



HAL
open science

Strategie narrative e comunicative nella "Storia" di Elsa Morante

Monica Zanardo, Giuseppe Leonelli

► **To cite this version:**

Monica Zanardo, Giuseppe Leonelli. Strategie narrative e comunicative nella "Storia" di Elsa Morante. *STUDIUM*, 2012, Elsa Morante Nel centenario della nascita, 108 : 6, pp.857-876. hal-01314384

HAL Id: hal-01314384

<https://hal.science/hal-01314384v1>

Submitted on 11 May 2016

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

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

STUDIUM

Elsa Morante

Nel centenario della nascita

A cura di
Giuseppe Leonelli

6

NOVEMBRE-DICEMBRE 2012 - ANNO 108

STUDIUM

Rivista bimestrale

COMITATO DI DIREZIONE

Vincenzo Cappelletti, responsabile; Franco Casavola

COMITATO EDITORIALE

Mario Belardinelli (*Università Roma Tre, Roma*), Ilario Bertoletti (*Editrice La Scuola, Brescia*), Ezio Bolis (*Facoltà teologica, Milano*), Massimo Borghesi (*Università di Perugia*), Giuseppe Dalla Torre (*Università LUMSA, Roma*), Angelo Maffei (*Facoltà teologica, Milano*), Gian Enrico Manzoni (*Università Cattolica, Brescia*), Fabio Pierangeli (*Università Tor Vergata, Roma*)

Coordinatore: Giuseppe Bertagna (*Università di Bergamo*)

REDAZIONE: Simone Bocchetta, responsabile; Anna Augusta Aglitti, caporedattore.

Gli articoli della Rivista sono sottoposti a doppio referaggio cieco. La documentazione resta agli atti. Per consulenze specifiche ci si avvarrà anche di professori esterni al Consiglio scientifico. Agli autori è richiesto di inviare, insieme all'articolo, un breve sunto in italiano e in inglese.

REDAZIONE E AMMINISTRAZIONE

Edizioni Studium s.r.l., via Crescenzo, 25 - 00193 Roma

Tel. 06.6865846 / 6875456, c.c. post. 834010

Abbonamento 2012 € 66,00 / estero € 100,00 / sostenitore € 156,00

Un fascicolo € 15,00. L'abbonamento decorre dal 1° gennaio.

e-mail: info@edizionistudium.it Tutti i diritti riservati.

www.edizionistudium.it



FONDAZIONE

BANCA SAN PAOLO

DI BRESCIA

Stampa: Tip. Città Nuova - Via Pieve Torina, 55 - 00156 Roma - Tel. 06.65.30.467

Finito di stampare nel mese di dicembre 2012

Autorizzazione del Trib. di Roma n. 255 del 24.3.1949

Direttore responsabile: Vincenzo Cappelletti

VINCENZO CAPPELLETTI L'Università della ricerca 807

LETTERATURA (Sezione monografica)
Elsa Morante. Nel centenario della nascita

A cura di Giuseppe Leonelli

GIUSEPPE LEONELLI *«Finzione... fatua veste». Lettura di*
Menzogna e sortilegio 810

SILVIA CERACCHINI *L'isola di Arturo: memorie di un*
fanciullo 827

MONICA ZANARDO *Strategie narrative e comunicative*
nella Storia di Elsa Morante 857

FILOSOFIA

ENRICO PISCIONE e
MARIO TAMBURINO *La crisi dell'uomo occidentale nella*
riflessione di Peter Wust 877

NUNZIO BOMBACI *Il "personalismo vitale" di Julian*
Marías 893

TESTIMONI

ROCCO PIUTTO *Don Lorenzo Milani tra profezia e*
testimonianza 907

CLAUDIO VASALE *Paolo Emilio Taviani e Civitas* 930

INCONTRI-SCRITTORI
DI FRONTIERA

EMILIO VINCIGUERRA

*Arslan: così ho ritrovato la mia
«anima armena»*

948

INDICE GENERALE DELL'ANNO 2012

962

A questo numero hanno collaborato:

GIUSEPPE LEONELLI, professore ordinario di Letteratura italiana, insegna Storia della critica letteraria e Teoria e pratica della comunicazione letteraria presso l'Università degli Studi Roma Tre di Roma.

SILVIA CERACCHINI è iscritta al terzo anno di dottorato di ricerca di Lettere (Italianistica) presso l'Università degli Studi Roma Tor Vergata. Ha partecipato a vari Convegni tenuti per il centenario di Elsa Morante e ha pubblicato diversi lavori sulla scrittrice.

MONICA ZANARDO è dottoranda presso L'Università Sapienza di Roma. Si è occupata principalmente di Elsa Morante, pubblicando alcuni articoli e partecipando a svariati Convegni.

ENRICO PISCIONE, docente di Logica all'Istituto Teologico "San Paolo" di Catania

MARIO TAMBURINO insegna lingua inglese negli Istituti superiori della provincia di Ragusa.

NUNZIO BOMBACI svolge un dottorato di Filosofia presso l'Università di Macerata.

ROCCO PITITTO, professore ordinario di Filosofia del linguaggio nell'Università Federico II di Napoli.

CLAUDIO VASALE, professore di Storia delle dottrine politiche presso l'Università Sapienza di Roma.

EMILIO VINCIGUERRA, giornalista, docente presso la Facoltà di Scienze della comunicazione della Università Pontificia Salesiana.

Strategie narrative e comunicative nella *Storia* di Elsa Morante

di *Monica Zanardo*

«Se in una frase qualsiasi si separa la forma dal contenuto, ciò che si avrà saranno solo due parole prive di senso»

G. Flaubert

Come è stato a più riprese evidenziato, *La Storia* esibisce già dal titolo la propria appartenenza a un genere specifico: *La Storia. Romanzo*¹. La scelta del titolo, oltre a instaurare un dialogo con il genere del romanzo storico, palesa anche il vero oggetto della narrazione morantiana, ovvero non semplicemente le vicende di Ida e Usepe bensì, tramite uno spaccato del periodo storico della seconda guerra mondiale e dell'immediato dopoguerra, le dinamiche della *Storia* come meccanismo soverchiante «in atto sempre e dovunque (sotto aspetti e nomi diversi, e magari contrarii...)»². Sin dalle prime recensioni i critici della *Storia* si sono chiesti a quale filone romanzesco sia riconducibile³, e in che misura, consideran-

¹ Cfr., tra i contributi principali, G. Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Il Saggiatore, Milano 1995.

