PAOLA ROCCHI
(SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA)

LEGGERE, SCRIVERE E RI-SCRIVERE CON LE CARTE DI ELSA MORANTE

1. LAVORARE CON GLI ARCHIVI A SCUOLA?

Quando ci si accosta ai cassetti degli scrittori e delle scrittrici, alle loro scrivanie, al mondo più o meno intimo delle loro carte, si ha come l'impressione di oltrepassare un limite, di avventurarci in territori avvolti dalla penombra, di spingerci sotto il pelo dell'acqua, al di sotto di ciò che emerge dell'iceberg della creazione e della creatività. È come se la pagina a stampa schiudesse i suoi segreti e ci rivelasse le trame nascoste di un lavoro quotidiano, di tentativi e rifacimenti, di progetti destinati a buon fine o ad arrestarsi su un binario morto. È un mondo, questo, generalmente frequentato dagli studiosi, segnatamente dai filologi, ma che non manca di esercitare attrazione e fascino anche nel lettore non specialista che abbia la ventura di imbattersi nella riproduzione di una carta autografa, di un libro fitto di postille d'autore o che rechi qualche traccia del passaggio di chi lo ha posseduto, anche solo una pagina piegata o un segnalibro. E che dire degli oggetti d'uso? Dalle scrivanie agli strumenti di scrittura (dai calamai alle macchine da scrivere ai personal computer), fino alle suppellettili più quotidiane e a prima vista insignificanti ai fini della conoscenza e dell'interpretazione delle opere letterarie. A questo universo che popola archivi, case-museo, biblioteche si potrebbe estendere ciò che Niccolò Scaffai ha detto parlando degli epistolari degli scrittori:

> Che cosa cerchiamo nelle lettere di uno scrittore? Chi se ne occupa per mestiere cerca qualcosa che lo aiuti a perfezionare la conoscenza delle opere: una circostanza,

la figura reale che ha ispirato un personaggio, la soluzione di un mistero interpretativo. La maggior parte dei lettori però non è interessata a questo: non cerca una soluzione, cerca l'autore – la sua vita, la sua voce, il suo carattere[1].

A scuola, si sa, la percezione che si ha (e si tende a trasmettere) dei testi letterari è quella restituita perlopiù dalle antologie scolastiche, in cui da un lato si assiste a una sorta di 'musealizzazione' delle pagine d'autore, dall'altro se ne incentiva una fruizione parcellizzata attraverso operazioni incentivate dai paratesti scolastici (introduzioni, note, commenti, esercizi). Quello che si perde è il processo elaborativo che sta dietro a quelle parole: raramente le classi sono sollecitate a interrogarsi sulla genesi dei testi, sul processo che porta un'idea a farsi parola letteraria, sui ripensamenti, sulle varie versioni che precedono il «Si stampi» definitivo. Si dirà: ma questo è compito dei filologi e non della scuola e, quand'anche lo si volesse sperimentare a scuola, non si potrebbe farlo in tutti gli indirizzi. Qui non si sta pensando però di allevare filologi in erba, ma di favorire – in alcuni momenti e laddove se ne creino le condizioni – un incontro con la dimensione materiale dei testi, a partire dalla riproduzione delle prime edizioni, dalle copertine, da dediche ed esergo, da cui possono essere ricavati spunti di lettura e interpretazione come pure attività di scrittura e riscrittura. Anche l'avvicinamento in punta di piedi a qualche pagina autografa può consentire di entrare nel laboratorio di chi scrive, osservando modi e abitudini di scrittura, correzioni, postille, disegni, che non trovano riscontro nelle edizioni a stampa, ma che possono dire molto sull'universo dell'autore o dell'autrice in questione. In un'epoca in cui la scrittura a mano è sempre meno frequentata, in cui la pagina si de-materializza assumendo natura virtuale, non va trascurata l'accensione di interesse che può suscitare in studentesse e studenti, magari all'inizio di una lezione, un documento manoscritto o anche dattiloscritto ma con tracce d'autore. E se fino a qualche tempo fa queste testimonianze risultavano di difficile reperibilità, oggi siti di biblioteche, archivi e musei, portali dedicati a scrittori e scrittrici, a generi ed epoche mettono a disposizione di un ampio pubblico una quantità notevole di risorse che possono avere una ricaduta interessante anche sulla didattica in aula.

Naturalmente, proprio l'ampia disponibilità di materiali, che sta crescendo in modo esponenziale, impone all'insegnante che voglia proporre attività di questo tipo un'attenta progettazione, misurata sulle caratteristiche

[1] N. SCAFFAI, *Cosa cerchiamo nelle lettere di uno scrittore? Elsa Morante e il suo epistolario*, in «Le parole e le cose²» in https://www.leparoleelecose.it/che-cosa-cerchiamo-nelle-lettere-di-uno-scrittore-elsa-morante-e-il-suo-epistolario/.

del gruppo classe in cui operare, sull'età, sugli interessi e sugli obiettivi che ci si propone di perseguire.

2. L'ARCHIVIO E IL FONDO MORANTE ALLA BNCR

In questo contributo, alla luce di quanto premesso, si sono selezionate alcune piste di lavoro percorribili all'interno del mondo di carte, libri, oggetti di Elsa Morante. In primo luogo, è opportuno motivare la scelta. Le ragioni sono varie e vanno in direzioni diverse: la principale è che l'universo degli autografi e dei materiali posseduti dalla scrittrice è uno dei più ricchi e completi tra quelli di autori e autrici del Novecento. L'archivio vero e proprio (A.R.C. 52), che comprende carte e quaderni manoscritti, lettere inviate alla scrittrice da vari destinatari e minute epistolari da lei scritte a sua volta, copre il periodo dal 1933 al 1985 ed è il frutto di una serie di donazioni fatte alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma dagli eredi (il nipote Daniele Morante e l'amico, attore e regista, Carlo Cecchi) dal 2007 al 2016[2]. Già nel 1989, per rispettare la volontà di Morante, erano stati donati i manoscritti di cinque sue opere[3] alla biblioteca romana come primo nucleo di un patrimonio che si sarebbe ampliato negli anni successivi.

Grazie a queste progressive acquisizioni, oggi gli studiosi hanno accesso a una mole di carte fondamentali per ricostruire la genesi delle opere morantiane nel loro farsi e per comprendere il suo metodo di lavoro. Ma, come bene ha sottolineato Giuliana Zagra, l'esperta della BNCR a cui si deve il riordino e la valorizzazione iniziale di questo importantissimo patrimonio, l'archivio è integrato da «un corredo ricchissimo di altri strumenti, i più diversi», che restituiscono «l'emozione del rapporto totalizzante, esclusivo e assoluto che la Morante ha intrattenuto con la scrittura nell'arco di tutta la sua vita»[4].

Questi «strumenti» costituiscono il Fondo Morante (coll. F. Mor.), che comprende la biblioteca della scrittrice (circa 4000 volumi) e una collezione di 1238 dischi, a testimonianza dei suoi interessi musicali, donati nel 2015

---

[2] Per una descrizione dell'Archivio Morante si rinvia a http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/spazi900/autore/79.

[3] I cinque manoscritti corrispondono nell'ordine di catalogazione nel Fondo Vittorio Emanuele della BNCR alle seguenti opere: *La Storia* (Vitt. Em. 1618); *Menzogna e sortilegio* (Vitt. Em. 1619); *L'isola di Arturo* (Vitt. Em. 1620); *Aracoeli* (Vitt. Em. 1621); *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi* (Vitt. Em. 1622), a cui si aggiunge il manoscritto de *Lo scialle andaluso* (Vitt. Em. 1742), acquistato dalla Biblioteca nel 2000.

