

GANDOLFO CASCIO

Polvere e stile in Menzogna e sortilegio

ABSTRACT: If the material that gives shape to *Arturo's Island* (1957) is water: the original sign of life, then it can be thought that it is poverty, at least in part, that characterizes Morante other novels. In fact, both *La Storia* (1974) and *Aracoeli* (1982) seem to find in this element the synthesis and phenomenology of collective (destruction) and private (the aridity of Andalusia as a landscape-omen) ailments. Even in her masterpiece, *Lies and Sorcery* (1948), the particles, minute and fantastic, are crammed with lyrical and symbolic meanings that have not yet been investigated. This essay – making use first of the Word Frequency Analysis and then of the close reading of a passage – intends to identify these loci, map the quantitative data into thematic nuclei and, finally, propose interpretations.

KEYWORDS: Elsa Morante, Dust, Word Frequency Analysis, Criticism of Motives, Stylistics.

pulvis et umbra sumus
Orazio, *Odi* IV vii 16.

It is a great nuisance that knowledge can only be acquired by hard work. It would be fine if we could swallow the powder of profitable information made palatable by the jam of fiction. But the truth is that, so made palatable, we can't be sure that the powder will be profitable, for the knowledge the novelist imparts is biased and thus unreliable; and it is better not to know a thing at all than to know it in a distorted fashion.

William Somerset Maugham, *The Art of Fiction*

1. Introduzione

Se *Menzogna e sortilegio*¹ è stimato da Lukács «il più grande romanzo italiano moderno»², Mengaldo, a ragione, colma tal giudizio protestando ch'è «il capolavoro della Morante e uno dei maggiori romanzi del secolo (non solo in Italia)»³; del resto, la scrittrice – magari con “ariostesca” intelligenza – ragionava di «scrivere l'ultimo romanzo possibile, l'ultimo romanzo della terra»⁴. Nondimeno, ciò che conta è che qui dentro, come in un fogliettone dell'Ottocento o addirittura un tesoro medievale, si può cavare una teoria di argomenti sia magni (amore e il suo rovescio, verità e romanzesco⁵, Dio e la morte, ecc.), sia minuti⁶ e oziosi ma incantevoli: come può essere quello della polvere⁷.

Perciò, le domande cui mi provo a rispondere sono: quale ufficio esercita in questa vicenda, e come partecipa a definire la poetica morantiana?

Per replicare, accosto all'approccio quantitativo (*Word Frequency Analysis*) un'interpretazione estetica. Ciò avverrà praticando dapprima la ricognizione lessicale sul *corpus* (*word spotting*) e lo spoglio del lemma, che per agio viene archiviato in calce, e che serve a base empirica per le interpretazioni critiche e stilistiche; dipoi, nell'ambito della *critique des motifs* (Bachelard, Starobinski, Segre⁸), mi proverò a schematizzare le occorrenze in gruppi di temi, sì da scremarne la prassi, il funzionamento e la variazione in senso simbolico; infine, leggerò uno scampolo di testo.

Questa stratificazione metodologica mi permette d'inventariare il dato quantitativo e, da lì, interpretarne il valore formale che concorre all'impresa estetica della scrittrice.

2. Occorrenze e nuclei tematici

La localizzazione rendiconta 24 occorrenze del lemma "Polvere"⁹; quelle del derivato aggettivale "Polveroso/i/a/e" sono sette¹⁰; del participio aggettivale "Impolverato/i/a/e" quattro¹¹; mentre l'accrescitivo "Polverone" si può qui classificare come un *hapax*¹². In calce a questo saggio, nel § 6, si ritrova il catasto dei *loci* precisi e perfetti che ha consentito l'iniziale riordino in canoni tematici.

La più estesa, senza invero muovere stupore, riguarda le persone, con 13 *entries*. Nei numerosi passaggi, la polvere si associa difilato ai corpi e agli indumenti, componendo una sorta di traccia del tempo e, verghianamente, della fatica, che orna la loro presenza d'un'insopportabile e triste incertezza. Le gonne e le scarpe ingrigite (sempre delle donne) esprimono non solo la concretezza – ch'è anche, vedremo in seguito, un presupposto estetico – ma pure la loro delicata e quasi fantasmatica vulnerabilità nella cornice urbana e domestica; mentre, viepiù, la metafora della caducità e del declino esistenziale può divulgare con prepotenza il destino ultimo degli interessati, magari come metafora cosmica: «Innocenza e fugacità esse esprimono, e poi null'altro, se non forse un'affettuosa mestizia; come se tu già presentissi il giorno che queste due ricche favorite saranno polvere»¹³; oppure servire da richiamo al concetto (per davvero morantiano) della fragilità e candore della giovinezza: com'è, per dire, nella vignetta paesana, e un po' comica, nel capitolo secondo (*Il butterato ha qualche sfortuna in amore*):

Uno dei ragazzetti nominati da Francesco sedeva fra gli altri ai suoi giochi, su uno spiazzo poco lontano dalle «case rotte», allorché la donna sopravvenne con occhi di furia, e con voce acuta gli domandò se fosse lui che aveva chiamato Francesco per soprannome. Titubante e smarrito, l'accusato arrischiava una

difesa: – Gli ho detto così perché... – ma Alessandra incominciò a percuoterlo con violenza selvaggia sulla nera testolina dai ricci impolverati e crespi¹⁴.