² E. Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974, p. 566.

³ A poco più di un mese dalla pubblicazione del romanzo, oltre all'onnipresente Dostoevskij, alla *Storia* si erano già accostati i nomi di Manzoni, Nievo, Verga, Vittorini, Tolstoj, Čecov, Pascoli, Camus, Pasolini, Leopardi, Solzhenitsyn, Hugo.... Cfr. B. Schacherl, *Il mito di Usepe e il romanzo popolare*, in *Rinascita*, a. 31, n. 33, 23 ago. 1974, p. 19; V. Spinazzola, *Lo scandalo della storia*, in *L'Unità*, 21 lug. 1974, p. 3; G. Stella, "La Storia" di Elsa Morante, in *Humanitas*, n.s., a. 29, nn. 8-9 (ago.-set. 1974), pp. 661 e 665; P. Cimatti, *Una strage di creature*, in *Il Messaggero*, 22 lug. 1974, p. 3; C. Sgorlon, *Sempre amara mi fu quest'empia Italia*, in *Corriere della Sera*, 28 mag. 1993, p. 33; A. Giuliani, *Che brutta storia*, in *La Repubblica*, 4 nov. 1986, p. 30). Molto studiato il rapporto tra *La Storia* (ma anche *Il mondo salvato dai ragazzini* e *Aracoe-li*) e Simone Weil: rimando almeno a C. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante: Aracoe-li, La Storia e il mondo salvato dai ragazzini*, Carocci, Roma 2003 (cfr. in particolare il capitolo 3: *La pietà di Omero: Elsa Morante e Simone Weil davanti alla storia*, pp. 81-103) e a C. Cazalé Bérard, *Donne tra memoria e scrittura*, Carocci, Roma 2009 (in particolare cfr. il cap. 2.1 *Morante e Weil: la*

do «la sostanziale indifferenza della Morante per le questioni di teoria letteraria e il suo uso spregiudicato delle forme espressive, che le svuota mentre pare adottarle nel modo più tradizionale»⁴.

Tuttavia, forse proprio in virtù dell'ingombrante peso specifico di un romanzesco fortemente segnalato sin dal titolo, nel caso della *Storia* ritengo che non sia stato dato sufficiente spazio al dialogo che il testo instaura, in modo più sottile e indiretto, con altri generi letterari, seguendo indicazioni di lettura fornite, invero, dall'autrice stessa. La questione va dunque affrontata nella sua duplicità: se da una parte è d'obbligo fare il punto sulle riflessioni in merito al rapporto fra *La Storia* e la tradizione romanzesca, dall'altra non è ozioso intraprendere un ragionamento sulla commistione con altri generi letterari. Mi riferisco, nello specifico, non solo al genere saggistico⁵, alle testimonianze, alla tradizione orale e al *feuilleton* ma, soprattutto, all'epica.

Prima di affrontare la questione del rapporto della *Storia* con la tradizione letteraria è però necessaria una premessa metodologica: per quanto io sia pienamente convinta che una delle peculiarità della scrittura morantiana sia il riuso delle fonti letterarie, mi propongo di fare qui un discorso più ampio, muovendomi all'interno del sistema dei generi, e non di citazioni più o meno puntuali. Pur ritenendo doveroso stilare un repertorio di fonti e rimandi morantiani, mi manterrò su un terreno più teorico: in relazione al romanzo russo sarebbe possibile dilungarsi sulla presenza testuale di Dostoevskij⁶, come su quella di Flaubert per il realismo e di

scelta dell'attenzione e dell'amore, pp. 120-147). Si tenga tuttavia presente che Simone Weil, il cui ruolo è indubbiamente fondamentale, non costituisce una fonte *esclusiva* e che il complesso rapporto Weil/Morante si configura più come *riconoscimento* che come mero *apprendistato*.

⁴E. Alessandrone Perona, "La Storia" di Elsa Morante ha vent'anni, in *Il Ponte*, a. L, n. 5, mag. 1994, p. 86.

⁵Quanto al genere saggistico, la questione è rilevante, più che in termini tecnici, sul piano filosofico. Nella *Storia* è praticata l'inserzione di porzioni di testo di taglio saggistico, secondo una prassi desunta dal romanzo russo: si veda ad esempio il monologo di Davide ubriaco all'osteria (definito per l'appunto *dostoevskijano* da Giulio Bollati: cfr. D. Morante, G. Zagra, a cura di, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, Einaudi, Torino 2012, p. 517 e la sua stratissima relazione con il discorso di Ivan Karamazov. Ma, più in generale, e seguendo le indicazioni di lettura che Elsa Morante ci offre: «ogni romanzo, perciò, potrebbe, da parte di un lettore attento e intelligente (ma purtroppo lettori simili sono molto rari, specie fra i critici) essere tradotto in termini di saggio e di "opera di pensiero"» (E. Morante, *Sul romanzo*, in Ead., *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, p. 47).

⁶Cfr. in merito S. Sgavicchia (a cura di), "La Storia" di Elsa Morante: *Atti del seminario MOD 2011, Università per Stranieri di Perugia, 24-25 febbraio 2011*, ETS, Pisa 2012, e in particolare M. Zanardo, *Tangenze micro e macroscopiche tra "La Storia" di Elsa Morante e "L'Idiota" di Dostoevskij* (pp. 223-231).

Manzoni, Verga e Leopardi tra le voci italiane. Tuttavia, in questo contesto, approcherò il discorso da una prospettiva più ampia, cercando di attermi a riflessioni sul programma narrativo e comunicativo del romanzo morantiano, tenendo sullo sfondo le riflessioni sulla *saturazione letteraria* che caratterizza la scrittura di Elsa Morante.