[4] G. ZAGRA, *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*, Carocci, Roma 2019, pp. 9-10.

insieme agli arredi, ai quadri e ad alcuni oggetti appartenuti alla scrittrice. Oggi parte di queste suppellettili e testimonianze sono state riunite a ricreare *La Stanza di Elsa*, un'area che all'interno degli *Spazi900* della BNCR riproduce lo studio della scrittrice nell'appartamento romano di via dell'Oca 27, al centro di Roma. Il visitatore è chiamato a vivere in quest'ambiente un'esperienza immersiva di intensa evocatività, in virtù della presenza dello scrittoio, di alcune carte, degli strumenti di scrittura, dei mobili, di alcuni dei libri e dei dischi posseduti da Morante, e dalla quadreria, con dipinti di Bill Morrow, il giovane pittore americano a cui Elsa si legò con un rapporto tormentato nel 1959 e che morì suicida a New York nel '62, a cui si aggiungono alcuni ritratti della scrittrice fatti dall'amica Leonor Fini e dallo scrittore Carlo Levi[5].

Sul fronte didattico, l'aspetto interessante è che una parte di questo materiale è accessibile in Rete, sia sul sito della BNCR (in particolare nel portale dedicato a Spazi900)[6], sia sul portale Internet Culturale che raccoglie cataloghi e collezioni digitali delle biblioteche italiane, sia su quello dedicato alla mostra *Le stanze di Elsa*, che si è tenuta presso la Biblioteca Nazionale di Roma nel 2006[7]. In questi siti si possono consultare pagine autografe, copertine originali, fotografie, testi e articoli inerenti a interviste date da Morante o recensioni delle sue opere. Una vera e propria miniera, all'interno della quale è possibile individuare delle piste di lavoro a vari livelli di complessità.

I percorsi che si propongono in questo contributo sono solo la punta di un iceberg e implicano l'utilizzo di metodologie laboratoriali e attive tanto sul piano della lettura/interpretazione che su quello della scrittura/riscrittura e transcodificazione.

3. La stanza della scrittura e la scrittrice al lavoro

Il primo percorso didattico ruota intorno al tema della stanza della scrittura, che, nel caso di Elsa Morante, dialoga in modo molto interessante con alcuni suoi testi e, a livello più generale, con l'idea della *stanza tutta per sé*, metafora che da Virginia Woolf in avanti ha tematizzato le difficoltà che le donne hanno dovuto affrontare per avere accesso alla scrittura e a una carriera letteraria.

---

[5] Per una descrizione puntuale dell'ambiente si rinvia a Zagra, *"La Stanza di Elsa" alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*, con una postfazione di Carlo Cecchi, BNRC, Roma 2015.

[6] La *Stanza di Elsa* è visitabile virtualmente ai seguenti link: https://www.bncrm.beniculturali.it/it/1433/la-stanza-di-elsa e http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/spazi900/allestimento/27.

[7] I link ai due portali sono i seguenti: https://www.internetculturale.it/it/577/le-stanze-di-elsa-le-stanze-di-elsa; https://mostrebncrm.cultura.gov.it/morante/.

Prima di sondare la dimensione metaforica, è bene riflettere e far riflettere studentesse e studenti su cosa significhi visitare la stanza di uno scrittore, di una scrittrice. Non si tratta infatti di solo turismo letterario, azione in sé tutt'altro che disprezzabile, ma di un modo per ricostruire, respirandolo, l'ambiente che quegli autori e quelle autrici hanno creato per vivere, ma anche per creare le loro opere. Quelle stanze riflettono la sensibilità, i gusti e gli interessi di chi scrive, delimitano lo spazio in cui l'immaginazione letteraria ha preso forma di parola scritta. Come scrive Woolf nel saggio *Le case dei grandi* del 1911: «Gli scrittori lasciano sulle cose un segno più profondo delle persone comuni, trasformando a propria immagine e somiglianza il loro tavolo, la sedia, le tende, il tappeto»[8].

A partire dalla pagina del *Portale Spazi900_La stanza di Elsa* e utilizzando alcune delle risorse già indicate, possiamo immaginare alcune piste di lavoro in classe incentrate sul tema della stanza della scrittrice (e delle scrittrici) come luogo fisico che segna la conquista di un'autonomia professionale, ma anche come dimensione simbolica, persino onirica, metafora dell'inconscio, in cui si materializza l'elaborazione creativa.

3.1. In prospettiva biografica, si può ripercorrere la vicenda di Morante scrittrice "alla ricerca di un luogo tutto per sé": dalle dimore dell'infanzia e adolescenza (Trastevere, Testaccio, Villa Gonzaga Maraini in cui fu spesso ospite della nobildonna Maria Guerrieri Gonzaga Maraini, sua prima mentore, Monteverde Nuovo) alle prime stanze ammobiliate che segnano il distacco dalla famiglia d'origine, fino agli appartamenti borghesi al centro di Roma (via Sgambati, via dell'Oca), che abitò prima con il marito, Alberto Moravia, e poi da sola, dopo la separazione dallo scrittore, fino agli appartamenti-studio in cui scrisse molte delle sue opere (via Archimede, via del Babuino)[9]. Interessante in proposito la testimonianza di Elsa stessa che, in un'intervista a Giulia Massari del 1957, si sofferma proprio su questo tema:

> Non è esatto veramente che io non possa lavorare se non in uno studio fuori casa. Ci sono stati anni in cui non ho avuto, non dico uno studio, ma nemmeno un tavolino. *Menzogna e sortilegio*, il mio romanzo più lungo l'ho scritto in un'epoca della mia vita (gli anni dell'ultimo dopoguerra) in cui non disponevo di uno studio fuori casa e nemmeno di uno studio dentro casa. Abitavo allora con mio marito, Alberto Moravia, in un attico piccolissimo e inciampavamo di continuo l'uno sull'altro. D'altra parte, però, penso che non sia troppo, per una persona arrivata ad una certa età,

---

[8] V. WOOLF, *Le case dei grandi* in *Scene di Londra*, a c. di D. SANDID, Passigli Editori, Firenze 2012, pp. 27-36.

[9] Un'idea più o meno simile è alla base del progetto teatrale intitolato *Dodici stanze per Elsa Morante* (2025) curato da M. DI GIACOMO e T. BALDUCCI su testo di T. MOTTA.

ed in particolare per uno scrittore, chiedere di poter disporre di una o due stanze tranquille, sufficientemente isolate dagli altri, dove poter trascorrere qualche ora a studiare e lavorare, senza essere continuamente interrotti. E questo nella mia particolare situazione è possibile solo possedendo uno studio fuori casa[10].

Utilizzando testi e fotografie, si può proporre alla classe di costruire una mappa virtuale che racchiuda e illustri l'universo romano di Elsa Morante, donna e scrittrice, a partire dai luoghi in cui è vissuta e ha scritto i suoi testi, soffermandosi sugli arredi, gli oggetti, le presenze di cui amava circondarsi. La mappa può arricchirsi di collegamenti (tramite link o QR-code) a passaggi delle sue interviste, di articoli che la riguardano e in cui si fa cenno alle sue stanze e alle sue abitudini. I siti e i portali già indicati (cfr. note 6 e 7) possono fornire materiale utile in questa direzione, integrabile con una buona bibliografia di base[11].

