi!*».  
La prostituzione nelle opere di Elsa Morante

Nell'ottica della *saturazione letteraria* che caratterizza la scrittura morantiana, non stupisce la presenza nelle sue opere di un tipo letterario tradizionale quale quello della prostituta. L'approccio nei confronti del personaggio rispecchia l'attitudine spregiudicata con cui Elsa Morante rivisita temi e generi della tradizione, corrodendoli dal'interno con ripensamenti affatto personali ed esiti di indubbia originalità. Ciò che costituisce un elemento di eccezionalità del trattamento riservato alla prostituzione è legato al ruolo che assume nella fantasia poetica morantiana, dal momento che si tratta di un'immagine ricorrente lungo tutto l'arco della sua produzione letteraria e che si intreccia, inoltre, a un'altra costante della scrittura di Elsa Morante, ovvero l'allusione a temi religiosi. È difficile attribuire al caso la scelta di nomi come Rosaria, Santina o Lena (diminutivo di Maddalena), Maria, o liquidare la questione archiviandola come ennesimo esempio del noto gusto morantiano per l'ossimoro. Vorrei dunque approfondire il ruolo della prostituzione nelle opere di Elsa Morante e delle modalità con cui si intreccia a riferimenti religiosi, per capire se si tratti di una forma di citazionismo meramente formale, limitata al livello del significante, o se, al contrario, l'immagine sia portatrice di livelli di senso più profondi.

A partire dalle diverse sfumature assunte dalla rappresentazione della prostituzione resa di volta in volta nei vari contesti, è possibile cercare di delineare un'evoluzione del personaggio che rispecchia il mutare della visione del mondo che emerge dalle diverse opere di Elsa Morante.

Un dato quantitativo di frequenza risulta esplicito già da una mera collazione delle occorrenze più significative. Nel racconto *Il ladro dei*

*lumi* (edito nel 1963,<sup>1</sup> ma la cui ideazione primigenia, come ci attesta l'autrice stessa, è collocabile nella metà degli anni Trenta),<sup>2</sup> l'abitazione della giovane protagonista è collocata di fronte a un bordello. *Menzogna e sortilegio* si apre nell'appartamento di una donna perduta, quella Rosaria chiasmata, pacchiana e spudorata dicotomicamente opposta alla timida e solitaria Elisa, la «goffa creatura» che esprime in ogni suo tratto «l'altèra castità».<sup>3</sup> Nel racconto *Peccati*, ritrovato tra le carte della scrittrice e riproposto nei *Racconti dimenticati*,<sup>4</sup> la protagonista, Lena, acconsente a vendere il proprio corpo per procurare dei regali all'amato, mentre nell'*Isola di Arturo* Assunta – pur non essendo una prostituta *tout-court* ma piuttosto una vedova di facili costumi – è esplicitamente assimilata dal protagonista a una «troia».<sup>5</sup> Nella *Storia* rilevante è il ruolo di Santina, in particolare in virtù del suo legame con Davide Segre, che a lei allude nel corso del delirante discorso all'osteria affermando che il vero Cristo «si nasconde in una vecchia puttana».<sup>6</sup> Ma già nel *Mondo salvato dai ragazzini* Edipo allude a una «puttana meravigliosa», dice «farò la vita del brigante, / mendicherò / mi venderò come merce nei bordelli» e definisce la Sfinge una «ruffiana corrotta»,<sup>7</sup> mentre nella *Smania dello scandalo* «anche le gale piratesche della prostituzione / saranno domeniche puerili».<sup>8</sup> Riferisce Paolo Monelli che, alla richiesta di recitare la parte della carcerata in una scena del film *Accattone* di Pasolini, Elsa Morante avrebbe detto «ne farò una prostituta».<sup>9</sup> Ma i casi più emblematici

1. E. Morante, *Lo scialle andaluso*, Einaudi, Torino 1963.

2. L'indicazione viene data nella nota autoriale posta in appendice alla raccolta: «*Il ladro dei lumi*, finora inedito, porta la data del 1935, e appartiene dunque alla preistoria dell'autrice». Per più precise indicazioni sull'effettiva datazione del racconto rimando a E. Porciani, *La preistoria del Ladro dei lumi. Varianti e archeologia d'autrice*, in *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante*, a cura di G. Zagra, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma 2012, pp. 41-48.

3. E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino 1948 (ma utilizzo la ristampa del 1994), p. 12.

4. E. Morante, *Racconti dimenticati*, a cura di C. Cecchi e I. Babboni, Einaudi, Torino 2002.

5. E. Morante, *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 1957. A p. 203 leggiamo: «Io, col mio temperino, incisi sul legno di quella porta il disegno d'una troia, con la scritta: *Addio per sempre*».