Il secondo mazzo (12 occorrenze) interessa gli oggetti. La polvere sulle cose famigliari – dal cassettoni ai soprammobili, dalle fotografie alle vesti guaste – ferma il passato e i ricordi, con una squisita mescolanza d'intangibile memoria e realtà che potrebbe rammentare, *a posteriori*, il principe isolano: «cui piaceva di più stare con le cose che con le persone»¹⁵. In particolare, quelle inquinate suggeriscono la persistenza d'un'area privata che preserva le relazioni care, ma anche indovina il turbamento dell'abbandono e dello sfinimento del loro significante. L'elemento naturale che m'interessa appare perciò come *signum* di storia – eppure sfuggente – posato sulle superfici e sugli arredi: un tempo non raramente esaurito e allora preservato come il deposito di strati archeologici che nascondono e, contemporaneamente, rendono avvertibile il *temps perdu*.

Cinque sono i luoghi in cui la polvere pertiene al paesaggio (urbano o rurale) e agli ambienti, sovente connotati da strati di sfarinatura ad accentuare la dimensione sensoriale. Le strade cittadine o le campagne emergono come *lieux de mémoire* collettiva, dove i pulviscoli possono diventare trovate narrative, dato che Palermo (l'innominata) ha nell'economia del romanzo il peso d'un personaggio e che, in tale mansione, raccoglie ed esibisce una speciale inclinazione alla decadenza: «Le vie, per buona parte non lastricate, eran coperte di polvere nell'estate e di fango nell'inverno» (*entry* 4). In Morante, difatti, l'attenzione al dettaglio implica la tensione tra il mondo percepito e la soggettività delle *personae*: sicché le vie (polverose) esaltano la comunione tra delusione e gloria della vita, tant'è che, dice Elisa, «quantunque io sappia ch'essa non è caduta in polvere, ma sussiste intera» (*entry* 2).

Sub voce "Polvere" tre passaggi ne registrano un impiego che delinea il tempo (e il suo passaggio). È utilizzata a fini violentemente metaforici di dissoluzione e morte; e la trasformazione dei personaggi o degli spiriti (*entry* 13) compendia un principio morale e ontologico: tutto ciò che esiste è destinato al disfaccimento. La tesi s'intreccia con mirabile logica sia con la poetica memoriale sia con i pezzi lirici. L'aria/atmosfera (2 occorrenze) può caratterizzare gli spazi conferendogli una qualità magari tattile (*entry* 19: «la polvere delle strade era bagnata»). Con quest'utilizzo, al limite della sinestesia, Morante suggerisce il peso fisico e psicologico del *milieu*: l'aria polverosa diventa un *medium* attraverso cui al lettore, con disagio e pena, viene trasmessa la sensazione di oppressione, inquietudine e,

in sostanza, del “male di vivere”. Altrettanti sono i punti in cui, all’inverso, la parola che qui si studia dà forza e viene addirittura legata al movimento:

i suoi due piedini ignudi si rincorrevano nella polvere (occ. 5);

che non si curava di tener sollevata la gonna, lasciandola strisciare nella polvere, e rasentò Anna senza vederla (occ. 6);

i piedi dei passanti, il polverone sollevato dai veicoli (occ. 24).

Piedi che corrono, carrozze per strada in corsa sono immagini che trasmettono dinamismo, vitalità e presenza, creando un contrasto con quelle ferme degli oggetti brizzolati o con lo scenario inerte. La poetica morantiana sfrutta questa alternanza tra attivo e inerte per accentuare il ritmo della prosa e la consapevolezza d’impermanenza.

3. Un motivo trasversale

Pur ribadendo che in *Menzogna e sortilegio* la polvere emerge come un motivo apparentemente dimesso, dal catalogo esposto sopra, s’è visto come attraversi rettamente il romanzo, e gli consegna dei messaggi. La presenza della parola non vuole, e non può, essere una minuzia descrittiva, ma un filo, per quanto fine, per niente sfrangiato; piuttosto salda la sfera materiale, ordinaria ed effimera, con la dimensione traslata, rendendo tangibile il passaggio del tempo e la corruzione dei personaggi, in particolare quelli femminili, dove gonne e scarpe diventano segni silenziosi dell’esistenza.

La funzione si estende con naturalezza ai mobili, ai panorami e al clima. In ciò le strade, le campagne non servono da sfondo, ma come indizi che partecipano all’esperienza dei personaggi e al coinvolgimento del lettore. L’aria stessa, impregnata, grava su di loro e trasmette la pesantezza del contesto sociale ed emotivo. Gaston Bachelard sottolinea come le illustrazioni elementari possano mutare l’*habitat* in esperienza vissuta¹⁶: e la polvere in Morante svolge questo ruolo, facendo dialogare la conoscenza sperimentale con la dimensione letteraria, e preparando alla pressione tra stasi e movimento. Sugli oggetti segnala immobilità e sedimentazione degli anni, mentre le nuvole sollevate trasmettono vitalità effimera e movimento. La “vita nel suo movimento”¹⁷ porta in sé la condanna della propria dissipazione, cioè, pur nel divenire, o proprio per questo, si muove, inevitabilmente, verso la morte. Il litigio tra statico e vivace, assai barocco, accentua il ritmo e apre la strada all’incarico metaforico. Tale dimensione

s'evidenzia quando i personaggi, o gli spiriti, evocano o incarnano la dispersione, o la fine.

Se un *leitmotiv* letterario mostra efficacia attraverso le variazioni¹⁸, in Morante, allora, la polvere è al contempo sostanza e allegoria della fine, conferendole fittezza poetica e valenza universale. Questa capacità di assumere più accezioni si rinforza se si considerano nell'insieme le classi tematiche: corpi, cose, vedute che s'intersecano e si riflettono, creando una rete di significati che rende la polvere, come altri nomi nel testo, un componente trasversale, capace di collegarne le varie dimensioni: testimone del tempo, marchingegno dei luoghi e della rappresentazione degli attori.