1. *La Storia* e il Romanzo

Nel ripercorrere i contributi relativi al rapporto della *Storia* con la tradizione romanzesca, le forme più spesso evocate sono il romanzo storico, la letteratura popolare, la stagione del neorealismo e, più in generale, il romanzo dell'Ottocento, in particolare nella declinazione del grande realismo russo. Questi riferimenti sono confortati dalla rosa di autori che Elsa Morante annovera fra i suoi maestri, fra i quali figurano in prima linea i nomi di Manzoni e Verga per la letteratura italiana, e Dostoevskij e Tolstoj per il *côté* straniero, cui si aggiunge l'amato Stendhal, del quale la Morante recupera l'ironia illuminista.

Nell'affrontare la relazione tra *La Storia* e il romanzo storico, Giovanna Rosa osserva come sin dal titolo (*La Storia. Romanzo e non romanzo storico*) si esplicita un legame di tipo dialettico: ponendo un rapporto antitetico tra vicende storiche e narrazione l'autrice esplicita un allontanamento programmatico dal romanzo storico. E non solo il titolo, ma anche gli altri elementi di soglia – le cronistorie *in primis* – denunciano la non accettazione dei canoni del romanzo storico, segnalando anche tipograficamente la mancata compenetrazione tra storia e diegesi⁷. Nell'ottica secondo cui «le trame non sono una copia, ma un'interpretazione del mondo umano: attribuiscono importanza a certi piani dell'essere e ne tralasciano altri»⁸, il gesto operato da Elsa Morante è particolarmente significativo: non decide di *escludere*, di estromettere la *Storia maior*, ma esibisce la sua posizione subalterna, specificando il suo ruolo secon-

⁷ Pasolini lamenterà la scarsa coerenza di questo gesto, dichiarando che «l'incomunicabilità tra capitoli e trafiletti, per essere poetica, doveva essere radicale» (P. P. Pasolini, *Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della Storia*, in *Il Tempo*, a. 36, n. 31, 2 ago. 1974, p. 78. Poi in Id., *Descrizioni di descrizioni*, Garzanti, Milano 1996, poi in Id., *Tutte le Opere*, a cura di W. Siti, S. De Laude, vol. II, Mondadori, Milano 1999, pp. 2096-2107). Va però detto che sul rapporto tra cronistorie e testo la critica è discordante, individuando talvolta una separazione netta, talaltra una – seppur parziale – sovrapposizione tra i due livelli del discorso. A mio avviso, la *Storia* ufficiale entra nella trama del romanzo, ma proprio nella differenza tonale tra gli eventi storici per come sono descritti nelle cronistorie e la loro limitata riproposizione all'interno della *fabula* si individua l'alterità radicale tra i due mondi e i due piani del discorso.

⁸ G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011, p. 63.

dario attraverso l'espedito grafico del corpo minore. Da questo punto di vista le cronistorie che aprono i vari capitoli sono una parte integrante del senso del romanzo e contribuiscono in modo essenziale alla sua intelligenza, proprio – soprattutto – in virtù di quella mancata sintesi tra i due piani che costituisce lo scarto rispetto al romanzo storico *tout court*. Contestualmente, la suddivisione annalistica dei capitoli – scansione non tematica, quindi, ma brutalmente cronologica – contribuisce a evidenziare il meccanismo alienante della Storia (intesa come grezza progressione temporale di eventi) entro il quale si muovono vite che trascendono questi limiti ed eccedono questi confini, pur subendone gli effetti. I dati storici esistono e hanno rilevanza solo in quanto cornice che porta a declinare secondo forme specifiche una realtà di tipo esistenziale, che prescinde dagli eventi in sé. L'elemento di maggiore distanza dal romanzo storico risiede, a mio avviso, nel fatto che *La Storia* non vuole meramente proporre la raffigurazione di un dato periodo storico, bensì suggerire una più ampia riflessione sulla *Realtà*⁹ e sulla Storia, assumendo il periodo bellico come pretesto: «non è in discussione l'uno o l'altro orientamento politico, ma è la storia di per sé ad essere denunciata come negativa e disumana. [...] il conflitto storico assume le valenze di un conflitto universale tra storia e natura»¹⁰.

Il confronto con la tradizione del naturalismo conforta questa direzione interpretativa. Nello scarto rispetto all'ottica verghiana¹¹ si misura, infatti, la rivisitazione del canone operata dalla Morante: per quanto i soggetti della narrazione siano i medesimi (gli oppressi, gli umili, gli emarginati), muta l'oggetto del discorso. Come osserva Romano Luperini, «gli emarginati della Morante sono *a priori* tali [...]: l'emarginazione diventa quasi una condizione esistenziale piuttosto che sociale»¹².

⁹ Il termine è da intendersi nell'accezione che Elsa Morante vi dà nella conferenza *Pro o contro la bomba atomica*.

¹⁰ M. Ganeri, *Elsa Morante: La Storia e il romanzo neostorico*, in *Allegoria*, a.VIII, n. 24, 1996, p. 182.

¹¹ La scelta di riferirsi in modo specifico a Verga risiede non solo nel fatto che si tratti del maggiore esponente del naturalismo nella declinazione – nazionale – del verismo, ma anche nel suo essere uno degli autori più amati e frequentati da Elsa Morante, che certamente ne ha assimilato la lezione, per poi riformularne le suggestioni con originalità.

¹² R. Luperini, *"La Storia" della Morante, la critica della "nuova sinistra" e alcuni problemi di metodo*, in *Sociologia della letteratura. Atti del primo convegno nazionale. Gaeta, 2-4 ottobre 1974*, Bulzoni, Roma 1978, p. 283. Coerentemente con l'impostazione critica di stampo marxista, il ribaltamento di prospettiva dallo storico-sociale all'esistenziale viene letto da Luperini come un fallimento ideologico del romanzo morantiano. E tuttavia tale approccio critico non considera la deliberata intenzione di Elsa Morante di porsi al di là delle ideologie ufficiali (o, meglio, di superarle) adottando *intenzionalmente* un'ottica esistenzialistica e antropologica.