6. E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974, p. 359.

7. E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 1968, pp. 76, 81 e 83.

8. *Ibidem*, p. 110.

9. P. Monelli, *Elsa Morante*, in «Successo», 4 (1962), p. 118.

si collocano agli estremi cronologici della scrittura morantiana: da una parte il racconto (recentemente ritrovato da Marco Bardini) *Il bambino ebreo*,<sup>10</sup> dall'altra *Aracoeli*.

Nel caso di Rosaria è evidente una stratificazione di riferimenti letterari, coerentemente con le modalità compositive dell'intero romanzo. La "prostituta dal cuore generoso" è un *topos* letterario, particolarmente frequentato nell'Ottocento francese:<sup>11</sup> da *Palla di sego* di Maupassant, al personaggio di Marie in *Novembre* di Flaubert, fino alla Violetta protagonista della *Traviata*.<sup>12</sup> A tale modello si affianca quello – opposto – della donna perduta che vendica con la crudeltà la propria miseria, ma viene immancabilmente punita dalla sorte: valga come esempio la *Nanà* di Zola. Particolarmente produttivo si rivela, in Elsa Morante, un afflusso di area russa, e segnatamente di matrice dostoevskijana.<sup>13</sup> La relazione è – come spesso accade in *Menzogna e sortilegio* – di tipo parodico, e Rosaria può essere letta anche come antimodello di Sonja di *Delitto e castigo*. Se in Dostoevskij la scelta della prostituzione si pone come costrizione della sorte, che rischia di svilire – nel corpo – un'anima pura e nobile, profondamente religiosa, nella Morante si ha un ribaltamento di prospettive: la professione di Rosaria è dettata da vocazione, e non da necessità, essendo dissoluta «per inclinazione e gusto suoi propri (non per nequizia della società o del destino)».<sup>14</sup> La valenza positiva del personaggio – presentato come un campione di vizi – è legata alla sua adesione vitalistica alla realtà: «i suoi difetti, a causa della sua istintiva schiettezza popolana, non provocano in lei quei danni morali che si rivelano quando agiscono invece nell'animo

10. Il racconto viene pubblicato da Elsa Morante sull'«Eroica» nel novembre-dicembre del 1937, e viene riproposto – assieme ad alcune poesie ritrovate – in M. Bardini, *Elsa Morante e «L'Eroica»*, in «Italianistica», 3 (2012), pp. 121-136. Per il racconto cfr. in particolare le pp. 134-135.

11. Non mancano frequentazioni del tipo letterario anche nella narrativa italiana: tra gli autori prediletti da Elsa Morante, ricordiamo Verga, che – nell'ottica della rappresentazione di una realtà sociale – non è alieno alla presentazione di prostitute nei suoi scritti (si pensi a Lia nei *Malavoglia*).

12. Opera ispirata – non a caso – alla *Signora delle camelie* di A. Dumas.

13. Cfr. in merito D. Diamanti, *La voce molteplice della dormiente: Leopardi, Dostoevskij, Baudelaire*, in *Per Elisa. Studi su "Menzogna e sortilegio"*, Nistri-Lischi, Pisa 1990, pp. 301-342, e M. Zanardo, *Tangenze micro e macroscopiche tra La Storia di Elsa Morante e L'Idiota di Dostoevskij*, in *"La Storia" di Elsa Morante*, a cura di S. Sgavichchia, ETS, Pisa 2012, pp. 227-235.

14. Morante, *Menzogna e sortilegio*, p. 15.

dei nobili e dei piccoli borghesi».<sup>15</sup> Nella dialettica tra natura e cultura, Rosaria tende al primo polo, ponendosi al di fuori di quell'omologazione piccolo-borghese che determina il disfacimento della famiglia di Elisa.<sup>16</sup> La donna risponde cioè a una logica altra rispetto alle convenzioni sociali imposte da sovrastrutture esterne e, sebbene non sia immune dal bovarismo che avvelena la vita di tutti i protagonisti del romanzo, asseconda la propria inclinazione naturale e istintuale. Non è un caso che sua descrizione venga accostata al mondo animale: «la cosa più bella, però, della sua bella persona, erano gli occhi, di sguardo per lo più mansueto come quello d'un vitello, di luce sfavillante e cordiale»<sup>17</sup> e ancora:

in verità, come certi fiduciosi animali domestici, per istinto ella si abbandonava alle carezze, e con gratitudine le assecondava. Si accorgono forse quegli animali, nel loro cuore semplice, se chi li vezzeggia è brutto, o malvagio, o altrimenti spregevole? Distinguono il povero dal ricco? il giovane dal vecchio? No di certo; basta a quei voluttuosi, per la loro gioia, che il bacio e la blandizie siano gentili. Così era fatta Rosaria.<sup>18</sup>