In definitiva, la polvere in *Menzogna e sortilegio* si configura come uno strumento economico ma laborioso, perché permette a Morante d'affermare la personale poetica attraverso un'idea che argomenta e persuade: altrimenti, come afferma Garboli (che certo non sospettava la raccomandabilità della sua frase) «Tutto il castello di favole su cui si regge *Menzogna e sortilegio* crollerebbe sollevando un fungo di polvere»¹⁹.

4. Lo stile

Ricopio l'occorrenza nr. 31:

rigo

testo

1. Lo spirito che presiede alle fanciullaggini e ai giochi, signorile spirito che fugge la
2. promiscuità e si accompagna a pochi mortali, la vide, mentre, in gara con la morte,
3. ella spiegava la pompa delle sue donnesche fantasie, e s'innamorò di questa bianca
4. pavona. Egli la volle vittoriosa almeno per gioco (altro campo di battaglia non gli è
5. concesso), e ciò che per altri sarebbe solo sconfitta, rovina e polvere si trasformò
6. per Anna in certezza, diletto e signoria²⁰.

Il passo è stato prescelto sia per la sua rilevanza nel *corpus*, sia perché costituisce un esempio compiuto della poetica morantiana. È appunto l'intento d'una lettura attenta quello d'evidenziare strategie stilistiche, retoriche e contenuti tipici, se non addirittura esclusivi, dell'autrice.

Nel luogo il procedimento raggiunge un inebriante vigore paradossale. La polvere, che in prima istanza appare come emblema di perdita, viene risemantizzata attraverso una sequenza (r. 6) dove il negativo si capovolge: l'instabilità diviene «certezza», l'abbandono «diletto», la dispersione addirittura «signoria».

La scrittura esegue una trasfigurazione che non cancella l'informazione ma la piega verso una direzione contraria. È, direi, in questa dialettica che si affina il

proposito ad assumere la caduta, il rudere, lo sfascio a blasone di distacco dal conformismo progressista.

Tecnicamente, il brano vanta uno squisito scialo grammaticale: il lessico anticato e indorato; la costruzione di periodi estenuanti con subordinate e apposizioni; l'alternanza tra reale e l'(ab)uso di scontri semantici come luce e ombra. Il fine sembrerebbe quello di trasformare (è uno dei sortilegi) ciò ch'è effimero e pratico in esperienza emotiva e sterminata. Il testo introduce lo spirito che presiede alle fanciullaggini e ai giochi come *figura*, un'ombra giusto, quasi metafisica, che osserva e orienta l'azione umana (rr. 1-2). La perifrasi e lo sciupio d'aggettivi (signorile · donnesche · bianca · vittoriosa) adornano e inscenano un dramma insieme sacro e infantile che perciò pretende una propria preziosità nel rito, nelle visioni, negli effetti che, nell'invidiabile «genialità degli accostamenti»²¹, altro non possono definirsi se non marineggianti.

L'attenzione (mia) allo stile svela dunque perché e per come Morante recuperi dalla tradizione più antica e nobile una *convenientia* opportuna e abile a ingagliardire tanto la musicalità quanto l'icona disegnata. L'aggettivazione stabilisce così un registro elevatissimo, addirittura liturgico, mentre la subordinata relativa, «che fugge la promiscuità e si accompagna a pochi mortali» (*ibid.*), si slabbra e s'inarca nel periodo dal ritmo oscillante.

Anna, la «bianca pavona» (rr. 3-4), è il fulcro della metamorfosi bestiale: e la pratica, come gesto d'energia, è atto supremamente barocco. Per di più, il corpo e l'aspetto della ragazza rendono manifesta, pur nella fantastica invenzione, la sua vita interiore.

Si nota anche come la scrittura rammenti il trattamento del chiaroscuro pittorico (*scil.* caravaggesco e simili), fondato sullo *stress* tra buio e lucentezza²² – se si vuole, Dioniso e Apollo²³ – e che peraltro Morante adopera anche altrove per definire *ab aeterno* l'inclinazione e il destino dei suoi protagonisti²⁴.

A riprova, accosto la descrizione di Longhi, altrettanto sostenuta dall'opposizione tra il ricco e il miserabile che purtuttavia convivono: «Qua e là, sparsamente, la polvere bionda sul latte dei calchi recenti»²⁵: e, infatti, l'effetto in entrambe le citazioni è rapito e straniante.

La luce della vittoria, il *significante*, emerge dall'ombra della morte (e della polvere), dando forma a un attrito semantico e visivo che ispessisce, se possibile, la portata del *significato*. Nello scherzo tra scuro e brillio, s'impone il richiamo a Simone Weil e al dissidio tra i due principî, confidato in *La pesanteur et la grâce* (1947), che parrebbe dissigliare già in questi anni una sicura «corrispondenza di

amorosi sensi»²⁶, sebbene solo più in là il pensiero della filosofa si avvererà in modo immediato nell'opera di Morante²⁷. Pertanto ho l'impressione che la polvere, al di là della rovina, attui un ribaltamento lirico: ciò che per altri sarebbe distruzione diventa per Anna «certezza, diletto e signoria» (r. 6), onorando il tal modo l'esercizio del paradosso morale che distingue la poetica morantiana²⁸.