L'implicazione ideologica della prospettiva morantiana è affatto diversa: non la volontà di mettere lucidamente a nudo le logiche spietate della società come portato storicamente determinato, bensì il tentativo di testimoniare con l'evidenza stessa dei fatti l'universalità di una condizione umana. Le vicende dei suoi protagonisti non sono per la Morante soltanto il *medium* di una descrizione del XX secolo, ma rappresentano una delle possibili declinazioni dello *scandalo che dura da diecimila anni* e di una Storia che *continua...* Sono dunque le soglie più estreme del romanzo a correggere l'ottica naturalistica, passando dalla rappresentazione oggettiva di una realtà storicamente data alla raffigurazione – tramite strumenti e mezzi desunti anche dalla produzione naturalistica – di un assoluto antropologico. L'esemplarità delle vicende narrate è confermata dalla stessa Morante, che nella prefazione all'edizione americana afferma di aver voluto offrire, rappresentando le vicende della seconda guerra mondiale, la testimonianza di «un campione estremo e sanguinoso dell'intero corpo storico millenario»¹³.

Il secondo imprescindibile termine di paragone riguarda il romanzo dell'Ottocento in senso più ampio: si tratta di un riferimento quasi intuitivo, di un'aria di famiglia palpabile, al punto che buona parte dei recensori del romanzo vi ha fatto riferimento. Non senza le dovute polemiche o, meglio, non senza evidenziare innovazioni e scarti rispetto alla prassi ottocentesca. Il riferimento al XIX secolo si è spesso affiancato e combinato con quello alla letteratura popolare, in particolare da parte di chi intendeva mettere in luce una «scorrettezza intellettuale» del romanzo morantiano. Sulla letteratura popolare/populistica, specie se legata a tematiche di un dato impegno etico, civile e culturale, pesa da sempre un certo sospetto della critica, secondo cui «rimestando dunque nella miseria delle classi subalterne, i nostri sensibili autori, toccati dalla povertà, oltre a garantire una benefica miscela di pianto e di speranza, circondano le loro succulente storielle anche di un'aureola di ammirevole impegno civile, il che non guasta mai»¹⁴. In tale ottica, il «caso Morante» è stato letto come emblema di un «ritorno alla narrativa, intesa nel senso più tradizionale e vieto del termine, dopo un cinquantennio di non trama»¹⁵, lasciando trasparire un giudizio negativo non solo sull'opera in sé, ma anche sul tipo di operazione, su cui

¹³ C. Cecchi, C. Garboli (a cura di), *Cronologia*, in E. Morante, *Opere*, vol. I, Mondadori, Milano 1988, p. LXXXIV.

¹⁴ V. Brunori, *La grande impostura. Indagine sul romanzo popolare*, Marsilio, Venezia 1978, p. 67.

¹⁵ *Ibid.*, p. 14.

pende il sospetto di collusione con motivazioni non artistiche, bensì legate all'industria culturale. Per quanto sia indubbio che un intento populistico sia presente nella *Storia*, è opportuno epurare il concetto di "populismo" dall'implicazione demagogica, avvicinandolo, semmai, a finalità intenzionalmente filantropiche e pedagogiche. L'obiettivo di Elsa Morante era quello di scrivere un libro che parlasse a tutti, e da tutti potesse essere inteso, nell'intenzione profondamente etica di *comunicare*. Il giudizio di valore negativo che aleggia sulla letteratura detta *di consumo*, o popolare, unito all'enorme successo di pubblico riscosso dal romanzo morantiano, ha in parte viziato le interpretazioni critiche coeve. In particolare, il "caso Morante" ha messo in luce una contraddizione interna alla critica degli anni Settanta, che guardava con sospetto alla facilità di lettura, mentre proclamava il dovere dell'intellettuale di recuperare l'impegno civile (militante). Il fraintendimento più macroscopico riguarda l'idea secondo cui Elsa Morante avrebbe tentato un anacronistico recupero del mandato ottocentesco, senza rielaborare la mutata funzione sociale dell'intellettuale¹⁶. Ritengo, al contrario, che il ricorso al modello ottocentesco non sia volto al «recupero di un ruolo dell'intellettuale oggi ormai esaurito»: se dall'Ottocento si riprendono il realismo, la comunicatività e la ricchezza di dettaglio, è proprio nella definizione del ruolo dell'intellettuale che Elsa Morante opera uno scarto, manifestandone esplicitamente il fallimento. In questo senso il lungo discorso tenuto da Davide ubriaco all'osteria è una *mise en abîme* dell'impossibilità, per l'intellettuale, di comunicare alle masse tramite il canale del *logos* e della razionalità. E mostra, per contrasto, la funzione della *Storia*: non *spiegare* la propria ideologia, bensì *testimoniarla* nelle sue multiformi aporie.

Nella relazione con il romanzo dell'Ottocento, Elsa Morante non discute solo il ruolo dell'intellettuale, ma pure lo statuto del narratore e il concetto di realismo. Il narratore della *Storia*, pur chiamando in causa il modello ottocentesco, se ne discosta nell'altalenanza tra onniscienza e reticenza, e nella variabilità dei livelli di focalizzazione. Inoltre, in un libro che rivendica tenacemente il proprio realismo e valore testimoniale, le regole della rappresentazione fedele del reale vengono continuamente in-

¹⁶ Cfr. per esempio R. Dedola, *Strutture narrative e ideologia nella "Storia" di Elsa Morante*, in *Studi Novecenteschi*, a.V, nn. 13-14, mar.-lug. 1976, pp. 247-265. Per Rossana Dedola il "mandato" ottocentesco cui si ispirerebbe Elsa Morante è *irrecuperabile* in virtù della mutata funzione sociale dell'intellettuale: conseguentemente, l'impianto ideologico del romanzo ne risulta indebolito e la comunicazione del suo messaggio (anarchico-populistico) fallimentare.

frante (si pensi, per citare solo il caso più lampante, ai dialoghi tra Bella e Ueseppe)¹⁷. In tal senso, come afferma Giovanna Rosa, «il carattere di modernità novecentesca risiede altrove, nella corrosione interna del sistema strutturale ed enunciativo sotteso al “genere misto”: quanto più la Morante si dimostra fedele al canone ottocentesco, con tanto maggior risolutezza ne capovolge le regole compositive»¹⁸.