In tale direzione può tornare utile, per illuminare il personaggio di Rosaria e introdurre quello di Assunta, riportare alla memoria le riflessioni che possiamo leggere nella risposta di Elsa Morante all'indagine promossa da «Nuovi Argomenti»<sup>19</sup> sull'erotismo in letteratura. In tale occasione l'autrice collega il tema dell'erotismo e della verità naturale (nella specifica declinazione dell'istintuale assecondamento della propria indole) a quello, opposto, dello scandalo e della censura. In un curioso ribaltamento di prospettiva, nelle risposte di Elsa Morante emerge che non è l'erotismo a essere scandaloso, bensì l'istituzione – culturale e religiosa – del *tabù*, ovvero di un elemento giudicante nei confronti di una sensualità innocente qualora naturale e spontanea: «l'erotismo è un'affermazione spontanea

15. C. Sgorlon, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Mursia, Milano 1978, p. 49.

16. Cfr. pure M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 1999, p. 145: «il romanzo, in un succedersi fallimentare e lento di incongrue unioni matrimoniali interclassiste, è la storia del disfacimento di una stirpe sotto il segno negativo dell'omologazione piccolo-borghese; disfacimento da cui, seppure in modo decisamente diverso, si salvano soltanto due donne devianti: l'*adultera eugenica* Alessandra e la *prostituta per vocazione* Rosaria».

17. Morante, *Menzogna e sortilegio*, p. 240.

18. *Ibidem*.

19. Lo scritto, comparso su «Nuovi Argomenti», 51-52 (1961) è ora raccolto in E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, pp. 87-93.

della vita, e un elemento vitale della sostanza umana; e non si può trattarlo come un argomento spregevole quando si rispetta la persona umana nella sua integrità».<sup>20</sup> In questi termini personaggi quali Rosaria hanno potenzialmente la capacità di svelare l'ipocrisia borghese – in tal senso, molto vicina a Palla di Segò – dimostrando *e contrario* che una fine «disumana» e «solitaria» è «riserbata a chi rifiuta la sorte assegnatagli in questa vita».<sup>21</sup> Nel saggio sull'erotismo ciò che nello scritto di Saba, assunto come esempio da cui trarre le proprie riflessioni, riscatta l'elemento erotico impedendogli di scadere nell'oscenità ridicola e sordida è il «fondamentale rispetto per la vita e la persona umana».<sup>22</sup>

Se l'ingenuità di Rosaria si costituisce, dunque, come scarto rispetto al dogma borghese, anche in Assunta vi è una forma di rifiuto di imposizioni esterne: la sua leggerezza di costumi si pone in forte contraddizione con i moralismi radicati in un piccolo paesino del meridione, al punto che nel lasciarla – avendo scoperto di non essere il suo unico amante, Arturo disegnerà una troia sullo stipite della sua porta.<sup>23</sup> Assunta, tuttavia, è ben lontana dall'ingenua Rosaria. Nel suo caso il paragone animale presente nella sua prima descrizione non sottolinea, infatti, la spontaneità, bensì la suadente ruffianeria: «ed essa era cresciuta con certe maniere indifese e morbide, simili ai languori orientali di una gatta preferita».<sup>24</sup> Assuntina, giovane vedova, nel giustificare la propria condotta “dissoluta” (quanto meno relativamente ai moralismi procidani) si muove su due fronti: da una parte una lettura meno rigida dei tabù morali, dall'altra la superiore legge dell'amore. Vittima della gelosia di Nunziata, rivela ad Arturo che la matrigna:

s'è accorta che noi due c'incontriamo. E secondo il suo pensiero questo che noi facciamo è un peccato malamente; e una femmina, come me, che lo fa, è una femmina senza onore e scostumata [...] Però il suo pensiero non è giusto: perché io non sono ragazza, sono vedova, e una vedova, seppure s'incontra

20. *Ibidem*, p. 91.

21. Morante, *Menzogna e sortilegio*, p. 20.

22. *Ibidem*, p. 90.