Nella pratica linguistica, la sequenza nominale e il ritmo oscillante tra incidentali e le frasi principali generano una musicalità interna, che poggia sulla tecnica del contrappunto imitativo, o la fuga. Il periodo si snoda come un flusso di percezioni e allucinazioni, alternando il vero alla finzione, celebrando in tal modo il profilo psichico del personaggio. In generale, allato delle secondarie e delle apposizioni, intervengono copiosamente delle figure retoriche (metafore, perifrasi, accumulazioni) a rendere stravagante il sentimento del testo.

L'analisi di questa occorrenza si può d'altronde inserire in un quadro più ampio. Il lemma che riappare in parti sparse, contribuisce a costruire pensieri ricorrenti, e ovunque la sostanza, per quanto frangibile (anzi, per questo) è veicolo per la coscienza di confrontarsi con la propria vulnerabilità, il dilemma tra divenire e compimento, gli sforzi tra abbattimento e concepimento, il rapporto tra natura e interiorità. Tali ripetizioni che stabiliscono la compatta coesione testuale vengono del resto variate: sicché lo sparpaglio in punti anche distanti, riafferma la strategia della fuga, con un *continuum* che verifica il disegno di Morante di consegnare un "romanzo ottocentesco".

Dal punto di vista stilistico, l'ostentazione espressiva – abbondanza descrittiva, concentrazione figurativa, iperbole – è sempre richiamo secentesco; e lo è a Caravaggio nell'installazione delle dorature e dell'ombra sul palcoscenico dove si svolge l'azione. A persuadermi di quest'idea sono le 134 occorrenze del lemma "Luce". Per esempio, nel «portafiori di peltro» (occ. 18); o meglio nel paragrafo seguente, dove il bianco della pelle confligge con il nero dei capelli, il biondo d'Edoardo si pone a specchio con la struggente malinconia (= bile *nera*) di Anna, inclusa in un'aria affatto livida e crepuscolare:

Anna guardò, e vide perfettamente, nella carrozza indicata, una signora dall'aspetto pigro e opulento, dalla pelle *bianca*; di sotto al cappello di velluto, abbassato davanti, le sporgeva sulla nuca una grande crocchia *nera*, un po' allentata. Ella teneva gli occhi bassi, con un riserbo che sembrava piuttosto d'orgoglio che di modestia. E il suo vestito poco appariscente, quasi trasandato, non nascondeva tuttavia la nobiltà del suo rango. Vicino a lei sedeva un fanciulletto circa dell'età di Anna: il quale, cosa rara a vedersi in quei paesi, aveva una capigliatura *bionda* che gli scendeva in lunghi riccioli sulle spalle, come a una bambina. Gli occhi erano irrequieti e *lucenti*, d'un bruno dorato; egli

dondolava le gambe, chiuse, fino a mezzo polpaccio, in candidi stivalini, e nelle mani minute, grassocce come tutta la sua persona, stringeva un tamburo verniciato di cui pareva oltremodo gloriarsi²⁹.

Qualcosa di prossimo si compie anche nel lapidario, in cui il rubino e il diamante (\approx luce forte) compete con i rossi e si mortifica con il pallore (\approx ombre/luci spossate) d'Amore:

DIAMANTE E RUBINO

Per amore d'un *rubino* di sete moriva

il *bianco* diamante, il *candido* cavaliere:

– O Rubino, o fanciulla, o Pietà, o rosa *rossa*,
fammi alla tua vena bere.

– La mia vena, o diletto, fontana a te sia.

Bevi, assetato, bevi, anima mia!

Egli bevve: il rubino, come luna sorgente,
si spogliava del suo colore.

Non rimpiangere, o cara. Anche il Giorno ha *pallida* fronte
e *pallide* guance ha l'Amore³⁰.

Infine, tutto ciò colloca Elsa Morante in una zona più screziata della prosa moderna. La scrittura ha eletto a campione il realismo naturale (e non storico)³¹, avvicinandosi a tendenze neo-barocche che recuperano e aggiornano l'intensità figurativa del Gran secolo, in parte romano, in altra lombardo. L'analisi, quindi, non compete solo al particolare linguistico, ma rivela il procedimento creativo che ha agevolato la romanziera a edificare un mondo, riconoscibile ma inaudito e irripetibile.

5. Conclusione

L'analisi condotta sul lemma "Polvere" in *Menzogna e sortilegio* ha voluto riflettere su come un elemento d'acchito marginale abbia saputo partecipare alla poetica del romanzo e, più ampiamente, alla morantiana. Attraverso una combinazione di metodi – lessicometria, schematizzazione tematica e lettura ravvicinata – s'è notato che non può ritenersi un dettaglio oggettuale, ma costituisce un motivo in grado di connettere le dimensioni concrete a quelle liriche. Il *close reading* ha da ultimo consentito di meditare sulla qualità estetica d'una *res* a tal punto mediocre ma che pure trasfigura in capriccioso stilema e sa rendersi complice della *fabula* di Elisa.

6. Repertorio delle occorrenze

Di seguito sono antologizzate e ordinate le occorrenze emerse dalla ricognizione condotta sul *corpus* di riferimento. Si deve precisare che nella trascrizione gli accenti seguono le convenzioni einaudiane, differendo in tal modo dalle regole correnti.