In quest'ottica anche il riferimento a Manzoni, termine di confronto intuitivo in relazione a *La Storia* – non foss'altro per l'esplicito richiamo testuale ai *Promessi sposi* nell'episodio del furto di farina –, è più apparente che effettivo: «in realtà non esiste un filo diretto tra *La Storia* e *I promessi sposi* [...] per le diverse e inconciliabili premesse di poetica e di ideologia, per il modo di risolvere la tecnica del romanzo e d'impostare il rapporto tra storia e invenzione»¹⁹. Manzoni resta produttivo, invero, nell'intento divulgativo e nella volontà, strenuamente perseguita, di raggiungere ampie fasce della popolazione, più o meno colte. In tal senso *La Storia* e *I promessi sposi* condividono la scelta del destinatario, e lo sforzo di trovare una lingua capace di parlare agli “analfabeti”.

Il modello principale di connubio tra qualità artistica, popolarità (intesa come *modus* della narrazione e come destinatari della stessa), urgenza comunicativa e intento pedagogico trova la sua più riuscita realizzazione nella produzione dei grandi romanzieri russi. Di fatto, Elsa Morante fa propria la necessità di una «identità di concezione del mondo tra “scrittori” e “popolo”»²⁰ che per Antonio Gramsci era alla base della possibilità di una letteratura popolare artistica, e che secondo il critico aveva determinato la «fortuna “popolare” dei grandi romanzieri russi»²¹. Si può dunque affermare che l'area russa influisce su Elsa Morante non solo a livello di stile e tecniche narrative, ma più in generale sul piano delle intenzioni e del rapporto tra autore e pubblico. Riprende infatti l'ottica di Tolstoj secondo cui l'arte, per essere veramente tale, deve essere comprensibile e accessibile anche agli uomini

¹⁷ Sul concetto di realismo di Elsa Morante e sulle matrici filosofico-etiche del suo approccio alla realtà e della sua definizione di realismo cfr. le risposte di Elsa Morante all'indagine sul romanzo promossa da *Nuovi Argomenti* (E. Morante, *Sul romanzo*, in Ead., *Pro o contro...*, cit., pp. 41-73). In particolare: «un romanzo bello (e dunque, vero) è sempre il risultato di un supremo impegno morale; e che un romanzo falso (e, dunque, brutto) è sempre il risultato di una evasione dal primo e necessario impegno del romanziere, che è la verità» (p. 49) e, ancora: «un vero romanzo, dunque, è sempre realista: anche il più favoloso!» (p. 50).

¹⁸ G. Rosa, *Cattedrali...*, cit., p. 215.

¹⁹ G. Venturi, *Morante*, La Nuova Italia, Firenze 1977, pp. 113-114.

²⁰ A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Editori Riuniti, Roma 1987, pp. 125-126.

²¹ *Ibid.*

semplici: un punto di vista che Elsa Morante richiama e ripropone nel suo saggio sul Beato Angelico²². Tale approccio etico all'opera d'arte comporta alcune conseguenze, a livello stilistico, che Elsa Morante può trovare già realizzate nei russi, che per tale motivo sono tra i grandi maestri su cui poggia, tecnicamente, *La Storia*:

«Non piccolo merito della letteratura realistica russa fu l'aver contribuito, almeno nei suoi più eminenti cultori, ad una chiarificazione e semplificazione dello stile. Questa qualità non fu di tutti, ma è certo che il voler trattare soprattutto le cose, costrinse gli scrittori ad essere evidenti: là dove esistevano anche qualità creative ne derivarono capolavori d'arte, là dove quelle mancavano, opere documentarie»²³.

La semplificazione stilistica è una delle caratteristiche peculiari della *Storia* rispetto agli altri romanzi morantiani, e fa sistema con gli intenti ideologici del romanzo. È l'autrice stessa ad affermarlo nella già citata prefazione all'edizione americana, dove pone l'accento sulla *difficile semplicità* stilistica deliberatamente perseguita.

Trovo particolarmente calzante, per *La Storia*, la descrizione delle peculiarità del realismo di Tolstoj, che ben riassume quanto detto fino ad ora:

«un realismo nello stesso tempo di cose e di sentimenti, dominato dall'eccezionale equilibrio di chi, pur rivivendo in sé innumerevoli vite, non ne confonde né i contorni né la sostanza. Innumerevoli sono veramente le vite e tutte egualmente importanti e care al loro creatore, quelle che si svolgono nella grande epopea-romanzo, innumerevoli le situazioni, alle quali corrispondono altrettanti stati d'animo e reazioni spirituali tutti rappresentati con eguale semplicità e fermezza di tocco, eguale precisione di linea e vivacità di colore, con quella serenità che può dirsi soltanto "epica", per la quale non è il "caso", l'"avventura", l'"avvenimento" ciò che importa, ma l'umanità eterna del fatto»²⁴.

²² E. Morante, *Il beato propagandista del Paradiso*, in Ead., *Pro o contro...*, cit., pp. 119-138. Cfr. in particolare la p. 134: «Predicare agli idioti nella loro lingua, una libertà che non abita dentro quelle dimensioni, e che non si può definire nei termini di nessun vocabolario: questa è la presenza nel mondo, insegnata dall'esempio del Vangelo. La santità-azione e l'arte-preghiera si apparentano in questo paradosso: d'essere sciolte dai limiti comuni, eppure di muoversi dentro questi limiti».

²³ E. Lo Gatto, *Storia della letteratura russa*, Sansoni, Firenze 1979, p. 334.

²⁴ *Ibid.*, p. 413.