23. Morante, *L'isola di Arturo*, p. 203.

24. *Ibidem*, p. 176. Si osservi come mentre al gatto maschio (Alvaro) sono attribuiti elementi numinosi e salvifici, la gatta richiama una femminilità fuori dalle regole non solo della società, ma anche della natura (si pensi a Rossella, schiva nei confronti del consorzio umano dei *Mille* ma anche del naturale istinto di protezione nei confronti della prole, abbandonando il suo gattino: e non è un caso che il suo legame privilegiato sia con Davide Segre).

con qualcuno, non fa tanto peccato come una ragazza: meno assai! Pazienza: lo sapevo già che essa è troppo bigotta.<sup>25</sup>

Assunta, cioè, si pone in modo molto morbido nei confronti della morale cattolica, che tuttavia non nega: non ritiene di *non commettere peccato*, ma di commettere *meno peccato*. E a Nunziata rimprovera l'essere bigotta per il suo ottuso rigore morale, che la matrigna aveva già manifestato in altre forme (ovvero con il suo credo fatto di immaginette e giaculatorie, di una religiosità profondamente barbara e pagana). Se Assunta si pone *al di fuori* dei tabù, essa però non lo fa in virtù di un'adesione spontanea e vitalistica alla natura: non v'è ingenuità nel suo comportamento, bensì intenzione e consapevolezza: si veda, in proposito, l'episodio in cui essa si dichiara ad Arturo, mostrando nelle movenze, negli atteggiamenti e nelle parole una sfacciataggine molto lontana dai modi spontanei e genuini di Rosaria; e ciò, sebbene Arturo non se ne avveda, risulta chiaramente al lettore dalla narrazione dell'episodio. Tuttavia, Assunta prelude ad Araceli (nell'allontanamento da valori condivisi e rispettati da una comunità di riferimento) e si pone in continuità con molte donne morantiane, che fanno dell'amore (nelle varie declinazioni) la propria fede.

In tale direzione torna utile riferirsi a un racconto, intitolato *Peccati*, ritrovato tra le carte di Elsa Morante e riproposto nei *Racconti dimenticati*.<sup>26</sup> Il testo narra dell'innamoramento della giovane Lena (con chiara allusione – nuovamente religiosa – alla Maddalena biblica) per il forastico Andrea, che affitta una stanza in casa della giovane. Nonostante i modi ruvidi e scontrosi di Andrea, Lena se ne invaghisce, e nel desiderio di compiacerlo facendogli dei regali inizia a prostituirsi con gli avventori di un'osteria vicina a casa. Il racconto insiste molto sull'atmosfera morbosa e peccaminosa, e sul progressivo scivolamento di Lena verso la perdizione. Ma in particolare mostra come il desiderio di lusingare l'amato con dei regali ceda progressivamente il passo a un amore per il denaro in sé, e al compiacimento per una vita di lusso, sfarzo e molli piaceri. Il racconto, scritto molto probabilmente da una giovane Morante, mostra la totale indifferenza di Lena nei confronti di dogmi e moralismi o, meglio, la sua adesione a una legge superiore: quella dell'amore, in nome della quale le donne morantiane (e segnatamente della prima Morante) sono disposte a ogni umiliazione e compromesso. Di fatto, è significativo che Lena non si

25. *Ibidem*, p. 185.

26. Morante, *Racconti dimenticati*, pp. 267-290.

ponga il problema, a livello di coscienza, trovando assolutamente naturale il fatto di servirsi del proprio corpo per procurare doni al suo amato. Per dirla con le parole di Cesare Garboli:

Si può diventare puttane per una sorta di grazioso gioco segreto, per un'ebbrezza simile a un ballo. Per amore, ma anche per la scoperta esaltante di tutto quel che si può ottenere con il mezzo più facile, più semplice, regalandosi a chi ci desidera... è un gioco che può regalare un piacere sottile, una gioia simile all'esercizio del potere.<sup>27</sup>

Il racconto si conclude con la partenza di Andrea che, dopo aver mostrato indifferenza – se non ingratitudine – nei confronti di Lena, abbandonando la città in compagnia della moglie Anna. Lena, presa da sconforto per la partenza dell'amato e da una proiezione affettiva nei confronti di Anna, si ritrova sconsolata a piangere «e di baci aveva voglia».<sup>28</sup> Concedersi ad altri uomini diviene allora lusinga e consolazione: chiamata dall'oste, torna nell'osteria dove «Lena esitante, volubilmente piegandosi or verso l'uno or verso l'altro come una pianta amorosa ai soffi del vento, pensò a un tratto, tutta perduta in sé: Vi amo, vi amo».<sup>29</sup> Rivela, in questo senso, una certa affinità con Rosaria, che indistintamente cede alle carezze come un animale docile e bisognoso di affetto; ma in Rosaria non sono presenti le sfumature torbide e languide di Lena, né la matrice dolorosamente masochista del suo comportamento. La scena conclusiva del racconto rappresenta, con esplicita metafora, la perdizione di Lena, non senza riferimenti religiosi: «lungo i porticati angioli e pargoli danzando sostenevano gli archi. Lena stava per inginocchiarsi dinanzi a quella santa apparizione notturna. Ma il vino le dava coraggio: ella entrò in città. [...] Tale fu per Lena l'entrata nella città dell'inferno».<sup>30</sup>

Nel racconto si percepisce il compiacimento morboso di Lena, attitudine che la allontana non soltanto da Rosaria, ma anche dalla vecchia Santina della *Storia*. In Santina, infatti, nella figura della prostituta si stratificano, al di sopra dei riferimenti letterari, elementi che legano la prostituzione alla sacralità, in termini arcaici.

