

CASCIO, Gandolfo. 'L'estetica dell'ebreo e del cristiano nei racconti de *Lo scialle andaluso* di Elsa Morante'. *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen & Silvia Gaiga. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 2. Utrecht: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007. ISBN 978-90-6701-017-7. 39-45.

## RIASSUNTO

Quest'articolo indaga alcuni elementi fisiognomici ricorrenti nelle figure che popolano le novelle de *Lo scialle andaluso* di Elsa Morante. Cioè, qui suggeriamo l'ipotesi che nel piano narrativo ci sia una categorizzazione estetica che si riversa nel progetto dei contenuti e si proponga di dedurre i caratteri psicologici e morali dell'individuo dai suoi tratti fisici. Nel libro ritroviamo due categorie di archetipi: quello apollineo e solare, che vive di luce propria e che è modello vincente, e quello saturnino o lunare che, al contrario, è paradigma della sconfitta, e che vive di una luce riflessa. Il primo incarna nella sua corporalità le teorie della 'Metafisica della luce', mentre l'altro le sconosce, eppure in modo subcosciente ne soffre. Per giustificare questa nostra tesi si fa riferimento alle varie fonti che hanno ispirato l'iconologia morantiana: dal Paradiso dantesco, all'opera del Beato Angelico, fino al lavoro sulle gerarchie angeliche di Dionigi Areopagita. Questo ultimo testo farà da collante all'idea che anche tutta l'onomastica dei personaggi si rifaccia a quella che qui definiamo 'estetica dei destini'. Per la scrittrice questo non sarà un processo empirico, ma una 'macchinazione' perfetta che nelle descrizioni di ebrei e cristiani ne anticipa – senza determinarlo – il loro incredibile destino morale e biografico.

## PAROLE CHIAVE

Morante, estetica, fisiognomica, cristiano, destino

## © Gli autori

Gli atti del convegno *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale* (Utrecht-Amsterdam, 5-7 ottobre 2006) sono il volume 2 della collana ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, pubblicata da Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, ISSN 1874-9577 (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

## L'ESTETICA DELL'EBREO E DEL CRISTIANO NEI RACCONTI DE *LO SCIALLE ANDALUSO* DI ELSA MORANTE

**Gandolfo Cascio**  
Universiteit Utrecht

Gli ebrei, i siciliani: atavica affinità della loro condizione. Di energia. Di difesa. Di dolore. Un toscano del '500 aveva detto che i siciliani sono di intelletto secco. E anche gli ebrei.  
(Leonardo Sciascia, *Il cavaliere e la morte*)

*Lo scialle andaluso* fu pubblicato da Einaudi nel 1963. Alcuni testi erano già presenti in una precedente raccolta, *Il gioco segreto*, del 1941, per il catalogo garzantiano. Sono anni difficili per la Morante; la relazione con Moravia è in crisi, Bill Morrow, il pittore americano a cui si è legata, è morto tragicamente l'anno prima a New York, ed ella non pubblica dal 1958, quando per Longanesi uscì la raccolta di liriche *Alibi*. Giustamente Garboli dice che "Raccogliere questi racconti, ritornare su quelli vecchi e riscriverli, fu per lei un atto di sopravvivenza".<sup>1</sup>

Il volume, poi, può considerarsi come l'anello di congiunzione tra i precedenti *Menzogna e sortilegio* (1948) e *L'isola di Arturo* (1957). Infatti l'ultima novella, che dà anche il titolo a tutta la raccolta, è quasi contemporanea al romanzo isolano.

Se per la Morante non si può mai parlare di modelli stilistici, qui sarà però bene ricordare il suo profondo interesse per la narrativa ottocentesca tutta: russa, francese e verista. Ma ci teniamo anche a far notare che i 'modelli' citati servirono esclusivamente per le riprese degli esterni, diciamo pure nella scelta di determinate situazioni. Non a caso nella produzione morantiana, oltre al particolare ritratto datoci in *Aracoeli*, non troviamo la rappresentazione della borghesia. Per quanto riguarda le strutture narrative e linguistiche, invece, la scrittrice ha come modello solo se stessa. E questo perché Elsa Morante ha reso testimonianza al mondo intero di una letteratura tanto precoce, quanto preziosa. Minima e superba, estranea al canone, e ai miti, del Novecento. Una cronaca personale, la confessione di quella fascinazione per la mistica, che ha saputo sentire e tramandare in anni di razionalismo e contestazioni, anticipando anche il *revival* religioso che caratterizza il nuovo millennio.

