L'ORDINE DEI DISCORSI

Vedere una vita

Album Morante, a cura di Emanuele Dattilo.

di *Luigi Pezzoli* — 26 Gennaio 2026

> *Era per toglierti alla mia memoria*
> *che ti volevo chiusa tra le braccia:*
> *impressionata carne senza storia*
> *che si consuma in sé e non lascia traccia*
> Patrizia Cavalli

In che modo è possibile *raccontare* uno scrittore? È sufficiente affidarsi alle opere, lasciarle parlare al posto del suo autore, o è necessario riferire gli eventi biografici che hanno costruito la sua esistenza? Forse nessuna delle due, o forse entrambe. Il modo più adeguato per raccontare uno scrittore potrebbe significare interrogarsi sulla sua vita, a patto di intendersi su cosa significhi *mostrare una vita*. È certo che un simile intento non possa essere ascritto al genere della *narrazione*. Il discorso narrativo non fa che produrre una storia, privilegiando ciò che il protagonista ha fatto e vissuto, ovvero una serie di azioni compiute nel corso di un tempo determinato e cronologico. La critica letteraria, cosciente di ciò, tende a opporre all'attitudine narrativa di molti romanzi un

metodo che privilegia la *descrizione* (Lukács 1957).

Anche il cinema ha ben chiara una distinzione simile, quando mostra che il *racconto*, a differenza della narrazione, consente una sorta di «drammaturgia dell'inazione», caratterizzata da un *presente acronico* che sospende la logica temporale attraverso l'uso dell'*inquadratura* (Grande 2003, p. 93). Potremmo chiamarla anche *atmosfera*: un'illuminazione, le linee di un volto, un abito, un paesaggio, capaci di mostrare una «vita vissuta eppure non compiuta». **Proprio perché riesce a mettere in discussione lo svolgimento cronologico di una vita, il racconto manifesterà tutta la sua potenza sospendendo e arrestando ogni conclusione. Non si tratterà semplicemente di mostrare ciò che accade all'interno di un'esistenza, dall'inizio alla fine. A venir meno, in quest'ottica, è proprio uno dei principi che dirige e struttura le narrazioni tradizionali: la parola *fine*.** Non sarà più la morte il discriminante in funzione del quale si dispiegherà il racconto di una vita: come ci ricorda un giovane moretto, infatti, «*non bisogna importarsene della morte*» (Morante 2014a, p. 117), perché «la morte è una irrealtà insensata, che non significa niente, e vorrebbe intorbidare la chiarezza meravigliosa della realtà» (*ivi*, p. 246).

È su questa scia che è stato costruito l'attesissimo *Album Morante* (Einaudi, 2025), curato magistralmente da Emanuele Dattilo. Come viene spiegato nella *Premessa*, si tratta di un progetto che risale a quarant'anni fa: dopo la morte di Elsa Morante, «alcuni amici hanno pensato di raccogliere insieme le molte fotografie che erano in casa Morante, ritenendo che se ne potesse fare un bel libro commemorativo. La curatela di questo album fu affidata da subito a Patrizia Cavalli, che negli anni ci ha lavorato molto, a più riprese» (Dattilo 2025, p. vii). Dattilo, assieme al contributo di molti amici, prosegue e porta finalmente a compimento questo progetto, ma deve fare i conti con la difficoltà che aveva impedito alla poeta di completare ciò che aveva iniziato: «Patrizia Cavalli non voleva semplicemente fare un *Album Morante*, con fotografie e dati biografici. Patrizia aspirava a molto di più: voleva anzitutto sottrarre Elsa alla morte, voleva salvarla» (*ibidem*).

È in quest'ottica che ci viene proposto il racconto delle fotografie raccolte nell'album. Probabilmente, ammette Dattilo, non è possibile realizzare un compito così complesso, ma l'intento è rimasto il medesimo: usando come amuleti un ritornello di *Aracoeli* («Ma niño mio, chiquito, non c'è niente da capire») e un verso di *Alibi* («Solo chi ama conosce»), il curatore ci mostra che, **per comprendere davvero Elsa Morante, dobbiamo rinunciare a capirla. Non servirà a nulla narrare dettagliatamente gli eventi biografici della sua vita. Raccontare Morante significherà piuttosto «*vedere* E. M., e vedere il suo mondo. È ciò che le fotografie permettono di fare»** (*ivi*, p. 6).