Nella *Storia* è possibile individuare due diverse attitudini dei personaggi nei confronti della realtà: da una parte un approccio rassegnato

27. C. Garboli, *Gioco, sesso e potere*, in «la Repubblica», 26 marzo 2002, p. 40.

28. Morante, *Racconti dimenticati*, p. 287.

29. *Ibidem*, p. 288.

30. *Ibidem*, p. 290.



– fatalista – alla Storia, dall'altra il rifiuto delle sue logiche (con velleità rivoluzionarie). In generale, il versante femminile (Ida, Eleonora, Santina e la stessa Bella) non cerca di spiegarsi né di modificare il corso degli eventi, mentre il versante maschile (Giuseppe, Nino, Davide) vive in modo più consapevole la tragedia della Storia, nella non-accettazione della stessa.

Santina – come Ida – si avvicina al mondo naturale e animale cui appartiene Ueseppe: si trova, cioè, sul versante della mite rassegnazione a una realtà delle cose che non è possibile modificare. Molto esplicito, in merito, il paragrafo che conclude il capitolo ....1944: dopo aver rappresentato la foga con cui Davide parlava a Santina di Nino, del Potere e della rivoluzione, Elsa Morante ci palesa l'attitudine di Santina nei confronti della vita:

Ma il freddo e l'acqua diaccia che procurano i geloni, la canicola che affatica e fa sudare, l'ospedale e la prigione, la guerra e i coprifuochi; gli alleati che pagano bene e il magnaccia giovane che la mena e le piglia tutti i guadagni; e questo bel ragazzo che si sbronzava volentieri e parla e si sbraccia e dà calci: e nel letto la massacrata, però è *bravo*, giacché poi le riversa ogni volta fino agli ultimi soldi delle sue tasche; tutti i beni e tutti i mali: la fame che fa cadere i denti, la bruttezza, lo sfruttamento, la ricchezza e la povertà, l'ignoranza e la stupidità. ... per Santina non sono né giustizia né ingiustizia. Sono semplici necessità infallibili, delle quali non è data ragione. Essa le accetta perché succedono, e le subisce senza nessun sospetto, come una conseguenza naturale dell'esser nati.<sup>31</sup>

Santina accetta il ruolo assegnatole dalla sorte e dalla società, non pretende di mutare il proprio destino, e consuma nel proprio corpo lo scandalo del mondo, assimilando diversi aspetti di *figura Christi* nel nesso martirico di capro espiatorio. È chiaramente a Santina – oltre a Ueseppe – che Davide allude quando nel discorso pronunciato all'osteria parla delle incarnazioni del *vero* Cristo: «si nasconde in una vecchia puttana: *trovàtemi!*, e tu, dopo esserti servito della vecchia puttana per una scopata, la lasci là, e uscito all'aria aperta cerchi in cielo».<sup>32</sup> In un passaggio poi espunto, Santina viene definita da Davide *l'amore più puro* di tutta la sua vita, esplicitando così come l'attitudine remissiva della donna abbia rappresentato, per lui, un'incarnazione del divino:

31. Morante, *La Storia*, p. 359.

32. *Ibidem*, p. 591.

se voglio ripensare all'amore più puro di tutta la mia vita, penso a una puttana, a una brutta, vecchia... Se penso alla purezza, non penso alle ragazze belle che ho conosciuto, fresche, vergini... penso a quella. Proprio perché subiva da me l'oscenità, m'ha insegnato che cos'è l'amore puro. Io forse adesso la amo. Tutti ridono, lui pure ride, ma non per beffa. Ride proprio come un ragazzino innamorato.<sup>33</sup>

In Santina (e in Useppe) rivive l'esperienza del Cristo che «siccome lo scandalo era necessario, lui si è fatto massacrare oscenamente».<sup>34</sup> Nella versione definitiva non si parlerà di *amore* nei confronti di Santina, e l'allusione alla "vecchia puttana" resterà soltanto nel luogo citato sopra (come incarnazione del Cristo) e nella serie di autoaccuse che concludono il monologo di Davide («e se la vecchia puttana era morta, la colpa era sempre sua, perché essa era una bambina dal cuore puro, nata per l'amore puro...»),<sup>35</sup> implicando il riferimento a Santina ma avvicinandola a Useppe nel definirla *bambina dal cuore puro*.