Questa nostra breve premessa spiega come mai fin dal primo racconto, 'Il ladro dei lumi' (1935), si mostrino i caratteri principali di questa seduzione spirituale, condensata nelle figure esemplari dell'ebreo e del cristiano. 'Il ladro dei lumi' è la storia di Jusvin, il guardiano del tempio, predisposto ad accendere le lucette che devono fiammeggiare anche di notte per le anime dei morti. Ma un giorno il custode inizia a spegnerle dopo la chiusura del portone, sebbene continui a riscuotere il dovuto tributo. Da lì a poco morirà di cancro, "la strana bestia africana" (Morante

1994, 15), provocato dalle maledizioni, e ricevuto come castigo di Dio. Maledetto e punito colui che, errando, poteva sembrare un prediletto:

Era un uomo bruno, d'aspetto bello e solenne, con occhi neri, e capelli e barba ricciuti. Nella penombra, così [sic] oscuro, pareva un profeta o un angelo, mentre saliva al Tempio, col suo passo obliquo, portando le pesanti chiavi. (Morante 1994, 13)

Egli non solo incarna gli elementi fisiognomici più tipici del semita, ma anche quelli più canonici della rappresentazione dei protocristiani, rifacendosi probabilmente all'iconografia michelangiolesca. Agli attributi fisici si aggiungono anche quelli simbolici delle chiavi petrine che consentono l'apertura delle porte del Paradiso. Il luogo che nella tradizione medievale è ancora un luogo di luci gradualmente più potenti, fino alla Luce suprema che dalla Candida Rosa irradia il Paradiso. Udiamo contemporaneamente i toni biblici e le tonalità barocche caravaggesche. Una lingua alla maniera napoletana del Merisi che ci mostra nella stessa pagina le luci – i lumi – e le ombre che ricadono sugli oggetti, sulle persone, sulle coscienze. È una luce mitica e mistica, che rimanda alla cosmogonia biblica e ad alcuni elementi della scolastica e della Metafisica della luce. Concetti che deduciamo Elsa Morante ha probabilmente ripreso dalla terza cantica dantesca. Nell'elemento luminoso vi rivede non solo la riflessione divina, ma anche la restituzione dell'amore e della memoria. Non a caso sono qui i vivi che fanno accendere i lumi per i morti, per tranquillizzarli e ricordare loro che noi non li abbiamo dimenticati. La componente luminosa si irradia quindi in un moto inverso, dal basso verso l'alto. Nel nostro caso, l'amore di Dio e la sua benevolenza si manifestano nella grazia e nella bellezza fisica. Jusvin, infatti, era amato prima della sua colpa, ma se guardiamo la storia nell'insieme dell'intero volume, ma questa nostra osservazione potrebbe allargarsi allo studio delle altre opere, possiamo proporre la formula sintetica di 'estetica dei destini'. Cioè, qui suggeriamo l'ipotesi che nel piano narrativo ci sia una categorizzazione estetica che si riversa nel progetto dei contenuti. La Morante va oltre la fisiognomica, che si propone di dedurre i caratteri psicologici e morali di un individuo dai suoi tratti fisici. Supera questo processo empirico, e con le sue descrizioni di uomini e bambini, nobili e popolane, ebrei e cristiani, ne anticipa – e qui non diciamo determina – il destino morale e biografico.