Anche in Elsa Morante, infatti, ci troviamo di fronte a un realismo che non tralascia i sentimenti, e di un narratore emotivamente partecipe delle vicende dei suoi protagonisti, che non pone particolari differenze qualitative tra le vite dei vari personaggi che popolano le pagine del romanzo, pur nell'*a priori* di una selezione che esclude i grandi della Storia per cedere voce e forma agli umili. Ma, soprattutto, è attribuibile a Elsa Morante il concetto secondo cui il vero oggetto della narrazione è «l'umanità eterna del fatto», nell'intenzione, come si è detto, di parlare della Storia in sé, in termini esistenziali, assumendo il periodo storico 1941-1947 a pretesto. In particolare, trovo rilevante che questo approccio al romanzo venga posto in relazione con il genere epico. Proprio a partire dal legame con i russi si può cioè riflettere sulle interferenze tra *La Storia* e generi letterari non romanzeschi.

2. *La Storia* e l'epica

Per quanto *La Storia* sia dichiaratamente un romanzo, e per quanto gli elementi di soglia portino a liquidare serenamente la questione del genere, è la stessa Morante a chiamare in causa l'epica nell'annunciare l'uscita del libro dalle pagine del *Messaggero*. L'occhiello dell'articolo che presenta il romanzo recita infatti: «in un nuovo romanzo italiano *l'epica* dei tempi moderni dove definitivamente gli eroi non sono coloro che manovrano la macchina del potere ma gli altri che la subiscono»²⁵. E l'aura epica del romanzo era ben presente alla Morante anche durante la stesura del testo, dal momento che già nel 1972, intervistata da Enzo Siciliano, anticipa che il romanzo che sta scrivendo «è un libro dal piglio epico»²⁶.

Il riferimento all'epica non è di secondaria importanza, per quanto si tratti di un'epica cambiata di segno, dove, per l'appunto, gli eroi non sono più i protagonisti del mito (o della Storia ufficiale) bensì gli umili. Si parla di epica in termini di approccio alle vicende narrate, e in questo senso si rivela fallimentare il paragone con il romanzo storico, dal momento che il rapporto intrattenuto dal romanzo morantiano con il periodo bellico non è quello del romanzo storico, bensì quello che l'epica intratteneva con gli eventi di guerra. Si ricordi, a conforto e sostegno di un ruolo non secondario dell'epica nell'informare strutturalmente e tematicamente il romanzo, che negli anni in cui stava scriven-

²⁵ Il 19 luglio 1943, in *Il Messaggero*, 16 giu. 1974, p. 3 (corsivo mio).

²⁶ E. Siciliano, *La guerra di Elsa*, in *Il Mondo*, 17 ago. 1972, p. 21.

do *La Storia* Elsa Morante, tramite la mediazione di Simone Weil, stava rileggendo l'epica, e in particolare *L'Iliade*²⁷.

In termini di sguardo sul mondo, si può dire che *La Storia* arretra a un momento culturale antecedente alla nascita della filosofia – ovvero del *logos*, del concetto – in cui nel rapporto tra discorsi di verità il poeta aveva un ruolo preminente, essendo la conoscenza veicolata dalla *mimesis*, dalla narrazione, e non dalla spiegazione. Con *La Storia* entriamo cioè nell'ottica secondo cui «le forme dell'arte registrano la storia degli uomini con più esattezza dei documenti»²⁸.

Il rapporto della *Storia* con l'epica non risiede in memorie più o meno volontarie della tradizione omerica, né in richiami diretti alla stessa, quanto piuttosto nella temperie e nel tono della scrittura ed è in questo senso illuminante ai fini delle intenzioni comunicative del romanzo. Per cogliere la portata del tono epico nella *Storia* possono tornare utili le riflessioni di Walter Benjamin sul narratore²⁹: Elsa Morante fa propria la funzione del narratore di scambiare esperienze partendo dall'oralità. Per il critico tedesco il periodo postbellico aveva dimostrato il tramonto dell'arte della narrazione nella povertà di esperienze comunicabili, nella perdita del *primum* orale che caratterizza il vero narratore. Tale declino della narrazione si manifesta da una parte nel predominio dell'informazione sul racconto, dall'altra nella nascita del romanzo, ed è in entrambi i casi legato ad un allontanamento dall'approccio epico alla realtà. Se l'informazione compromette la libertà della narrazione nell'urgenza di infarcire di spiegazioni ogni avvenimento, il romanzo limita le potenzialità del narratore allontanandolo dall'oralità. Dal canto suo, Elsa Morante riesce a far rivivere nel suo romanzo la narrazione intesa in senso benjaminiano: in primo luogo perché del narratore recupera «la capacità di scambiare esperienze»³⁰ che è, secondo Benjamin, alla base del narrare. È l'autrice stessa a rivendicare il valore testimoniale di un libro in cui riversa un'esperienza vissuta in prima persona:

²⁷ «Sto leggendo con delizia suprema l'«Iliade», con l'inglese a fronte del testo. Mi pare che l'inglese, anche l'inglese modesto di questa versione interlineare, renda benissimo il senso del greco, che era d'essere rustico e infantile. O si crede a questa infantilità, o non ci si crede» (*ibid.*). La definizione del greco come linguaggio *rustico e infantile* – forse di memoria leopardiana – è in linea con la ricerca stilistica operata nella *Storia*, con la volontà di adesione quasi estatica e stupefatta al reale. Come se nel greco dell'epica si potesse individuare lo sguardo sul mondo del piccolo Useppe.

²⁸ Theodor W. Adorno.

²⁹ Cfr. anche C. Cazalé Bérard, *Donne tra...*, cit., p. 211.

³⁰ W. Benjamin, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in Id., *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962 e 1995, p. 247.

«Col presente libro, io, nata in un punto di orrore definitivo (ossia nel nostro Secolo Ventesimo), *ho voluto lasciare una testimonianza documentata della mia esperienza diretta*, la Seconda Guerra Mondiale, esponendola come un campione estremo e sanguinoso dell'intero corpo storico millenario. Eccovi dunque la Storia, così come è fatta e come noi stessi abbiamo contribuito a farla»³¹.