Entry

Locus

1. Mi risparmio di descrivervi questa fiera del pessimo gusto e della vergogna; questi mobili stipati, gonfie e dozzinali imitazioni degli stili più diversi; e le tappezzerie chiassose e sporche, i cuscini, i fantocci pretenziosi e le rigatterie; le fotografie ritoccate all'acquerello, e nere di **polvere**, accompagnate spesso da dediche triviali; e le stampe e statuine le cui figure e atteggiamenti sono spesso tali da fare arrossire ogni persona onorata che vi posi lo sguardo (nel caso inverosimile che una persona di tal sorta cãpiti qui). [p. 31].
2. A momenti, questa città mi sembra una fossa dell'inferno, e a momenti, invece, un giardino del paradiso terrestre. E quantunque io sappia ch'essa non è caduta in **polvere**, ma sussiste intera, e che il suo nome è scritto sulla carta geografica del nostro paese, non so pensarla se non come una Tule irraggiungibile, fatta solo di memoria. [p. 47].
3. Dal sonno mi riscuotono voci familiari che, accosto ai miei orecchi, col tono incalzante di quando, ai tempi della scuola, mi si svegliava alla mattina presto, chiamano: Elisa! Elisa! Ma al mio primo aprir gli occhi, mi par d'udire un debole strido di spavento e di intravedere, nelle prime luci del giorno, una frotta di esseri effimeri che fuggono confusamente dalla stanza, come uno sciame di tignole all'aprirsi d'un armadio **polveroso**. [p. 48].
4. Le vie, per buona parte non lastricate, eran coperte di **polvere** nell'estate e di fango nell'inverno: onde spesso Cesira tornava dalle sue lezioni con la gonna inzaccherata, e ciò bastava a provocare le sue furie. [p. 76].
5. Si videro infatti talvolta, per le vie della città, dei turisti eleganti e impettiti, preceduti da un minuscolo straccione, il quale, piegato sotto la soma delle loro signorili valige, adempiva nello stesso tempo al cõmpito di facchino e di staffetta. Sia per l'uno che per l'altro di tali cõmpiti egli metteva in opera il medesimo entusiasmo zelante, a giudicare dalla velocità con la quale, malgrado il bagaglio, i suoi due piedini ignudi si rincorrevano nella **polvere**: e dall'annuncio, simile a squillo di tromba, che egli lanciava nell'atrio dell'albergo: – C'è un Signore forestiero! [p. 128].
6. Un'altra volta, Anna, durante il suo giro per le botteghe (la spesa quotidiana era una delle sue mansioni), s'imbatté per istrada in sua madre che, il fascio dei compiti sotto il braccio, parlava da sola fitto fitto sorridendo amaramente. Ella era così immersa in tali sue riflessioni ad alta voce, che non si curava di tener sollevata la gonna, lasciandola strisciare nella **polvere**, e rasentò Anna senza vederla. [p. 140].

7. Ebbene, dopo aver detto tanto male di loro lasciate ch'io riguardi queste piccole mani. Innocenza e fugacità esse esprimono, e poi null'altro, se non forse un'affettuosa mestizia; come se tu già presentissi il giorno che queste due ricche favorite saranno **polvere**. [p. 153].
8. Un basso vento tropicale soffiava sulle vie della città dove, malgrado il calore estivo, la gente non lasciava i suoi **polverosi** abiti neri; fra questi nero-vestiti, si faceva incontro ad Anna il suo grazioso cugino vestito di bianco. [p. 216].
9. Edoardo avanzò ancora di qualche passo, e si arrestò in un viottolo al margine dei campi, appena pochi metri sotto i fabbricati. – Ho perduto le pantofole, – bisbigliò ridendo Anna, nel posare sulla **polvere** del viottolo i piedi nudi, allorché il cugino, ansante, la rimise a terra. [p. 219].
10. Così pensando, ella riprese la via di casa. Non lontano dal portone ritrovò le pantofole, e distrattamente, prima d'infilarsele, si chinò a nettarsi i piedi dalla **polvere** con un lembo della camicia da notte. [p. 223].
11. Sebbene molta gente di ceti diversi venisse ogni giorno a chieder notizie del malato, il servitore che aperse il portone guardò non senza stupore questa fanciulla sola, trasandata ed esangue, che lo interrogava nel più altezzoso dei modi. Notando le sue scarpette di tela rese grige dalla **polvere**, l'abito di cotone sgualcito, il cappello di paglia ordinaria sotto cui scintillava uno sguardo cattivo, con diffidenza egli le domandò il suo nome. [p. 234].
12. Per cui venivano poche clienti: erano per lo più vecchie gentildonne decadute, o piccole borghesi che non rinunciavano alla loro dignità di dame, oppure cortigiane con poca fortuna. La bottega era angusta e **polverosa**, e vi giacevano da anni feltri ormai scoloriti, spesso tarlati, piume vize e altri ornamenti senza più splendore. [pp. 269-270].
13. Di nuovo, Nicola rise, e dichiarò di conoscere un sortilegio che fuggiva qualsiasi apparizione; ma, soggiunse, tali apparizioni esistevano solo nella fantasia degli ignoranti, giacché gli spiriti dei morti erano sotterrati con essi, e da tempo ridotti in **polvere**. E le loro figure si conservavano soltanto nella memoria superstiziosa dei vivi; quindi, sfidò la donna a mostrar coraggio entrando con lui fra quelle mura dirupate. [pp. 365-366].
14. Uno dei ragazzetti nominati da Francesco sedeva fra gli altri ai suoi giochi, su uno spiazzo poco lontano dalle «case rotte», allorché la donna sopravvenne con occhi di furia, e con voce acuta gli domandò se fosse lui che aveva chiamato Francesco per soprannome. Titubante e smarrito, l'accusato arrischiava una difesa: – Gli ho detto così perché... – ma Alessandra incominciò a percuoterlo con violenza selvaggia sulla nera testolina dai ricci **impolverati** e crespi. [p. 393].
15. Senonché, l'avversario, ahimè, non poteva più dargli soddisfazione: e Francesco s'avvide d'aver sfidato, a somiglianza del Generoso Hidalgo, uno che da gran tempo era fatto **polvere**. [p. 403].