Ne *Lo scialle andaluso* ritroviamo due archetipi: quello apollineo e solare, che vive di luce propria e che è modello vincente, e quello saturnino, o lunare che, al contrario, è paradigma della sconfitta e che vive di luce riflessa. Il primo incarna nella sua fisicità le teorie della Metafisica della luce, mentre l'altro le sconosce. Ad esempio, per Jusvin l'errore è effettivamente già 'preannunciato' dal suo passo obliquo. Una malformazione che certamente vuole ricordarci anche l'inclinazione umana all'errore. Nell'effigie del custode si fondono allora sia gli elementi mortali, caratterizzati dalla mancanza, che quelli metafisici riflessi nell'immagine della bellezza angelica e incarnazione della simpatia divina. La bellezza ereditata dai figli sarà segnata per sempre dall'incubo della colpa paterna, cioè la colpa adamitica. La

dialettica della luce e dell'ombra, della venustà e dell'orrore, della potenza e della piccolezza umana, si ritrova nei vari elementi che costituiscono la struttura del racconto. Una corale sinestesia dove anche l'architettura del ghetto è dimessa, abbandonata, con i cortili senz'erba, abitati dalle meretrici chiasose che prendono in giro e invogliano al peccato. Ma le grida profane delle prostitute sono speculari al momento ieratico della maledizione sul ladro, che viene pronunciata in modo solenne e invocata in lingua ebraica. Due situazioni dove il senso dell'udito si contrappone a quello dominante della vista, ma che ad esso è comunque complementare nell'alternanza anche qui di luce e ombra, o, per meglio dire, di toni alti e bassi, delineati dai due registri linguistici basso-comico e alto-tragico. Un atto teatrale che si contrappone, ancora una volta, alla meschina quotidianità, quando la nonna ordina di spegnere il lume di casa – ancora un lume spento, vogliamo sottolineare –, perché sarebbe uno spreco tenerlo acceso solo per due persone. E anche in questo caso il carattere e la grettezza della nonna sono anticipati dal suo fisico consumato, “un piccolo scheletro di legno” (Morante 1994, 12), notando ancora che anche il legno, potenzialmente, è materiale lucifero.

Un artificio di contrasti che contraddistinguerà la scrittura morantiana, seppure su livelli diversi ed eterogenei, fino a un cambio del suo catalogo linguistico ne *La Storia*, che trova la sua pienezza nella figura del figlio, che in sé racchiude le eredità della (in)coscienza cristiana e ebraica. E anche in questo caso si tratta non di un mero retaggio autobiografico, ma di una personificazione dall'ampio valore mistico, dove la creatura e il creatore si uniscono in un'unica entità. Una maternità mancata quella della Morante che ha generato, però, una magnifica figliolanza.

Ne 'Il soldato siciliano' la gravidanza è addirittura invertita. Così è il padre a occuparsi della figlia, e cerca la morte per ritrovarla nell'aldilà. Il militare riassume in sé molti caratteri dell'estetica angelica cristiana, direttamente mutuata dall'angelologia. Egli entra nella camera buia pronto a proclamare la sua santa annunciazione, anticipato da “un fascio di luce bianca” (Morante 1994, 139). Un incontro privato che la scrittrice rielabora come topos della letteratura classica. Di questo ci convincono anche le osservazioni di Michail Bachtin, che dice che:

Il motivo dell'incontro è strettamente legato ad altri importanti motivi, in particolare al motivo dell'agnizione-non agnizione, che svolge una funzione enorme nella letteratura (ad esempio, nella tragedia antica).<sup>2</sup>

Ma la vocazione della Morante è ancora più ambiziosa. Ella si propone, infatti, di voler riprodurre, oltre alla scena dell'annuncio della maternità, anche quella del Natale, mescolati a una virtuosa casistica dell'agiografia legata alle saghe della verginità delle sante. Una seduzione della tradizione cattolica che viene rinforzata nella scelta dei luoghi: le tre capanne (una con l'asino), il letto di fieno, la strada come segno della persecuzione; e anche dall'intera onomastica: Assunta, Marietta, Giuseppe. Anche il soldato si presenta al suo arrivo, e lo fa proprio come l'Arcangelo biblico, annunciandosi con il solenne “Il mio nome è Gabriele” (Morante 1994, 140).

Un nome che indica quel legame sancito tra Dio e la Sua Prediletta, la ragazzina ebrea che aiuterà il progetto della salvezza del mondo. Ma qui vorremmo anche ricordare che Gabriele è il nome che lega fortemente la tradizione cristiana alle sue radici giudaiche. Nell'esperienza anticotestamentaria è sempre Gabriele che fece le rivelazioni a Zaccaria.