L'ingenuità priva la condotta di Santina da giudizi di valore di matrice morale; mentre la sua posizione di vittima inconsapevole, di incosciente capro espiatorio di colpe non sue, le conferisce un'aura di sacralità e purezza: essa è davvero una *bambina* – perché ingenua e, dunque, priva di colpe. Nella sua relazione con Davide emerge la violenza della razionalità, della cultura, nei confronti della natura; nel *furor* che porta il suo protettore Nello D'Angeli a ucciderla si ha una riproposizione dell'aneddoto narrato a Useppe da Davide Segre, dell'Esse Esse condotto al patibolo che intravede in un misero fiore «tutta la bellezza e la felicità dell'universo».<sup>36</sup> Nella consapevolezza che nell'aver riconosciuto la bellezza – il Cristo – in quel fiore risiedeva la sua possibilità di salvarsi dall'inferno, viene colto da un impeto di rabbia e strappa e calpesta quel fiore.

33. I manoscritti di Elsa Morante sono conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, alla quale sono stati donati, su indicazione della Morante stessa, dai suoi eredi (Carlo Cecchi e Daniele Morante). Una prima parte del Fondo Morante è collocata nel Fondo Vittorio Emanuele (cfr. il catalogo *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di G. Zagra e S. Buttò, Colombo, Roma 2006), la seconda donazione è collocata nel fondo A.R.C. (cfr. il catalogo – a cura di Giuliana Zagra – *Santi, Sultani*). Il passo citato si trova in uno dei quaderni recanti le prime stesure manoscritte della *Storia*: V.E. 1618/1.XV, cc. 4r-5v.

34. Morante, *La Storia*, p. 590.

35. *Ibidem*, p. 593.

36. *Ibidem*, p. 605.

Tra le carte manoscritte afferenti alla *Storia* è conservato, inoltre, un gruppo di fogli contenenti delle poesie attribuite a Davide Segre che avrebbero dovuto essere inserite in appendice alla *Storia* come manoscritto delle poesie inedite di Davide adolescente. Per una serie di ragioni tematiche e filosofiche, Elsa Morante decide di non inserire queste poesie – dense di motivi teologici e ideologici e prelevate dal materiale narrativo di *Senza i conforti della religione* – in coda al romanzo. E tuttavia ne possiamo leggere una trascrizione in pulito. Un passo in particolare di questi testi esplicita il nesso ossimorico tra prostituzione e religiosità, laddove leggiamo:

La precoce puttanella da marciapiede  
fissa alla vetrina della povera gioielleria  
non è altro che la santa novizia in estasi  
davanti alle luminarie dell'altare.<sup>37</sup>

L'assimilazione dei gioielli ai paramenti sacri conferma un'attitudine condivisa da molti personaggi morantiani: in *Menzogna e sortilegio* è Elisa a spiegarci che l'amore per i gioielli che caratterizza le donne della sua famiglia «si consumò in una mistica religiosità, volta però piuttosto agli altari che a Dio. Furono queste adoratrici degli altari che donarono alle chiese i calici d'oro incisi, le croci tempestate, le pianete intessute di gemme. Da secoli, la fantastica voluttà del loro sangue riluce sui nostri altari».<sup>38</sup> Non mi soffermerò su questo aspetto, sul quale in ogni caso i contributi critici non mancano. Molto più ardita e interessante è la sovrapposizione della *precoce puttanella* alla *santa novizia in estasi*. Non si tratta di un ossimoro banale, soprattutto perché inserito nel contesto di una poesia filosoficamente molto densa e nell'ambito di un romanzo in cui il tema religioso è fondamentale. Sarebbe possibile un'interpretazione psicologista, o – con migliori risultati – in termini junghiani. Ma, restando sul piano letterario, siamo di fronte alla manifestazione esplicita di quella *duplicità senza soluzione* che per Elsa Morante costituisce l'essere umano. L'immagine condensa una serie di spunti teologici e filosofici di matrice biblica, ma filtrati attraverso memorie dostoevskiane cui si sommano la religiosità mistica-

37. V.E. 1618/5 A, c. 184r. Per una panoramica sui manoscritti per *La Storia* e per la trascrizione di queste poesie, cfr. M. Zanardo, *Appunti sui manoscritti della Storia di Elsa Morante (con appendice di inediti)*, in «Filologia e Critica», 3 (2012), pp. 431-463. Per il commento e l'interpretazione di queste poesie cfr. Ead., *Le poesie di Davide Segre: un'appendice inedita a La Storia*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 20 (2013), pp. 49-71.