3.2. Di qui, si potrebbe avviare una riflessione sull'"autoritratto in un interno" che Morante va costruendo attraverso le sue interviste (non moltissime)[12] e i servizi fotografici che la ritraggono nelle sue case, circondata da libri e quadri, ma soprattutto dai suoi amatissimi gatti, oppure seduta alla scrivania intenta a scrivere a mano su ampi quaderni o a battere a macchina i suoi testi, dopo averli più volte corretti e ritoccati sulle pagine autografe. In particolare, proprio le fotografie costituiscono uno stimolante punto di avvio per studiare l'immagine che Morante intendeva dare di sé all'esterno**:** il *focus* della ricerca andrà posto sul confronto tra le immagini private, quelle pubbliche di occasione e quelle da lei pianificate con abilissima regia e 'autorizzate' per la di-

[10] G. MASSARI, *Arturo è nato dalla gelosia di un bimbo*, intervista a MORANTE, «l'Espresso», 7 luglio 1957, p. 8.

[11] Per la biografia di Morante si rinvia almeno a R. DE CECCATTY, *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*, Neri Pozza, Vicenza 2020; R. DEDOLA, *Elsa Morante. L'incantatrice*, Lindau, Torino 2022: A. BUBBA, *Elsa*, Ponte alle Grazie, Firenze 2025, segnalando che in alcuni casi la ricostruzione biografica cede il passo a una rielaborazione romanzata. Per un inquadramento complessivo della personalità letteraria di Morante, lo studio più recente e completo si deve a E. PORCIANI, *Elsa Morante, la vita nella scrittura*, Carocci, Roma 2024. Per ricostruire gli itinerari romani della vita e nell'opera della scrittrice, può risultare molto utile *A spasso con Elsa. Passeggiate letterarie tra le strade di Roma e i vicoli di Procida,* a c. di M.T. NATALE e G. ZAGRA, Laboratorio web per la cultura, Roma 2024.

[12] Una selezione di articoli e interviste utili è accessibile nel portale *Le stanze di Elsa* al link https://mostrebncrm.cultura.gov.it/morante/periodici/home.html, dove si può consultare il numero speciale di «Fine secolo», *Dedicato a Elsa Morante* (anno 1, n. 237, 7/8 dicembre 1985).

vulgazione. Sono fotografie dietro le quali si cela (e neanche troppo) una spiccata coscienza autoriale, del resto in Elsa Morante un 'filo rosso ' ricorrente, che percorre tutte le carte e le testimonianze del suo archivio[13].

Tra le attività da proporre in aula, per valorizzare la dimensione laboratoriale e collaborativa si può proporre la realizzazione di una bacheca interattiva e collaborativa (per esempio, utilizzando piattaforme come *Padlet*, ben conosciuta a scuola) o di una mostra virtuale con applicazioni come *ArtSteps* ed *Emaze*. Si tratta di lavori che richiedono un'attenta pianificazione nella progettazione, distribuzione dei ruoli e nella fase di documentazione, ma che possono attivare diverse competenze e soprattutto mettono in situazione i processi di apprendimento e li sostengono attraverso lo stimolo della motivazione.

Lo stesso spunto, il ritratto/autoritratto della scrittrice, può dar luogo ad attività di scrittura (anche collaborativa) come articoli e interviste immaginarie in cui Morante sarà chiamata a parlare del suo ideale di "stanza della scrittrice", di come ama scrivere, degli oggetti di cui si circonda. La camera, oltre a essere uno spazio fisico, reale, funziona infatti nell'immaginario simbolico come luogo mentale che, in forme architettonico-spaziali, rappresenta dimensioni interiori e psichiche che altrimenti risulterebbero inafferrabili. In questo senso, di particolare interesse è il confronto con quanto Morante sostiene sulla genesi della creazione letteraria nel breve saggio *I personaggi* (1950)[14] e con le vicende della protagonista, Elisa, del primo romanzo morantiano, *Menzogna e sortilegio* (1948). La voce narrante del romanzo, nelle prime pagine, si rappresenta come un'anima reclusa, che prende parola dalle stanze della sua dimora, inaccessibili al mondo esterno. È in questo spazio, quasi claustrale, che Elisa, attraverso il ripiegamento in sé stessa e l'atto del ricordare, viene "visitata" dai fantasmi della sua memoria, dai personaggi della sua famiglia che alimentano la sua fantasia:

> Il mio tempo e il mio spazio, e la sola realtà che m'apparteneva, eran confinati *nella mia piccola camera* […]. Come vi dissi, in questa casa v'è un territorio nel quale mi fu sempre concesso di regnare indisturbata; vale a dire, *la mia camera*. […] Chi la

[13] Per un ritratto di Morante attraverso fotografie di repertorio e no, cfr. *Album Morante*, a c. di E. DATTILO, Einaudi, Torino 2025; di più diretto e agevole accesso la selezione di foto reperibili al link https://www.raicultura.it/letteratura/foto/2021/11/Ritratto-fotografico-di-Elsa-Morante-2eafab6a-fc77-4b15-bd10-ec9d174f562d.html.

[14] MORANTE, *I personaggi* in *Pro e contro la bomba atomica*, Adelphi, Milano 1987, pp. 11-14 (il testo apparve la prima volta sul settimanale «Il Mondo», 2 dicembre 1950).

veda, può supporre ancora oggi che appartenga a una bambina ordinata, molto studiosa e amante della lettura. Soprattutto di quelle letture in cui l'esistenza terrestre non è descritta quale si mostra ogni giorno ai mortali assennati; bensì piena di prodigi, di stravaganze e di follia.
[…] Non occorre dirvi ch'io non comunicavo a nessun vivente le mie fantasie, che anzi ricevevano il loro maggior incanto, e veleno, proprio dall'esser segrete. […]
Infatti con l'andar del tempo, io credetti nelle mie favole come in una specie di Rivelazione, e i loro personaggi non furono più, per me, delle ombre, ma quasi delle anime incarnate. La mia fede prestò sostanza e forma alla loro vacuità: essi affollavano la mia camera, e questo territorio angusto s'allargò senza limite, rifulse delle loro armi e ghirlande, rimbombò dei loro nomi, ch'eran poi i *nostri* nomi. […] Nei loro avventurosi giorni si bruciavano i miei, così poveri di storia; e in simile fanciullaggine m'esaltavo come nella preghiera.[15]

Quanto della vicenda di Elisa si rifrange sulla postura di Elsa? La parola sembra qui affiorare con una lenta risalita verso la superficie e in questo la scrittrice si fa consorte dei suoi personaggi. Lavorare sul modo in cui personaggi come Elisa o Arturo alimentano il loro immaginario, le loro fantasie rispetto al proprio passato o al mondo in cui sono chiamati a vivere e a prendere coscienza di sé, può metterci in contatto profondo anche con il modo con cui si sviluppa la creazione letteraria per Elsa Morante. Questo legame, nonostante il rischio sempre in agguato di sovrapporre realtà e finzione, è in fondo autorizzato da Morante stessa, come emerge da un articolo-intervista di Enzo Siciliano del 1972:

Sono 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 ancora più significativa della vita stessa, perché arricchita dalla forza dell'immaginazione. [...]
La mia vita sta in "Menzogna e sortilegio", ne "L'isola di Arturo"[16].

L'insegnante potrà decidere quanto e quale materiale mettere a disposizione della classe, ad esempio in un drive condiviso, su cui si potrà lavorare in una prima fase scegliendo dei nuclei tematici e delle linee di ricerca e operando una schedatura dei testi e dei passi più significativi e utili, per poi passare alla seconda fase, quella di scrittura vera e propria, lasciando liberi ragazzi e ragazze di scegliere la tipologia testuale (saggio, articolo, intervista immaginaria) da praticare.