16. Tutto ciò non era stato adoperato mai per altro uso che per la bella mostra; né rimosso mai dal cassettono se non per venire delicatamente nettato dalla **polvere**. [pp. 414-415].
17. Francesco era avvezzo a ritrovare, ad ogni sua visita, la mobilia e i noti oggetti conservati e disposti sempre allo stesso modo; le cartoline, le fotografie e i ritagli incollati in gran numero uno accanto all'altro su un fondo di cartone, e amorosamente incorniciati; gli arnesi e le stoviglie, usati fino all'estremo logoramento, rappezzati con diligenza e mai rassegnati a sparire; le vecchie vesti, che avevano assorbito **polvere**, estate, fango e fatica fin nell'intimo della tessitura; le lenzuola, infine, sontuosamente ricamate (i contadini del nostro villaggio hanno un grande rispetto per i luoghi dei loro riposi, per le camere dove la notte è signora e donde il lavoro giornaliero, come un profano, è escluso). [p. 415].
18. Il tappeto da tavola, finto orientale, con fili argentei nella trama, ne ricopriva il tavolino rotondo al centro. Sul quale si ammirava altresì il portafiori di peltro dorato, col suo mazzo di **polverosi** e tristi semprevivi. [pp. 459-460].
19. Si vide, dunque, nell'ora più popolosa del mattino, questa donna percorrere, con ordine, ogni strada e piazza del quartiere. Una precoce rigidità invernale era nell'aria, e la **polvere** delle strade era bagnata per una pioggia effimera, caduta sul far dell'alba; adesso il cielo era fermo, e coperto da una nube senza limiti e senza colore. [p. 485].
20. Tutti questi addobbi apparivano alquanto frusti, **impolverati**, sfrangiati e unti: una larga macchia di caffè deturpava il tappeto di stile arabo sul tavolino del solitario; la frangia del paralume, presso il canapè, aveva perduto gran parte delle sue multicolori perline; il parato di carta color paonazzo e oro aveva, in alto su una parete, un lembo strappato che pendeva scoprendo la calce del muro sottostante. [p. 510].
21. Quanto agli innumeri soprammobili di cui v'ho fatto cenno, non mi fermerò a descriverli: fra di essi, stavano in mostra ritratti bene incorniciati di signori e di dame in gran gala, o addirittura in abito da maschera, ch'io giudicai cantanti d'opera. E fra i ninnoli e la **polvere**, ogni tanto una buccia d'arancia o di caldarrosta, un involucri di cioccolatino, una scatola di confetti o di canditi svelavano la ghiottoneria della padrona. [p. 511].
22. Per via del piovasco sospeso, più fitto in distanza, non si scorgeva, della pianura, né orizzonte né confine: quanto appariva, era un campo angusto ma illimitato, sparso di **polvere** nera e di detriti, con qualche cumulo di carbone o catasta di travi. [p. 551].
23. Gesualdo era un oste, e la sua bottega, o cantina, si trovava a circa un chilometro da casa nostra, in una via del sobborgo, prossima alla strada provinciale e alla campagna. Sebbene fornita di tavoli e di panche essa era piuttosto una rivendita di vini che un'osteria, né Gesualdo poteva, nella buona stagione, ingrandire il cerchio della clientela esponendo qualche tavolino all'aperto,

- giacché nella via c'era appena spazio sufficiente per il passaggio dei carri e dei veicoli, i quali, per di più, vi sollevavano una gran **polvere**. [p. 554].
24. Eccomi dunque, fornita del mio cartocchetto, seduta sulla panca di fronte a mio padre, per ore, senz'altro divertimento se non, talvolta, ascoltare i suoni straziati e attutiti di un organetto fermatosi in quei dintorni. E osservare, guardando in su, per le finestre ad inferriata, i piedi dei passanti, il **polverone** sollevato dai veicoli e, nei casi più fortunati, un cane fermatosi ad annusare quegli odori sotterranei, il quale subito giudicava tali odori non troppo degni d'interesse, e scodinzolava via. [p. 556].
 25. D'altra parte, le sue pupille [di Francesco] già si velavano. Era questa l'ora ch'egli incominciava a discorrere nel comune dialetto della regione, per ingraziarsi, forse, i presenti. E poi, per adularli, adeguando la propria alla loro misera sorte, compativa se stesso, lamentandosi del proprio mestiere, del fumo e della **polvere** di carbone ch'era costretto a inghiottire ogni giorno, dei freddi notturni, dell'eterno rumore e via di seguito. [p. 559].
 26. In verità, m'impiastricciai non poco di vernice le mani maldestre; ma pure quelle scarpe **impolverate**, dalla suola consunta e dal tacco alla francese fiaccato e logoro, quelle adorate scarpette acquistarono un'apparenza più brillante per opera mia. Sì che, fatto il segno della croce, ringraziai Gesù Cristo per avermi assistito: non dubitavo, infatti, ch'Egli presiedesse a tutte le minuzie della mia vita quotidiana. [p. 586].
 27. Accostai gli scuri, affinché mia madre potesse riposarsi. Ella giaceva supina, coi piccoli piedi accostati l'uno all'altro nelle scarpette ricopertesì di **polvere**; aveva un lamento gentile, sempre più leggero, come una bambina che s'addormenta dopo un capriccio: e si assopì. [p. 590].
 28. Ma verso la metà di giugno, secondo il solito, le scuole si chiusero per le vacanze d'estate, e io potei dedicarmi tutta a lei. Ella pareva ormai non aver nessun interesse, né forza, né volontà, se non per la sua passione segreta. Non si occupava più delle faccende, e non le importava nulla che la **polvere** e il sudiciume invadessero le stanze; quanto a me, sebbene mi sforzassi di sostituirla, ero troppo inesperta, e debole e inetta, così che in casa regnava il peggior disordine. [p. 649].
 29. La grande luce del giorno annoiava mia madre e la indeboliva al punto ch'ella pareva caduta in una specie di continuo, leggero malore. Passava intere giornate mezzo svestita sul suo letto disfatto, quasi sorridendo nella sonnolenza, con gli occhi aperti e umidi. La più piccola fatica le dava disgusto, eppure ella si levava e, usciva qualche volta, anche nelle ore torride, non soltanto per le visite alla zia, ma apparentemente senza scopo alcuno. Ciò avveniva una o due volte alla settimana: talvolta io l'accompagnavo ed ella mi conduceva a certi squallidi e vecchi quartieri, ancor più poveri del nostro, e nei quali, in verità, io non vedevo nulla che mi attraesse. Ma ella, invece, pareva ricevere un turbamento quasi religioso dal loro sordido aspetto, e non era difficile indovinare che cercava laggiù delle immagini defunte. Altre volte, usciva da sola, e al suo ritorno, io capivo ch'era stata ancora laggiù, vedendo