38. Morante, *Menzogna e sortilegio*, p. 56.

orientale e un recupero dei classici greci. È la peccatrice, colei che non conosce il male del mondo ma lo subisce, a costituire un punto di accesso privilegiato alla salvezza.<sup>39</sup> Nell'umiliazione del suo corpo, che non tocca l'anima, si rivive la crocifissione di Cristo, dell'innocente che subisce l'oscenità del mondo per redimerlo. Non è un caso se Maria Maddalena, toccata dal messaggio di Cristo, sarà presente al momento della crocifissione e sarà la prima testimone del sepolcro vuoto. L'assunto di base è che vi sia una luce numinosa in ogni essere vivente, anche nel più umile, e che, conseguentemente, gli uomini siano tutti innocenti: «tutti cristi nudi, senza né differenza... e né colpa, come quando si nasce».<sup>40</sup>

Siamo nell'ambito di un messaggio di salvezza che si rivolge agli emarginati dalla società, o da essi parte. Il racconto *Il bambino ebreo*<sup>41</sup> anticipa, dalla preistoria letteraria di Elsa Morante, questo tema. Nel racconto un bambino malato, povero, «brutto e sudicio» incontra la notte di Natale una prostituta che «forse [...] si chiamava Maria», «a cui nessuno aveva detto mamma, e che aveva ucciso in sé questo nome». La donna accarezza il bambino, il quale ne ricava una sensazione di indicibile dolcezza, e «il fanciullo capi». Nella donna si sovrappongono Maria Maddalena e Maria di Nazareth:<sup>42</sup> una salvezza impensata, che unisce due reietti in una singolare natività, dove nella prostituta è possibile azzardare la lettura di colei che rifiutò *l'amen* all'Arcangelo Gabriele.

Il tema della maternità mancata e della prostituzione si ricombina, in maniera ancora diversa, in Aracoeli. La caratteristica che principalmente la distingue dalle donne di cui abbiamo trattato sino a ora è, infatti, che è l'unica a essere madre. Il che aggiunge un ulteriore dato ossimorico. Sulla maternità nelle opere di Elsa Morante (e sul suo personale rapporto con la maternità) si potrebbe aprire un dibattito tanto delicato quanto spinoso. Nel contesto del mio intervento è rilevante che la sorta di *descensus ad inferos* che investe Aracoeli la porti all'abbandono del tetto coniugale e del figlio,

39. In merito a «l'incarnazione di Cristo nei corpora vilia» Concetta D'Angeli ci ricorda che «i luoghi weiliani a questo proposito sono innumerevoli» (D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, p. 88).

40. Morante, *La Storia*, p. 593.

41. Cfr. Bardini, *Elsa Morante*. Le citazioni del racconto sono tratte dalla trascrizione di Marco Bardini (pp. 134-135).

42. Come osserva Marco Bardini: «la meretrice Elisa dalla maternità è la madre dai "ricci rossi" come Maria Maddalena, ma pure dai "grandi occhi celesti", "il volto bianco come i gigli" e lo "scialletto azzurro"» (*ibidem*, p. 135).

quindi alla negazione del suo ruolo di moglie e madre, e che, soprattutto, si sviluppi a seguito della tragica perdita della figlia secondogenita. È un personaggio vicino forse a Lena (per le caratteristiche di perturbante ineluttabilità del richiamo che la spinge alla perdizione) e forse assimilabile in parte a Maria, ma molto lontano dalle altre prostitute morantine, se non altro perché il suo percorso è inverso, e va in direzione di un rifiuto delle convenzioni sociali non in nome di un afflato mistico, non per imposizione del destino, non per quella *ingenuità* che, come abbiamo visto nel saggio sull'erotismo, la porrebbe al di fuori – al di là – di ogni *tabù*. In Aracoeli riviviamo il percorso di Davide, la sua Ordalia, la mortificazione della propria fisicità dettata dall'impossibile sovrapposizione di sovrastrutture borghesi che distruggono la natura umana. In tal senso la malattia che colpisce la protagonista accelera «il processo di recupero della sua condizione selvaggia originaria, nella quale si decompone completamente la sua successiva identità “civilizzata”»,<sup>43</sup> processo rappresentato in modo simbolicamente esplicito nell'episodio della “Messa Nera” di Aracoeli.

In *Aracoeli* l'erotomania che travolge la donna accompagna il progresso della sua malattia e la porterà verso la morte.<sup>44</sup> Ma non è il morbo sacro di Usepe, non è l'innocente che paga il male del mondo: è malata di quel *delirio de pestilensia* – la civiltà borghese – di cui parla Davide nel suo monologo all'osteria. Nessuna redenzione è possibile, in un mondo deserto di ogni sacralità. La sessualità di Aracoeli è quella compulsiva e sterile di Davide: non contatto con la vita, non produttività, ma ossessione e morte,<sup>45</sup> che si configura come una sorta di vendetta. In una carta manoscritta, Elsa Morante esplicita il significato della perdizione di Aracoeli, che è una «creatura che si vendica dei delitti collettivi con la propria degradazione e distruzione» e aggiunge: «decadenza e rovina della civiltà borghese».<sup>46</sup> Questo ultimo appunto porta a una circolarità che avvicina *Menzogna e sortilegio* e *Aracoeli* nella comune descrizione della degradazione borghese: la civiltà, la cultura, la razionalizzazione dell'irrazionale

43. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, p. 60.