---

[15] MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, Einaudi, Torino 1994, pp. 21-24 (*passim*).
[16] E. SICILIANO, *La guerra di Elsa*, in "Il Mondo", 17 agosto 1972, p. 21.

3.3. Una terza direttrice di ricerca consente di ampliare l'orizzonte di lavoro al tema degli spazi della creatività femminile. La conquista di uno spazio di concentrazione e creazione letteraria da parte di Morante può costituire uno spunto per riflettere sul lento e faticoso percorso che ha condotto le donne ad affermarsi nel campo della scrittura. Punto di partenza obbligato sarà la lettura integrale o per passi scelti del saggio *Una stanza tutta per sé* (1929) di Virginia Woolf[17], che attraverso l'immagine metaforica del titolo dà voce all'aspirazione delle donne a realizzarsi nella funzione di intellettuali. Fra i testi da porre in dialogo con il saggio della scrittrice inglese, si consigliano sul versante poetico alcune liriche di Emily Dickinson[18], di Alda Merini[19] e della stessa Morante[20]; sul versante della narrativa almeno il racconto *Lo studio* di Alice Munro[21], e sul fronte saggistico il discorso pronunciato da Doris Lessing in occasione del Premio Nobel per la letteratura (2007)[22] e l'acuta analisi condotta sul tema da Daniela Brogi in *Lo spazio delle donne*[23]. Ma si tratta davvero di una primissima selezione che ogni docente potrebbe ulteriormente ampliare in autonomia. In questo caso, si può costruire una vera e propria unità di apprendimento (UdA) da sviluppare in un arco temporale più esteso, anche in chiave pluri- e/o interdisciplinare (storia, filosofia e scienze sociali, lingue e culture straniere, scienze) senza escludere agganci all'educazione civica, a cui il tema ben si presta.

4. Come nasce un titolo

Passando dalle stanze alle carte, la ricchezza dell'archivio Morante consente, come in pochi altri casi, di entrare direttamente nell'officina della scrittrice, che sembra aver voluto lasciare traccia meticolosa di tutti i passaggi, le riscritture e le trasformazioni che le sue opere andavano subendo. Non a caso si è parlato di un metodo compositivo che ricorda quello delle sarte, che tagliano

---

[17] Woolf, *Una stanza tutta per sé*, Einaudi, Torino 2016.
[18] E. Dickinson, *Poesie,* a c. di G. Errante, Bompiani, Milano 1978 (in particolare: *There's something quieter than sleep*; *The Wind – tapped like a tired Man*; *Triumph – may be of several kinds*; *I heard a Fly buzz -when I died -*; *I dwell in Possibility*).
[19] A. Merini, *Sono nata il ventuno a primavera. Diario e poesie*, Manni, San Cesario di Lecce 2025, p. 76; *Respiro nella notte. Poesie e prose*, introduzione di M. Marzano, Rizzoli, Milano 2025[5], pp. 641 e 669.
[20] Morante, *Alibi*, Einaudi, Torino 2024 (in particolare: *Alla favola*, *Ai personaggi*, *Avventura*, *Amleto*).
[21] A. Munro, *Lo studio* in *Danza delle ombre felici*, Einaudi, Torino 2013.
[22] D. Lessing, *Come non vincere il Nobel* in *Per amore del mondo. I discorsi politici dei premi Nobel per la letteratura*, a c. di D. Padoan, Bompiani, Milano 2018.
[23] D. Brogi, *Lo spazio delle donne,* Einaudi, Torino 2022.

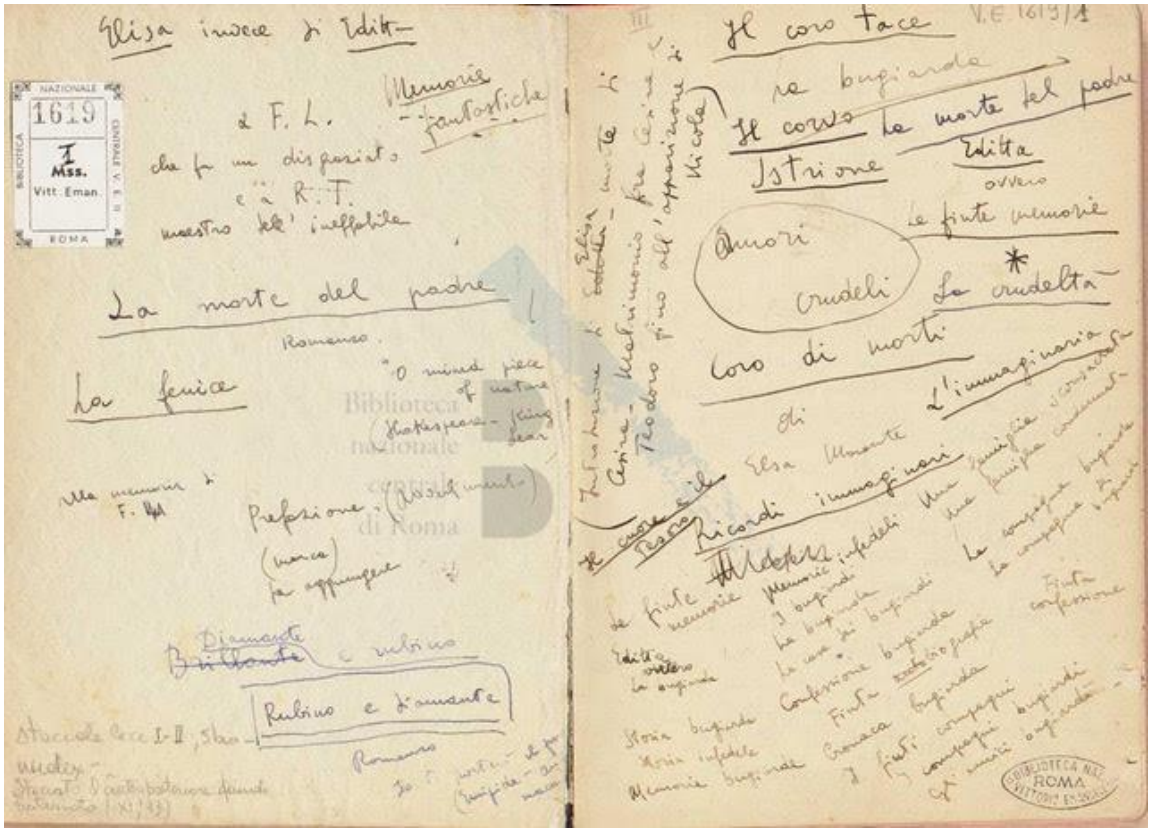
lembi di stoffa per poi recuperarli reinserendoli in una nuova trama[24] , o di una tecnica modulare, a cui in fondo allude Morante per prima quando afferma «scrivo sempre a mano, e procedo molto lentamente, e solo quando il periodo mi è venuto ben chiuso e calettato e le parole sono quelle che devono essere e non altre suggerite dalla fretta, solo allora passo ad altro periodo. E lo stesso faccio con i capitoli[25]».