Cosa significa *vedere una vita*? Non siamo sin troppo avvezzi a rapportarci alle fotografie come a dei morti monumenti, a degli impolverati altarini cui affidare i nostri gemiti di nostalgia? Questo album ci aiuta a mettere in discussione questa triste abitudine. Le fotografie possono assolvere la medesima funzione di quell'inquadratura-atmosfera di cui parlavamo sopra, purché si apporti una lieve correzione: **non si tratterà di ritrarre semplicemente un *esistente*, un soggetto attuale o, il che è lo stesso, qualcosa che è stato e non è più. Non un *che* sarà l'oggetto del racconto fotografico, ma un *come*. Ed è questo il criterio che dobbiamo adottare se vogliamo consentire a Elsa Morante di mostrarsi**: «La mia domanda, la formula ricorrente di questo rito necromantico celebrato mediante immagini e parole, non è stato tanto: "Chi sei?", ma piuttosto: "Come sei?"» (*ivi*, p. VIII). *Visione* e *come* divengono così indistinguibili.

È evidente che una storia, ovvero l'insieme degli eventi accaduti che hanno consentito il dipanarsi cronologico di un'esistenza, sia ineliminabile. Ma non è questo ciò che *resta* di una vita. Dobbiamo prendere alla lettera gli avverbi che, pure con difficoltà, il curatore mette tra parentesi: «Ho ceduto (poco) alla cronologia; sono caduto (ogni tanto) nella biografia; ho (raramente) interpretato» (*ivi*, p. vii). Il racconto di una vita, pur non potendo prescindere da ciò che è accaduto, può nondimeno estrarne un certo *modo* di vivere. Ecco, in definitiva, la portata *poetica* di un racconto, se poeta è davvero colui che «crea qualcosa che *già c'è*» (*ivi*, p. 116).

In ciò consiste l'oggetto della visione, principio guida di questo album, nonché criterio stesso di conoscenza per Elsa Morante – che non ha fatto altro che esercitarsi, dice Dattilo con Rimbaud, nel tentativo di *diventare veggente* (*ivi*, p. 37). Sappiamo sin troppo bene che la vista ha rappresentato da sempre il senso favorito di tutta la filosofia occidentale, ma sappiamo anche che tale paradigma ha generato spesso non pochi fraintendimenti. Per meglio intendere questo antichissimo principio, potremmo guardare a tutti i personaggi principali delle opere di Morante, dal giovane moretto che se ne importa della morte sino a quel piccolo spinoziano che «non vedeva le cose ristrette dentro i loro aspetti usuali, ma quali immagini multiple di altre cose varianti all'infinito» (Morante 2014b, p. 120).

Ma è Manuele, uno dei protagonisti più tragici che la scrittrice abbia mai creato, che ci fornisce qualche indicazione per rettificare il concetto di visione. In *Aracoeli* Manuele, miope e presbite al tempo stesso, indossa degli occhiali che a ben poco gli servono, perché continua a usare lenti vecchie e scadute. È forse uno dei dati più essenziali di tutto il racconto, perché ha a che fare direttamente con la *percezione* del mondo da parte del protagonista. Manuele, di fatto, percepisce le cose che gli stanno attorno in

modo *sfocato*: gli oggetti comuni «si trasmutano in sagome stravaganti e indecifrabili» (Morante 2015, p. 23) e il mondo «si scioglie, secondo il solito, in un brulicame acquoso, corso da luci stralunate e immagini storpie» (*ivi*, p. 26). Tutto ciò non ha nulla di eccezionale, di inverosimile o di fantastico: quelli che potrebbero sembrare degli scherzi ottici sono in realtà «effetti abituali già scontati», che Manuele non ha bisogno di *smascherare*. Non stupisce dunque che il viaggio compiuto dal protagonista alla ricerca della madre morta assumerà una natura quasi onirica e sarà popolato di quelle che Morante chiama, non a caso, *larve*.

Dattilo scrive giustamente che «questo album è un libro di fantasmi» (Dattilo 2025, p. 221). Cos'è che vediamo in queste fotografie? Vediamo certamente gli amori tormentati di E. M., la «compagnia festosa» degli amici e dei *ragazzini*, ma vediamo anche i luoghi che ha frequentato e che fanno tutt'uno con la sua vita, la compagnia dei suoi gatti, i foulard e gli scialli con cui usava coprirsi, l'espressione spesso melanconica del suo volto, nonché gli amici morti da tempo e mai conosciuti ma non per questo meno vicini (Spinoza, Rimbaud, Simone Weil, Platone, Mozart, Stendhal, Rembrandt, il Beato Angelico, Vermeer, Van Gogh, Majakosvkij, Einstein, Buddha). Vedere non significa solo vedere l'attuale, ciò che si dà in un certo tempo e in un certo luogo; ma non coincide neanche con la visione estatica di belle statuine che se ne stanno altrove, in qualche sperduto iperuranio.