In secondo luogo, del narratore benjaminiano Elsa Morante recupera il rapporto con l'oralità e le matrici popolari³². Sono questi due elementi i principali punti di contatto con l'approccio epico alla scrittura, che secondo Benjamin sono negati dalla forma romanzo: se per il critico «ciò che si lascia tramandare oralmente, il patrimonio dell'epica, è di altra natura da ciò che costituisce il fondo del romanzo»³³, Elsa Morante riesce a recuperare lo sguardo epico sul mondo trasferendolo nella forma romanzo. Ciò avviene in primo luogo grazie al tipo di narratore scelto, che alterna onniscienza e reticenza, oltre a muoversi costantemente tra il polo della testimonianza oculare e quello dell'invenzione *ficta*, avvicinandosi così ai modi e moduli della tradizione orale di matrice arcaica. In secondo luogo l'oggetto e i destinatari della narrazione, nonché il punto di focalizzazione dell'ottica del narratore, hanno le proprie radici nel popolo: *La Storia* parla al popolo del popolo, assimilandone il punto di vista. Infine, le cronistorie e il rapporto con la Storia ufficiale sono la negazione del predominio dell'*informazione* che per Benjamin denota il declino del narrare: in Elsa Morante l'informazione è relegata ai margini del racconto, surclassata da un'esperienza che viene narrata, ma non spiegata³⁴. In questo senso si rivela di nuovo calzante il paragone con la figura di Davide Segre, che nel delirante monologo tenuto all'osteria mostra, *e-contrario*, il tipo di sguardo sul mondo che Elsa Morante decide di non fare proprio. Davide vuole spiegare, giustificare e razionalizzare gli avvenimenti recenti e i grandi movimenti storici, racchiudendoli in un sistema logico di interdipendenze e cercando delle risposte. Il fallimento comunicativo del giovane (de-

³¹ C. Cecchi, C. Garboli (a cura di), *Cronologia*, cit., p. LXXXIV (corsivo mio). Per Benjamin «il narratore prende ciò che narra dall'esperienza – dalla propria o da quella che gli è stata riferita – ; e lo trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia» (W. Benjamin, *Il narratore...*, cit., p. 251).

³² «Il grande narratore avrà sempre le sue radici nel popolo» (*ibid.*, p. 266).

³³ *Ibid.*, p. 251.

³⁴ Non si dimentichi che nel risvolto di sovraccoperta per *Il mondo salvato dai ragazzini* Elsa Morante afferma che il suo ideale sarebbe «di andare in giro per le strade a fare il cantastorie». Cfr. M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri-Lischi, Pisa 1999, p. 682.

nunciato dall'atteggiamento dell'uditorio) si ricollega alla ridefinizione del ruolo dell'intellettuale operata – in chiave gramsciana – da Elsa Morante. Se Davide si muove nel polo della filosofia e del romanzo, Elsa Morante spinge verso il polo dell'epica o della parabola.

Il legame della narrativa morantiana (di *tutta* la narrativa morantiana) con l'epica è, invero, informato da ragioni filosofiche forse più profonde. Se nel *Sogno della cattedrale*³⁵ Berardinelli mette in luce l'esperienza del racconto come frutto di un ricordo, prendendo spunto da una pagina del *Diario* morantiano, è bene segnalare che il legame tra ricordo e racconto ha radici molto arcaiche ed è alla base, per l'appunto, dell'epica: le Muse, figlie di Mnemosyne, sono all'origine di ogni narrazione, e permettono di creare (o ri-creare) una realtà attraverso la mediazione delle parole e dell'arte. Non si dimentichi, inoltre, che l'epica fu la prima forma di narrazione della Storia di un popolo³⁶. Se facciamo interagire queste suggestioni (ricordo-memoria-memoriale, epica-racconto-storia) con la fascinazione per i classici riattivata in Elsa Morante dalla contestuale rilettura dei greci stimolata da Simone Weil, diviene chiara la matrice epica che informa lo sguardo sul mondo del romanzo morantiano.

3. *Tecniche elocutive*

La matrice popolare del romanzo morantiano, il suo rapporto con l'epica, il legame dialettico con la storiografia e la finalità etico-comunicativa comportano (e sono segnalati da) alcune spie stilistiche che è opportuno mettere a fuoco.

Fino ad oggi il contributo di maggior spessore in termini stilistici è stato prodotto da Pier Vincenzo Mengaldo³⁷, il quale osserva alcune peculiarità della scrittura della *Storia*, che emergono in particolare dal confronto con gli altri romanzi di Elsa Morante. La questione linguistica era stata affrontata da Siro Ferrone, che osserva come «la lingua tende a recuperare, sfidando la banalità, la certezza dei significati, entro un

³⁵ A. Berardinelli, *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo come archetipo*, in *Linea d'ombra*, n. 80 (1993), pp. 45-52. Poi in *Per Elsa Morante*, cit., pp. 11-34, poi in *Narrativa*, n. 17 (feb. 2000), pp. 15-26.

³⁶ Sulla memoria come facoltà epica e sul rapporto tra memoria, epica e romanzo, cfr. nuovamente W. Benjamin, *Il narratore...*, cit., pp. 261-263.

³⁷ P. V. Mengaldo, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in *Vent'anni dopo...*, cit., pp. 11-36. Poi in Id., *La tradizione del Novecento*. Quarta serie, Bollati Borinieri, Torino 2000, pp. 147-168.

vocabolario di larga divulgazione, che non arretra davanti a espressioni anche logore, a loro modo gergali»³⁸. In realtà il vocabolario morantiano è più vario di quanto possa sembrare al primo impatto e – specie nell'aggettivazione – affianca termini prossimi al grado zero della lingua e vicini all'oralità a un repertorio lessicale che si mantiene in linea con il preziosismo e la raffinatezza a cui la Morante aveva abituato i suoi lettori³⁹. Ma l'abbassamento tonale resta pur sempre indubbio ed evidente, assieme con l'intenzione di «avviare con il lettore una comunicazione piana e discorsiva, che tende a scrostare la lingua del romanzo da ogni superfetazione “letteraria”»⁴⁰.