Dovendo scegliere un'attività che sia proponibile a scuola e non implichi prerequisiti tecnici sul piano filologico, consentendo un contatto, almeno virtuale, con i manoscritti morantiani, un'idea percorribile può essere quella di lavorare sulla genesi dei titoli delle opere. Il "caso Morante" può costituire in questo senso un'occasione interessante per studiare i processi creativi e linguistici che l'autrice metteva in atto per giungere al titolo definitivo. Era sua abitudine, infatti, riempire quaderni manoscritti (in genere il *verso* delle pagine o i piatti e i fogli di guardia) di appunti, citazioni, promemoria rivolti a sé stessa, liste di parole e, in qualche caso, di titoli[26]. Può nascere da qui l'idea di approfondire in classe come nasce il titolo di un libro (molte e varie sono infatti le strategie messe in atto dagli scrittori; quella esperita da Morante, peraltro, presenta interessanti analogie con il metodo di E. Hemingway). Ancora: qual è la sua funzione, e, nel caso di varianti di titolazione per una stessa opera, attraverso quali passaggi si giunga alla forma definitiva. Del resto, il titolo non è un elemento accessorio ai fini dell'interpretazione, a maggior ragione quando – ed è il caso di Elsa Morante – si sia difronte a una spiccata volontà autoriale e a una cura meticolosa nel seguire passo passo il "farsi" dei propri libri, fino alla loro pubblicazione. La proposta potrebbe comprendere tutti i romanzi maggiori, ma, qui per esigenze di spazio, a scuola per funzionalità didattica, si analizzano due specifici "casi di studio": quello di *Menzogna e sortilegio* (1948) e della *Storia* (1974).

4.1. Come primo approccio all'attività, dopo un'adeguata documentazione sul romanzo *Menzogna e sortilegio* (1948) e la lettura di alcuni estratti (si consigliano sicuramente le pagine iniziali in cui la voce narrate, Elisa, si presenta ai

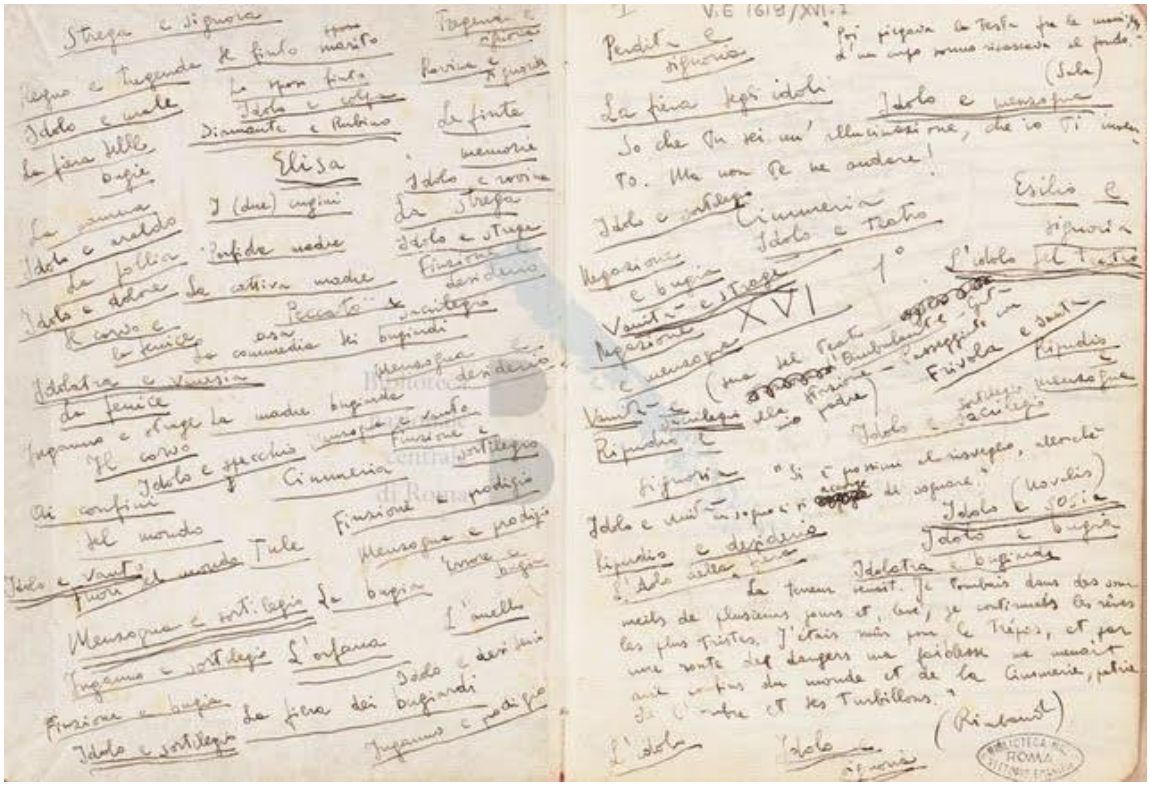
[24] ZAGRA, *La tela favolosa. Carte e libri sulla scrivania di Elsa Morante*, cit., pp. 55-57.
[25] P. MONELLI, *Elsa Morante*, in "Successo", IV (1962), 2, p. 118.
[26] Per la genesi dei titoli morantiani e il processo elaborativo che li accompagna, l'insegnante in fase di progettazione può consultare i seguenti testi: M. BARDINI, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 1999; *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante*, a c. di ZAGRA, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma 2012.

lettori, in quanto contengono già gli elementi utili a inquadrare la faticosa ricerca del titolo[27]), si possono condividere e analizzare due carte autografe che sono accessibili in Rete: si tratta del Mss. Vitt. Em. 1619/I e del Ms. V. E. 1619/XVI.1[28]. Esse riproducono rispettivamente:



a) il piatto di copertina e la c. III del primo dei 40 quaderni manoscritti su cui Morante stese il romanzo;

[27] MORANTE, *Menzogna e sortilegio*, cit., pp.11-25 (corrispondenti ai capp. 1-2 dell'*Introduzione alla Storia della mia famiglia*).
[28] Entrambe le carte sono accessibili al link https://mostrebncrm.cultura.gov.it/morante/mes.html.



b) il piatto di copertina c. I del quaderno XVI.

Queste carte, affollate di prove di titoli, sembrano a stento contenere l'impulso creativo della scrittrice. L'impressione iniziale di chi si affacci su di esse è quasi scoraggiante, tanto che a un primo impatto il lettore ne risulta disorientato: da che parte iniziare? come procedere? Occorre precisare però che non siamo difronte a un caso di scrittura automatica e tantomeno a una tavola parolibera: esistono dei fili invisibili che disciplinano la fantasia di Elsa, che procede ora per scatti improvvisi (*Il coro tace / La morte del padre. Romanzo / La fenice / Rubino e diamante / Coro di morti / La crudeltà / L'immaginaria* ecc. / .), ora assecondando leggere varianti e slittamenti semantici (es.: *Ricordi_immaginari / Le finte memorie_/ Memorie infedeli / Editta ovvero La bugiarda / Storia bugiarda /Storia infedele / Memorie bugiarde /Memorie infedeli / I bugiardi* ecc.).