Dattilo, non a caso, tira in ballo Spinoza: **la conoscenza vera, che anche per Morante passa necessariamente per la visione, è una *scientia intuitiva*, che consente di vedere le cose singolari *sub specie aeternitatis* (con la precisazione che «a essere eterne non sono le cose, ma il loro *aspetto* quando le vediamo, il modo in cui si mostrano alla nostra visione»**, *ibidem*). È per questo che la *realtà* di Morante è attraversata da un incessante *culto dei morti*: «I morti hanno nel mondo di Elsa Morante un peso almeno pari a quello dei viventi: *esistono*, hanno lo stesso livello di *realtà* dei vivi — e la realtà sarebbe penosamente mutilata senza la loro presenza. Il peggiore *realismo*, quello che E. M. depreca, è il realismo che conosce solo la realtà dimezzata del mondo dei vivi e che ha perso ogni contatto con questa regione sotterranea e con le voci che la popolano» (*ivi*, p. 35). Saper vedere davvero — ed è questo che le fotografie ci mostrano irrimediabilmente — significa rendere «presente *tutto ciò che c'è*» (*ivi*, p. 239).

Quando l'album sta per avvicinarsi alla conclusione, il lettore viene posto di fronte a un quesito che forse frullava nella sua testa da parecchie pagine: «È arrivato infine il momento di vedere le ultime foto di Elsa Morante? Le foto della vecchiaia? No» (*ivi*, p. 236). La compagnia dei morti, la loro sembianza di teneri inquilini, non deve essere confusa con una triste *meditatio mortis* (per questo non dovremmo smettere di dar

retta a quel giovane moretto che ci dice che *la morte è una irrealtà insensata*). L'album inizia e si conclude con la medesima fotografia ma scattata da due angolature diverse, con una leggera variazione della posa. Entrambe ritraggono Elsa Morante nel 1968 sul terrazzo della casa di via dell'Oca, con un foulard in testa e «un sorriso tra il bonario e il canzonatorio» (*ivi*, p. 4).

Nel corso dell'album ci imbattiamo in altre foto che mostrano Morante sorridente, ma finiamo anche per abituarci a vedere la scrittrice in pose seriose o melanconiche. **È al rapporto tra questi due gesti che va ricondotto il dissidio che percorre l'intera vita e opera di Morante: quello tra realtà e irrealtà, tra Storia e Isola, tra l'infanzia e l'età adulta, tra il luogo della beatitudine e quello della dannazione — tra i quali, nonostante gli sforzi della scrittrice, «non c'è, non può esserci rapporto»** (*ivi*, p. 114). Forse a prevalere è quello che Wilcock definì *sentimento tragico della vita*. O probabilmente, come ha intuito il suo amico Agamben, «è come se Elsa aderisse così tenacemente alla finzione tragica che questa alla fine apre un varco al di là di se stessa, verso qualcosa che non è più tragico (anche se non può nemmeno dirsi comico). In quel varco, senza pena né redenzione, contempliamo per un istante la pura Finzione» (*ivi*, p. 143).

Nelle due foto che aprono e chiudono l'album non possiamo non scorgere quel dissidio, quella tensione mai risolta. Eppure qualcosa d'altro si lascia intravedere. Non tanto un risvolto o un venire a capo di quel conflitto, quanto qualcosa che sta a *fianco*, in immediata prossimità: un'*aureola*, per dirla con Agamben (Agamben 2001, p. 83). È così che vediamo Elsa Morante, è in un Limbo che staziona quel sorriso a capo chino. Non significa forse questo cogliere un'Idea?

Riferimenti bibliografici

G. Agamben, *La comunità che viene*, Bollati Boringhieri, 2001.
M. Grande, *Il cinema in profondità di campo*, a cura di R. De Gaetano, Bulzoni, Roma 2003.
G. Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, Torino 1957.
E. Morante, *Aracoeli*, Einaudi, Torino 2015.
Id., *L'isola di Arturo*, Einaudi, Torino 2014a.
Id., *La storia*, Einaudi, Torino 2014b.

> Emanuele Dattilo, a cura di, *Album Morante*, Einaudi, Torino 2025.