le sue scarpe e vestiti coperti di **polvere**, i suoi pomelli infocati, gli occhi febbrili, e la sua nervosa malinconia. [pp. 651-652].

30. Si era in luglio, l'aria nella città era **polverosa** e soffocante, ma mia madre non soffriva più del gran caldo come al principio dell'estate. Guarita dell'inerzia che la sposava durante le lunghe ore di luce, parve a un tratto, come le piante dei climi aridi, attingere nell'aridità la propria esuberanza, la propria forma irregolare e fantastica. [p. 656].
31. Lo spirito che presiede alle fanciullaggini e ai giochi, signorile spirito che fugge la promiscuità e si accompagna a pochi mortali, la vide, mentre, in gara con la morte, ella spiegava la pompa delle sue donnesche fantasie, e s'innamorò di questa bianca pavona. Egli la volle vittoriosa almeno per gioco (altro campo di battaglia non gli è concesso), e ciò che per altri sarebbe solo sconfitta, rovina e **polvere** si trasformò per Anna in certezza, diletto e signoria. [p. 690].
32. Le finestruole della cantina non lasciavano scorgere che il selciato **polveroso** e deserto, soltanto da quella in fondo s'intravedeva un lembo di sterposa, gialla campagna. [p. 705].
33. Qualche rado cliente interrompeva ogni tanto il leggero sonno dell'oste; il quale, riscuotendosi al rumore dei passi giù per la scaletta, si drizzava di malavoglia. Eran, però, sempre clienti di passaggio, i quali non prendevan posto ai tavolini, ma si facevano servire al banco, e ripartivano frettolosi: per esempio, un giovane meccanico tutto **impolverato** che fermò il suo camion, a motore acceso, dinanzi alla cantina; e vuotato in un sorso il suo bicchiere buttò una moneta sul banco e risalì di corsa al camion che dopo un secondo s'allontanò con fracasso. [pp. 705-706].
34. Passò in tal modo, io credo, circa un'ora. La luce mutava insensibilmente colore, facendosi rossastra e più pacata, come quando il sole percorre la curva di ponente; e benché l'aria avvampasse tuttavia, si vedeva, di là dalle finestruole, la **polvere** della strada sollevarsi ai primi soffi del vento d'ovest il quale, ogni giorno d'estate, viene ad annunciare che il pomeriggio declina. [p. 706].
35. Ero grondante di sudore, e i miei piedi, nudi nei sandali estivi, eran grigi di **polvere** fin sulle caviglie. Il cuore mi pulsava in gola, e ardevo di sete, ma le mie furie incalzanti mi tolsero fin la volontà di bere. [p. 709].
36. Adesso, m'umiliava il sentirmi esausta, e **polverosa** e sudata a motivo di lui; soprattutto la mia spalla indolenzita m'umiliava, a tal punto che, fra i singulti, io la morsi a sangue. [p. 710].

Note

¹ E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, Torino, Einaudi, 1948. Per il *word spotting* si è tuttavia ricorso all'edizione elettronica (e-book), introduzione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 2013; e da quest'edizione sono riprese le citazioni dal romanzo, a meno che