Può essere un buon esercizio chiedere alla classe di individuare i campi semantici ricorrenti in queste prove di titolazione, da collegare quindi ai nuclei tematici portanti della vicenda (il tema della famiglia, della casa, dell'infanzia, della memoria, dell'inganno e della bugia, dell'incantamento e del mistero). Allo stesso modo, può risultare divertente lanciare una sorta di "caccia al tesoro", con l'invito a trovare, nel ginepraio di parole che si offre ai nostri

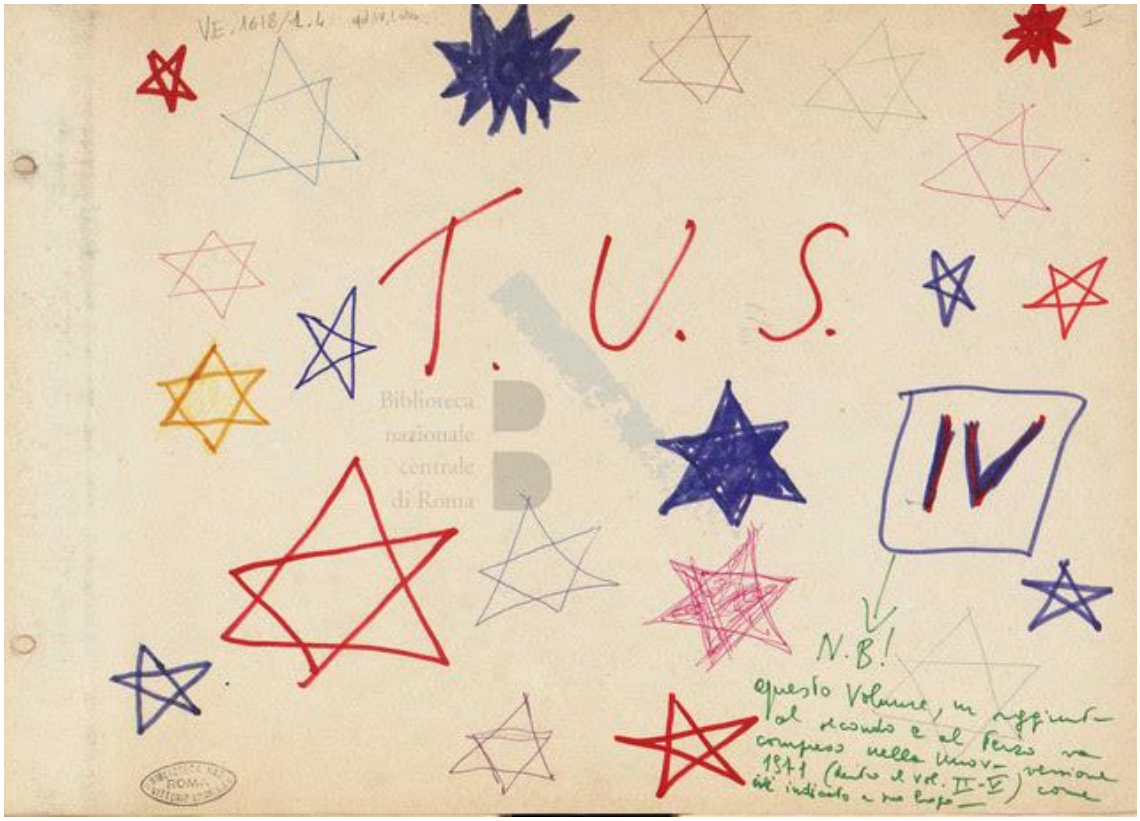
occhi, quello che poi diventerà il titolo definitivo del romanzo e a ricostruire i passaggi fondamentali che conducono ad esso[29].

Con un'altra attività, in questo caso di scrittura/riscrittura, si può invitare ogni studente, alla luce della conoscenza del romanzo (anche in letture scelte) e dell'analisi delle soluzioni pensate dall'autrice, a scegliere un titolo alternativo tra quelli ideati da Morante, e a costruire il paratesto adatto (copertina, citazione in esergo, testo per la quarta di copertina, testo per il risvolto). Occorrerà però fornire, soprattutto se non ci si rivolge a studenti di fine triennio, la documentazione necessaria per metterli in grado di compiere scelte coerenti con il mondo creativo e gli interessi della scrittrice (fantasia, certo, ma controllata). In questo modo, si mobiliterebbero anche alcune conoscenze e competenze utili, in chiave orientativa, anche nell'ambito del lavoro editoriale.

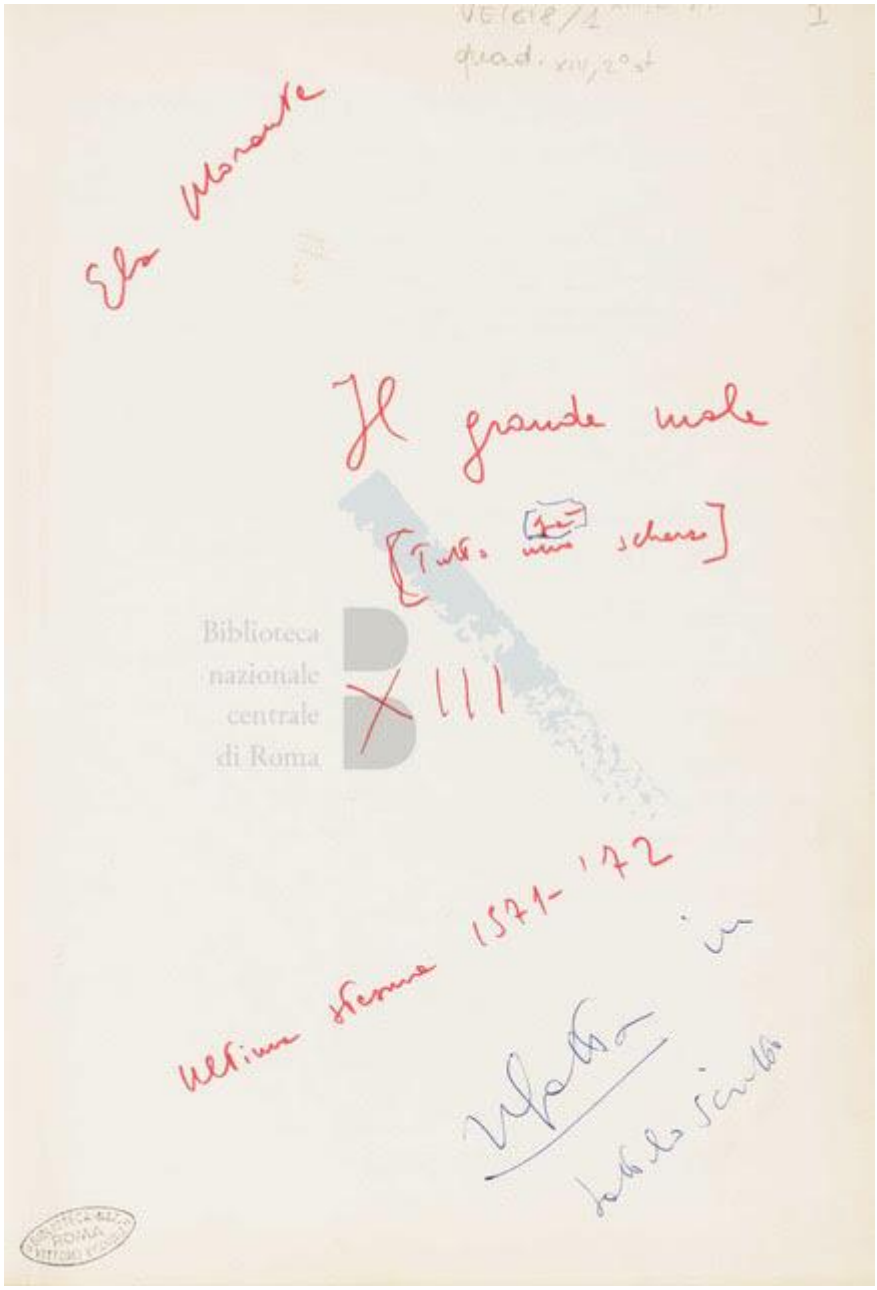
4.2. La seconda proposta relativa ai titoli morantiani è pensata per una classe di triennio (meglio un quinto anno) e ruota intorno alle metamorfosi del titolo del romanzo *La Storia* (1974). Non essendo qui possibile ricostruire la complessa gestazione del romanzo, si focalizzerà l'attenzione solo sulle vicende dei titoli scelti dalla scrittrice prima di arrivare a quello definitivo[30]. Anche in questo caso vengono in soccorso (visivo e "materiale") le carte autografe, che testimoniano i tre titoli pensati da Morante per il suo romanzo più impegnativo. I documenti sono accessibili in Rete nel portale della mostra *Le stanze di Elsa* qui più volte richiamato. Si tratta precisamente di:

[29] Per la spiegazione del titolo definitivo, si riportano qui di seguito:
a) l'appunto autografo pensato da Morante per la quarta di copertina dell'edizione Oscar Mondadori del 1966: «Le due parole del titolo *Menzogna e sortilegio* riassumono, in certo modo, la vicenda di questo romanzo: dove il contrasto fra la cronaca quotidiana e i mondi favolosi dell'immaginazione porta quasi tutti i personaggi a una conclusione tragica»;
b) il testo del risvolto di copertina: «I peccati immaginari di una specie di Madame Bovary fantastica. A questo romanzo in cui gli eventi nulla hanno di irreale, le passioni e la fantasia dei personaggi danno un colore fantasmagorico alla Hoffmann».

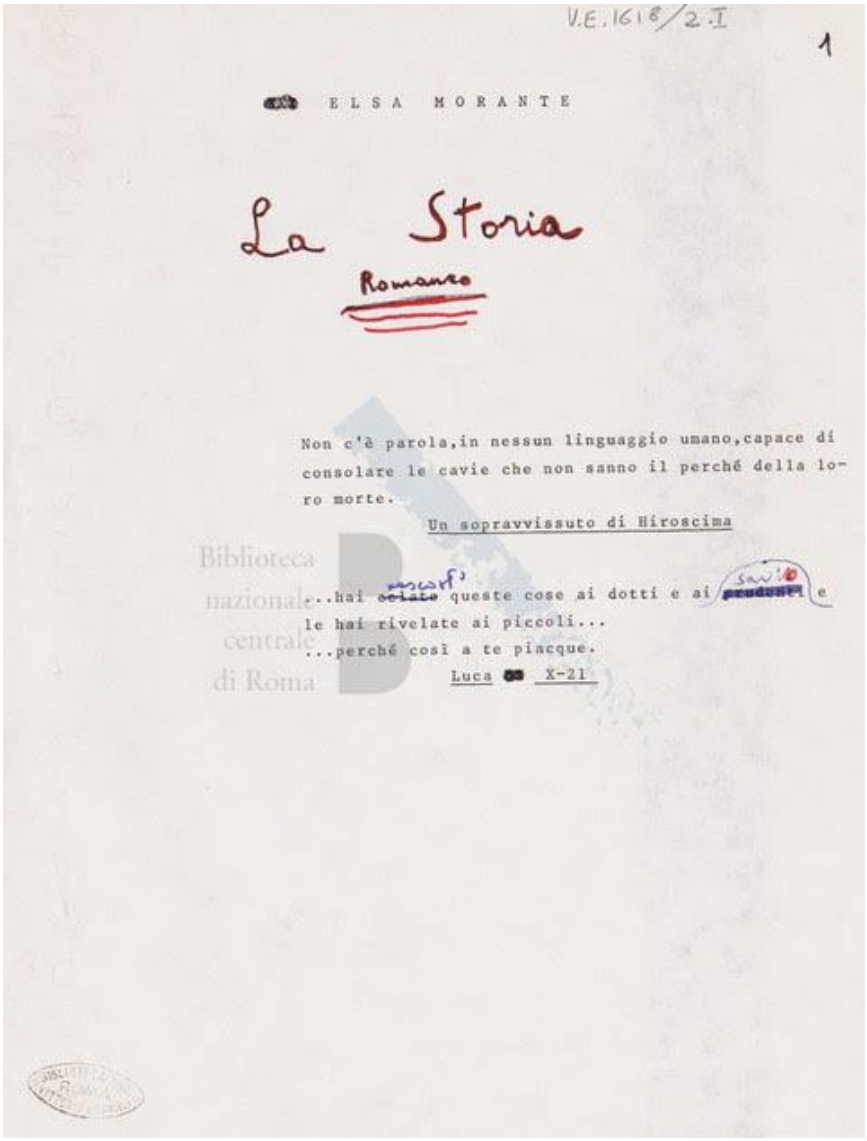
[30] Per ricostruire la vicenda dei titoli della *Storia* si rinvia a M. ZANARDO, *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della* Storia *di Elsa Morante*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2017, pp. 215-25.



a) ms. V.E. 1618/1.4 in cui figura la pagina con al centro il titolo *T.U.S.*, acronimo sciolto per la prima volta nel 1971 in *Tutto uno scherzo*, scritto in rosso e circondato da varie stelle di David di diversa dimensione e colore, simbolo assai frequente nei quaderni e negli album morantiani;



b) mss. Vitt. Em. 1618/1.13 che riproduce una pagina del XIII quaderno con al centro un nuovo titolo, *Il grande male [già Tutto uno scherzo]*, risalente alla versione 1971-72;


V.E. 1618/2.I

1

ELSA MORANTE

La Storia

Romanzo

Non c'è parola,in nessun linguaggio umano,capace di consolare le cavie che non sanno il perché della loro morte.

Un sopravvissuto di Hiroscima

...hai nascosto queste cose ai dotti e ai savi e le hai rivelate ai piccoli...

...perché così a te piacque.

Luca X-21

Biblioteca nazionale centrale di Roma

c) mss. Vitt. Em. 1618/2.I in cui figura la pagina dattiloscritta con il titolo scritto a mano *La Storia. Romanzo* sottolineato tre volte, a cui Morante approda probabilmente solo in fase finale di revisione del romanzo[31].

Anche in questo caso, l'attività sarà preceduta dalla presentazione dell'opera alla classe e dalla lettura integrale o per passi significativi del romanzo, entrambe necessarie per poter contestualizzare e interpretare i tre titoli. Quello più antico, che già figura nelle carte di progetti precedenti alla *Storia*, trova una sua chiave di lettura nell'episodio in cui Useppe, il bambino

[31] Le riproduzioni delle tre carte sono accessibili al link https://mostrebncrm.cultura.gov.it/morante/storia.html.

protagonista del romanzo, mentre girovaga con la cagna Bella per le campagne romane, ascolta il canto di alcuni uccelletti (passeri, forse), e ne decifra il senso: «È uno scherzo / uno scherzo / tutto uno scherzo![32]». Morante affida al linguaggio primordiale e universale degli uccelli un messaggio/monito dal significato ambiguo: cos'è «tutto uno scherzo»? La vita, certo, ma anche la Storia, di cui si svela in questo modo l'insignificanza, assurda ma terribile per i suoi effetti sui deboli e gli inermi. Il secondo titolo *Il grande male* si afferma intorno al 1971: anche in questo caso siamo di fronte a una duplicità di significato, che rinvia da un lato all'epilessia, la malattia ereditaria che segna Useppe condannandolo a morte precoce, dall'altro al male profondo che innerva la storia umana. Nel caso di Useppe entrambi i fattori – quello della malattia e quello della violenza della storia – convergono ineluttabili verso il sacrificio dell'innocente, emblema di tutte le vittime del potere. L'approdo al titolo definitivo, solo in apparenza meno complesso, *La Storia. Romanzo*, si afferma in concomitanza con la riorganizzazione complessiva dell'opera, a ridosso della sua pubblicazione nel 1974, e con l'accresciuto peso degli inserti cronachistici che precedono i capitoli. Il nuovo titolo rende esplicito il doppio binario su cui è costruito il libro, da un lato la cronologia annalistica dei fatti storici e dall'altro i capitoli narrativi: *La Storia* con la maiuscola a cui segue il sottotitolo *Romanzo*. I due piani, però, non solo non si allineano ma confliggono: la Storia intesa come *scandalo* e macchina implacabile impatta violentemente sulle microstorie dei singoli. E nell'impatto Morante sembra dirci che la storiografia ufficiale è solo un involucro ingannevole che ricostruisce sequenze di fatti lasciando intendere che ci sia una *ratio* a legarli e che ciò corrisponda a un principio di realtà, quando in verità solo ai poeti (nel senso specifico in cui l'autrice usa il termine) è dato il compito di penetrare il reale nelle sue ragioni più profonde: sono l'arte, la poesia, il romanzo le uniche forme di verità possibili.