44. Sul carattere mortifero della sessualità di Aracoeli e sulle tangenze con l'opera di Pasolini cfr. *ibidem*, il cap. 2.2 (*Rapporto con Pasolini*), pp. 19-32.

45. «In *Aracoeli* il carattere mortifero del sesso si lega alla sua ripetitività coatta e alla disumanizzazione che induce in colei che dalla violenza dell'istinto sessuale viene trasformata in una creatura senza volontà, lungo lo stesso cammino che accompagna a un destino di morte» (*ibidem*, p. 21).

46. V.E. 1621/B. 3, c. 83r.

sono la malattia che corrompe il mondo. È il sole che tormenta Edipo, è la mania di capire: «il cervello è una macchina furba e idiota, che la natura ci ha fabbricato studiandola apposta / per escluderci dallo spettacolo reale, e divertirsi ai nostri equivoci». <sup>47</sup> Probabilmente è a questo che allude Aracoeli ricordando a Manuele che «non c'è niente da capire»: non è l'assenza di significati il messaggio di Aracoeli, ma l'invito a non cercare a tutti i costi di *capire*, di ingabbiare in un sistema razionale ciò che è naturale, semplice necessità infallibile, della quale non è data ragione, come già sapeva Santina. Nei diversi approcci di Santina e Aracoeli si ripropone, in una certa misura, il diverso percorso di Emilia e Lucia in *Teorema* di Pasolini: entrambe toccate dalla rivelazione, dall'incontro con l'Ospite sacro, giungono l'una alla santità l'altra al «perdere o tradire Dio». <sup>48</sup> Il contatto con la *rivelazione* (anche di se stessi e a se stessi) avviene attraverso l'amore carnale, purificato tuttavia di ogni sovrastruttura morale, ingenuo in quanto semplice e spontaneo. Ma lo scandalo che denuncia la falsificazione dell'irrealtà solo in Emilia si traduce in sacrificio che si riversa, purificante, in virtù salvifica. Per Lucia, come per Aracoeli, la sessualità compulsiva e sterile cerca di ritrovare e riprodurre l'attimo della rivelazione naturale, ma si scontra con l'esteriorità di un gesto che solo l'innocenza ingenua potrebbe redimere, se non fosse ormai definitivamente corrotta dalla civiltà borghese.

Cercando di tirare le fila delle varie declinazioni della prostituta nell'immaginario poetico morantiano, forse si può dire che in Assunta e in Rosaria il legame con la religiosità si pone più come coloritura regionale: è la religiosità, spesso teatrale ed esteriore, del meridione (la stessa pagana religiosità magica di *Cristo si è fermato a Eboli*) <sup>49</sup> che mantiene un rapporto esteriore – in questo caso il nome – con la fede. Una modalità dell'immaginario analoga al senso idolatra del rapporto con altari e pianete d'oro. Ma a partire dal *Mondo salvato dai ragazzini* il senso arcaico del sacro lega la salvazione al misero, al reietto, al bambino idiota e bastardo o alla vecchia prostituta dal cuore puro. In forma diversa, tuttavia, è sem-

47. Morante, *Il mondo salvato*, p. 56.

48. P.P. Pasolini, *Teorema*, Garzanti, Milano 1991 (1 ed. Milano 1968), p. 162.

49. «Le donne, chiuse nei veli, sono come animali selvatici. Non pensano che all'amore fisico, con estrema naturalezza, e ne parlano con una libertà e semplicità di linguaggio che stupisce. [...] Nessun sentimento si accompagna a questa atmosfera di desiderio, che esce dagli occhi e pare riempire l'aria del paese, se non forse quello della soggezione a un destino, a una potenza superiore, che non si può eludere» (C. Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino 1945, p. 89).

pre la vicinanza a un mondo ingenuo, semplice, e animale a salvare dalla sofferenza: il dolore colpisce chi esce dall'Eden – dove l'uomo era uno tra gli animali – e mangia del frutto della conoscenza, che implica la cacciata dal Paradiso Terrestre e l'istituzione della morte. È il dolore di Arturo che, uscito dall'adolescenza, diventa prigioniero, di Davide che vorrebbe *smettere di pensare*, di Aracoeli e Manuele fuori da *Totetaco*, di Edipo, e di tutti gli sventurati loro malgrado parte degli I.M., *senza i conforti della religione*.