- non venga specificato altrimenti, e per comodità, e per non ingombrare l'apparato, in nota si riporterà solamente il numero della pagina.
- ² G. Lukács, *La finestra sul Danubio* (intervista a A. Barbato), «L'Espresso», 20 maggio 1962; ora in Elsa Morante, *Opere*, 2 voll., a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Milano, Mondadori, 1988 e 1990, II, pp. 1675-1677; cfr. anche L. Lattarulo, *Il giudizio di Lukács su Elsa Morante*, in *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di G. Zagra, S. Buttò, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2006, pp. 67-71.
- ³ P.V. Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, «Studi novecenteschi», vol. 21, n. 47/48, giugno-dicembre 1994, pp. 11-36; 13.
- ⁴ Riporto, per comprenderne meglio il contesto, la citazione perfetta: «Ero convinta che il romanzo, come lo si intendeva nell'Ottocento (per la verità la nozione di romanzo, per me, è molto più vasta: l'*Iliade*, e la *Bhagavad-Gita* sono dei romanzi) era in agonia. Allora, io ho voluto fare quello che per i poemi cavallereschi ha fatto Ariosto: scrivere l'ultimo e uccidere il genere. Io volevo scrivere l'ultimo romanzo possibile, l'ultimo romanzo della terra, e, naturalmente, anche il mio ultimo romanzo!», ripresa da un'intervista rilasciata a M. David, *Entretien*, «Le monde», 13 aprile 1968; poi, e da qui cito, nella *Cronologia* in E. Morante, *Opere*, cit., I, pp. LVI-LVII.
- ⁵ Qui, per quanto nel testo non si faccia riferimento al testo morantiano, il riferimento teorico è R. Girard, *Mensonge romantique et Vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.
- ⁶ Cfr. G. Cascio, «Credo che i giornali siano fatti apposta per fare impazzire»: *Elsa Morante e la stampa periodica*, in *Letteratura e giornalismo*, vol. V: *Giornalisti o scrittori?*, a cura di D. Marcheschi, Venezia, Marsilio-Fondazione Dino Terra, 2024, pp. 105-124.
- ⁷ Sul tema, da una prospettiva che combina storia materiale e filosofia, si rimanda a J.A. Amato, *Dust: A History of the Small and Invisible*, Oakland, University of California Press, 2000.
- ⁸ G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957; Jean Starobinski, *La beauté du monde. La littérature et les arts*, Paris, Gallimard, 2016; C. Segre, *Du motif à la fonction, et vice versa*, «Communications», n. 47, 1988, pp. 9-22.
- ⁹ p. 31, p. 47, p. 76, p. 128, p. 140, p. 153, p. 219, p. 223, p. 234, pp. 365-366, p. 403, pp. 414-415, p. 415, p. 485, p. 511, p. 551, p. 554, p. 559, p. 590, p. 649, pp. 651-652, p. 690, p. 706, p. 709.
- ¹⁰ p. 48, p. 216, pp. 269-270, pp. 459-460, p. 656, p. 705, p. 710.
- ¹¹ p. 393, p. 510, p. 586, pp. 705-706.
- ¹² p. 556.
- ¹³ p. 153.
- ¹⁴ p. 393.
- ¹⁵ G. Tomasi di Lampedusa, *Ricordi d'infanzia*, in Id., *Opere*, introduzione e premesse di G. Lanza Tomasi, Milano, Mondadori, 2002, p. 453.
- ¹⁶ G. Bachelard, *Op. cit.*, p. 208.
- ¹⁷ Riprendo il concetto dal volume di E. Morante, *La vita nel suo movimento. Recensioni cinematografiche 1950-1951*, a cura di G. Fofi, Torino, Einaudi, 2017.
- ¹⁸ Cfr. C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, in particolare il capitolo 7: «Tema/motivo».
- ¹⁹ C. Garboli, *Introduzione*, in E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, cit., p. 24.

²⁰ p. 690.

²¹ P.V. Mengaldo, *op. cit.*, p. 17.

²² G. Cascio, *Elsa Morante's Pictorial References and Ekphrasis in «Alibi»: from Carpaccio to Silvestro Lega*, in *Elsa Morante's Politics of Writing: Rethinking Subjectivity, History and the Power of Art*, a cura di S. Lucamante, Madison (N.J.), Fairleigh Dickinson University Press, 2015, pp. 129-139.

²³ Il riferimento è alla distinzione degli impulsi fondamentali dell'arte in F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [1872]; e poi *Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechenthum und Pessimismus* [1886].

²⁴ G. Cascio, *L'estetica dell'ebreo e del cristiano nei racconti de «Lo scialle andaluso» di Elsa Morante*, in *Contemporary Jewish Writers in Italy: a Generational Approach*, a cura di R. Speelman *et al.*, Utrecht, Igitur, 2007, pp. 40-45.

²⁵ R. Longhi, *Gli squarcioneschi*, in Id., *Da Cimabue a Morandi*, a cura di C. Acidini e M.C. Bandera, con un saggio introduttivo di L. Bolzoni, Torino, Einaudi, 2024, p. 690.

²⁶ U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, Milano, Mondadori, 2019, vv. 29-31.

²⁷ Per questo rimando a L. Dell'Aia, *La ferita inflitta sul corpo dalla Storia: Elsa Morante fra spiritualità occidentale e orientale*, «Between», vol. 1, n. 2, novembre 2011, <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/281/260> (accesso effettuato in data 4 ottobre 2025).

²⁸ A dare prova del mio assunto, trascrivo quello che, con buona probabilità, è il passo che mostra con vigore come Morante si sia sempre espressa contro alcune idee correnti: «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.»: E. Morante, *L'isola di Arturo*, in Ead., *Opere*, cit., I, pp. 1014-1015.

²⁹ p. 84; corsivi miei.

³⁰ p. 218; corsivi miei.

³¹ Morante specifica questa distinzione nel suo saggio sul Beato Angelico, dove afferma: «La proprietà sacrosanta e preziosa degli idioti – la loro cultura stupenda, la poesia popolare – è in quei giorni una creatura viva, respirante, piena di grazia e di salute. Le storie straordinarie che essa fornisce al Beato (fortunato) riferiscono la perfetta realtà della natura, più vera di qualsiasi "realtà" storica»: E. Morante, *Il beato propagandista del Paradiso*, in Ead., *Opere*, cit., II, p. 1566.