Per approfondire questa visione, che risente anche della frequentazione assidua dei testi della filosofa francese Simone Weil (1909-1943), è bene affiancare la lettura delle ultime pagine del romanzo a quella del saggio *Pro o contro la bomba atomica*, rielaborazione di una conferenza che Morante tenne a Torino, Milano e Roma nel 1965[33].

In questo modo, passando attraverso l'interpretazione dei tre titoli, sarà possibile ricostruire la poetica morantiana mettendo in collegamento il romanzo maggiore con altri testi essenziali per comprenderne la genesi e i significati profondi.

---

[32] E. MORANTE, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974, pp. 507-11.

[33] E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica*, in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 2013, pp. 95-117.

4. COPERTINE D'AUTRICE

L'ultima linea di ricerca didattica che si offre qui all'attenzione ha come punto di partenza ancora una volta il paratesto, e più nello specifico la storia delle copertine delle edizioni delle opere morantiane. Ma perché le copertine? E quali? E con quali obiettivi didattici?

Ebbene: Elsa Morante ha sottoposto a un controllo autoriale sorvegliatissimo non solo tutti i processi di stesura dei suoi libri, ma anche tutte le fasi editoriali, non lasciando nulla al caso. Questo rende la scelta delle copertine, unita alle citazioni in esergo e alle dediche, un aspetto tutt'altro che accessorio per entrare nel mondo della scrittrice. Un bello studio di Alessia Dell'Orca ne dà conto, sulla base di un'accurata ricerca sulle fonti d'archivio e sulle testimonianze epistolari[34]. Come afferma la studiosa:

> Sembra quasi che la Morante miri ad individuare delle immagini che vivano in empatia con la parola scritta e che per questo, rappresentando il primo approccio del lettore con la storia narrata nel libro, si presentino come la porta d'accesso, il veicolo che permetta di anticiparne iconicamente i contenuti più o meno profondi, legandosi al testo sia per un'attinenza tematica sia per la capacità di suggerire una chiave interpretativa, la prospettiva da seguire nella lettura del libro[35].

Ma l'attenzione di Morante non si ferma alla prima edizione delle sue opere. Anche nelle successive è sempre lei a proporre le immagini, che riproducono opere artistiche di pittori a lei molto cari. Di volta in volta, la scelta cadrà su quadri diversi, che non solo restituiscono l'immaginario pittorico e i gusti dell'autrice, ma suggeriscono – come avverte Dall'Orca – vere e proprie chiavi di lettura e persino scarti di poetica in relazione al mutato contesto culturale.

Il portale *Le stanze di Elsa* mette a disposizione dell'utente le copertine scelte dalla scrittrice per le varie edizioni agevolando notevolmente la ricerca[36] e fornendo interessanti spunti di lavoro. A scopo esemplificativo si prende qui come "caso di studio" il romanzo *L'isola di Arturo* (1957): per la prima edizione Einaudi, Morante sceglie *Ragazzo addormentato sulla barca* di uno dei suoi artisti prediletti, Renato Guttuso, con evidente attinenza tematica al protagonista del romanzo; per l'edizione economica degli «Oscar» Mondadori del 1969, la scelta privilegia ancora Guttuso, ma in questo caso cade su *Fichidindia*, che evoca il paesaggio isolano, protagonista dell'*Isola* non meno

---

[34] A. DELL'ORCA, *Le illustrazioni di copertina dei romanzi di Elsa Morante*, in *Le stanze di Elsa*, a cura di G. ZAGRA e S. BUTTÒ, Editore Colombo, Roma 2006, pp. 87-111.
[35] DELL'ORCA, *Le illustrazioni di copertina dei romanzi di Elsa Morante*, cit., p. 87.
[36] Si veda al link https://mostrebncrm.cultura.gov.it/morante/stanze.html.

del giovanissimo Arturo. Insiste ancora sul paesaggio marino, ma questa volta in forma ancora più evocativa, la copertina dell'edizione Einaudi «Gli struzzi» del 1975, dove figura un sole rosso che tramonta sul mare, particolare di un acquerello di Ben Shahn, corredato dalla frase di copertina «Il primo giorno della creazione». Il tema marino continua a tenere campo anche nelle riedizioni einaudiane successive alla morte della scrittrice.

Ma quali attività possiamo immaginare per la classe? Si tratta di proposte che vanno a integrare e interagire con la lettura integrale del romanzo e possono essere progettate tanto per classi di primo Biennio che di Triennio, ovviamente a diversi livelli di approfondimento. Di seguito alcuni spunti di lavoro da presentare, combinare e ricombinare in relazione alle competenze (lettura come analisi e interpretazione, contestualizzazione, riappropriazione attraverso attività di scrittura, riscrittura).

<u>Attività di lettura, analisi e interpretazione</u>:

- Quali temi le copertine anticipano?
- Quali chiavi interpretative per l'opera?
- Quali artisti sceglie Morante? Cosa ci dicono dei suoi gusti e del suo immaginario culturale?

<u>Attività di interpretazione e contestualizzazione</u>:

- Come cambiano le copertine nel tempo? È possibile ricostruire il senso
- di tali cambiamenti?
- Di libro in libro, come si collegano le scelte al contesto storico-culturale oltre che all'opera?

<u>Attività di riappropriazione creativa</u>:

- Scegli la copertina, tra quelle volute da Morante, che risponda meglio alla tua lettura/interpretazione del testo e motiva la tua scelta attraverso citazioni e passi del romanzo.
- Progetta una TUA copertina scegliendo un'immagine e una citazione che riflettano la tua personale lettura del romanzo e motiva le scelte operate.

5. Brevi conclusioni

Non occorre sottolineare le opportunità che lavori di questo genere possono offrire sia sul piano della didattica laboratoriale grazie anche all'utilizzo di strumenti digitali (e persino dell'IA, opportunamente controllata e tutorata),

sia su quello interdisciplinare. Nello specifico della didattica del testo letterario, consentono di attivare tecniche di *close* e *distant reading*, non opponendole tra loro ma facendole interagire proficuamente.

Essere docenti di letteratura oggi è sempre di più una sfida, che implica un costante aggiornamento sulle metodologie, certo, ma non può prescindere dalla passione per il leggere che gli insegnanti non possono trasmettere se non la coltivano in prima persona e, soprattutto, dalla consapevolezza e dall'orgoglio di riappropriarsi di una volontà di ricerca didattica e della capacità progettuale, faticosa, certo, ma necessaria per rendere vivo e riempire di senso il contatto con la letteratura.