L'emblema angelico, e per epicherèma intendiamo apollineo, ritorna nel racconto 'Il cugino Venanzio', sebbene incompiuto e mimetizzato in una corporatura malaticcia ma che non lascia dubbi sulle sue potenzialità:

[...] il cugino Venanzio era minuscolo, e così [...] magro che le sue scapole sporgevano simili a due piccole ali mozze. (Morante 1994, 117)

Qui probabilmente dobbiamo intendere che la morte del cugino, fosse preavvisata nella sua corporatura gracile, e la sua gloria, e vittoria, la ritrova nella sua 'assunzione prematura', come nel vaticinio menandro 'muor giovane colui ch'al cielo è caro'. Poi in modo anche più palese la raffigurazione dei cori paradisiaci si manifesta nei racconti 'Via dell'angelo' (1937) e 'Il compagno' (1938). Nel primo dove, oltre ai suggerimenti della toponomastica, ritroviamo anche l'elemento architettonico del convento e dell'alto muro come *hortus conclusus*; mentre nel secondo il protagonista cambia il nome del proprio compagno in 'Arcangelo' proprio a causa del suo aspetto. Un'epifania che si tramuta, o per meglio dire cresce, in battesimo:

A rievocarlo con questo nome, rivedo i suoi capelli dorati e piuttosto lunghi, la curva delle sue guance che si accordava così [...] gentilmente con quella delle sue labbra, l'orgogliosa luce degli occhi. (Morante 1994, 98)

Gli elementi estetici qui si combinano con quello più prettamente metafisico della luce che coincide con la salvezza eterna. Anche per questo, nella novella *Il battesimo*, la donna che convince Francesco Esposito (nome dato agli orfani) si chiama Lucia, un nome che in sé raccoglie significati etimologici, agiografici e di titolatura che qui convalidano la nostra tesi.

Ma la descrizione fisica, determinata ancora dal colore biondo dei capelli, ritorna anche nello scultore di santi del racconto 'Donna Amalia' e, non dimentichiamolo, più tardi anche ne *L'isola di Arturo* e *La Storia*, dove biondi sono sia il padre di Arturo che il padre di Useppe. A proposito di quest'ultimo titolo, possiamo anche ricordare che il figlio della violenza subita, dall'ipocoristico nome Useppe, come terzo nome portava proprio una variante vezzeggiativa del prototipo. Il suo nome completo era, infatti, Giuseppe Felice Angiolino. Un'estetica del candore celeste che nella Morante è sicuramente retaggio della cultura iconica rinascimentale, e in particolare del Beato Angelico, e rielaborata dal lavoro sulle gerarchie angeliche di Dionigi Areopagita.<sup>3</sup>

Aggiungiamo poi che a questi componenti radiosì si contrappone sempre più frequentemente quello del pallore. Una bianchezza lunare e di malattia, che proprio

come la radiosità dei personaggi angelicati, ha una valenza metafisica più ancora che descrittiva. E proprio questo colorito da malato è l'elemento che unisce le due dottrine che nella Morante trovano una comunanza formale, prima ancora che storica. Pallidi sono gli ebrei Jusvin, la nonna e la narratrice stessa ne 'Il ladro dei lumi', come Donna Amalia, come i leopardiani fanciulli de 'Il gioco segreto' e poi Elena e la madre ne 'La nonna'. E questo biancore viene esaltato da due caratteristiche che possono alternarsi, e cioè i capelli neri, e nerissimi e ricci per gli ebrei, e gli occhi chiari, celesti, ma di una tonalità smorta e lieve. Comunque, la malattia nei tratti fisici di questi personaggi non crediamo sia l'eco dei modelli decadenti, dannunziani per intenderci, bensì il risultato di una continua analisi di se stessa. Pallido è anche Andrea, il protagonista de 'Lo scialle andaluso'. Ma quel biancore che prima lo illuminava, "che bel figlio maschio ha la Campese" (Morante 1994, 168), dice inorgogliata la madre, diviene sempre più marcato, irreal e patetico, man mano che la sua crisi si aggrava e la sua pena cresce. Alla diafanità corrisponde la magrezza ialina, una pochezza di carne che è ben diversa dalla piccolezza graziosa, per capirci quella minutezza di bambola che caratterizza il piedino di Donna Amalia (Morante 1994, 147). I suoi personaggi sono la sua immagine riflessa in uno specchio. Sono loro che sostituiscono la sua apatia, loro possono agire o scomparire per sempre. Un'estetica o fisiognomica dei destini che vaticinano il vissuto interiore della scrittrice. Infatti i personaggi che rispondono a questo modello sono il suo doppio, il suo passato e le sue proiezioni. E lo sono soprattutto quelli sconfitti, quelli che vivono pienamente il mistero del dolore. Per convincerci di questa affermazione, ricordiamo qui il ritratto che Elsa Morante ha fatto di se stessa:

Ero una bambina anemica; la mia faccia, fra i riccioli 'ala di corvo', era pallida come quella di una bambola lavata, e i miei occhi celesti erano cerchiati di nero. (Morante 1994, 219)

Il pallore non è una caratteristica esclusiva del cristiano, ma un più, un segno condiviso con l'ebreo, e che definisce più l'anima che il credo. Anche per questo tra raffigurazione delle due tipologie di fedeli nella narrativa morantiana non troviamo fattezze diverse, che spesso in altri autori possono facilmente cadere nello stereotipo, ma assistiamo a una contaminazione che ella, del resto, ha vissuto in prima persona, essendo di madre ebrea e di padre siciliano. E la cultura primitiva della Morante è sicuramente di matrice meridionale. E quella siciliana, non dimentichiamolo, è una civiltà che molto deve agli ebrei che fino alla diaspora del 1492 rappresentavano circa il 10% della popolazione.<sup>4</sup> L'eredità di una comunità che ancora oggi si ritrova nei cognomi, in alcuni proverbi e anche nell'aspetto arcaico, semita, di molti siciliani. Un amalgama che dai lineamenti si traduce in carattere e natura. Conseguentemente, secondo la dialettica della fisiognomica e del fato, ai valori più razionali, "l'intelletto secco", come lo definisce Leonardo Sciascia ne *Il Cavaliere e la morte*. E a questi principi si accostano anche le virtù più prettamente morali, di matrice evangelica dell'umiltà, dell'onestà e della dignità, strutture portanti dell'ultimo racconto e

rappresentate nella figura di Andrea, giovane prete e nuovo Edipo, emblema della cristianità contemplativa e dedicata (Morante 1994, 174, 180-81).

Tutto ciò ci suggerisce quindi che le valenze estetiche, dei personaggi, ma anche dei luoghi, non possono relazionarsi alla cultura religiosa, ma bensì al ruolo specifico del personaggio, a cui si attribuisce una valenza di valore morale, più che genealogico, o di razza.

Pare proprio che con Elsa Morante la letteratura ritorni al suo proposito più antico, cioè la catarsi dall'angoscia. Sebbene in lei questo tentativo fallisca felicemente, essendo priva di ogni colpa e da ogni errore.

## NOTE

<sup>1</sup> Garboli 1997, 111.

<sup>2</sup> Bachtin 1997, 245.

<sup>3</sup> Quest'ultima affermazione, che all'inizio era solamente una supposizione, è stata poi confermata da una conversazione avuta con Giorgio Pressburger, il quale testimonia di aver visto Elsa Morante leggere l'Areopagita in Piazza del Popolo.

<sup>4</sup> 'Introduzione: Gli ebrei siciliani ieri, oggi e...domani!'. [2004] *Sicilia Ebraica* - 5.06.2007  
<http://www.geocities.com/siciliajudaica/main.html>.

## BIBLIOGRAFIA

Bachtin, Michail. *Estetica e romanzo*. Torino: Einaudi, 1997.

Garboli, Cesare. *Il Gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*. Milano: Adelphi, 1995.

Morante, Elsa. *Lo scialle andaluso*. Torino: Einaudi, 1994.

Sciascia, Leonardo. *Il Cavaliere e la morte*. Milano: Adelphi, 1995.