A livello linguistico, il dibattito si è concentrato prevalentemente sull'utilizzo del dialetto, in particolare sulla scorta delle osservazioni di Pasolini che lamenta «l'approssimazione e la goffaggine della “mimesi” del linguaggio»⁴¹. Se pure bisogna prendere atto di una riproduzione delle sfumature linguistiche regionali a tratti poco felice, il plurilinguismo ricercato nella *Storia* risponde programmaticamente a un intento di adesione al reale e alla volontà di suggerire la coralità del romanzo. Sempre in direzione di una lingua che si vuole comprensibile senza rinunciare alla natura esibitamente letteraria va pure l'inserimento nel testo di tecnicismi, gergalismi, elementi desunti dal linguaggio burocratico e, soprattutto, il ricorso massiccio a moduli lessicali e sintattici del linguaggio infantile. Su tali questioni non sono mancati i contributi, ma se l'aspetto lessicale e la modulazione tonale sono stati presi in considerazione dalla critica, manca ancora un'analisi più dettagliata delle ricadute comunicative e delle motivazioni estetiche di certi espedienti retorici, per quanto il problema sia stato posto da Calvino contestualmente all'uscita del romanzo⁴².

Relativamente alla semplificazione stilistica, evidente in particolare nel raffronto con la ricchezza barocca della scrittura di *Menzogna e Sor-*

³⁸ S. Ferrone, *Davanti a un plotone d'esecuzione*, in *Il Ponte*, a. XXX, n. 10, 31 ott. 1974, p. 1155.

³⁹ «Ma anche nella *Storia* emergono, generalmente in relazione al suo pathos e alla sua creaturalità fremente, voci tipiche della scrittrice che direi di letterarietà interiorizzata [...]; resta il suo tipico modo di aggettivare: [...] l'aggettivo più ovvio incorniciato e rialzato da uno fisico volto al morale e da un'ardimentosa catacresi» (P. V. Mengaldo, *Spunti per...*, cit., pp. 25-26).

⁴⁰ S. Ferrone, *Davanti a...*, cit., p. 1156.

⁴¹ P. P. Pasolini, *Un'idea troppo...*, cit., p. 78.

⁴² I. Calvino, *E Alessandro Dumas disse alla Morante*, in *L'Espresso*, 1 sett. 1974. Riprende e amplia le suggestioni calviniane lo scritto di G. Contini, *Useppe* (in C. D'Angeli, G. Magrini, a cura di, *Vent'anni dopo "La Storia" – omaggio a Elsa Morante*, in *Studi Novecenteschi*, a. XXI, nn. 47-48, giu.-dic. 1994, pp. 185-213), dove si riflette su modi e tecniche del patetico nella *Storia*.

tilegio, Elsa Morante, nelle bozze della prefazione all'edizione americana, difende la propria scelta tonale dichiarando che:

«Nel corso di un tale esercizio, io mi ricordavo spesso della confessione di un sapiente orientale, da me letta non so più dove. Quel sapiente raccontava che, prima di avere studiato, lui vedeva le montagne come montagne, e le acque come acque. Poi, dopo avere studiato per trenta anni, arrivò a un punto in cui vide che le montagne non erano montagne, e le acque non erano acque. Ma alla fine, capì la vera realtà: ossia che è giusto vedere le montagne come montagne e le acque come acque.

Ecco perché il presente romanzo è scritto in uno stile che alcuni letterati giudicheranno forse *troppo semplice*! Ma io tengo a dichiarare qui ancora (come ho già dichiarato altrove in diverse occasioni) che lo stile di questo mio libro è il più alto e il migliore del quale io sono capace»⁴³.

La semplificazione stilistica, dunque, non è legata solo alla programmatica intenzione di rivolgersi agli *analfabeti*, ma vuole rispecchiare una volontà di adesione alla realtà nella sua essenza più intima, senza necessità di trasformarla e ridisegnarla con le parole ma, soprattutto, senza spiegarla. Confortando nuovamente, in questo senso, la vicinanza con il narratore benjaminiano nell'intenzione di *riferire* anziché *spiegare* il reale. Si tratta di ciò che Mengaldo definisce «un ideale [...] di affabulazione democratica e di sottomissione umile della lingua alla cosa»⁴⁴. Non a caso l'abbassamento stilistico che Elsa Morante opera nella *Storia* è legato alla «trasformazione della narratrice [...] in testimone e tramite»⁴⁵. Nuovamente Davide Segre costituisce il controcanto polemico alla narratrice della *Storia*, essendo egli incapace di adeguare il proprio linguaggio e i propri contenuti a quelli dell'uditório. L'incomunicabilità – che costituisce il vero oggetto di rappresentazione del dialogo all'osteria – vuole indirettamente confermare la

⁴³ Le bozze manoscritte e dattiloscritte di questo paratesto sono conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, alla quale sono state donate dagli eredi di Elsa Morante (Carlo Cecchi e Daniele Morante). Nello specifico, il passo citato appartiene al fondo A. R. C., recentemente catalogato da Giuliana Zagra e Leonardo Lattarulo. Per informazioni sui manoscritti morantiani – che ho avuto modo di consultare nell'ambito della tesi di Dottorato di Ricerca che sto compilando su *I manoscritti per la stesura de "La Storia" di Elsa Morante* – si vedano G. Zagra, S. Buttò, *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, Colombo, Roma 2006 e il catalogo della mostra *Santi, sultani e gran capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dell'archivio di Elsa Morante (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 26 ottobre 2012-31 gennaio 2013)*, I, B Italia srl, Roma 2012. Per il passo citato cfr. M. Zanardo, «Un atto di accusa, e una preghiera». *Un autocommento a La Storia*, pp. 149-155.

⁴⁴ P. V. Mengaldo, *Spunti per...*, cit., p. 11.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 29.

scelta stilistica del romanzo in sé. Davide è incapace di mettere in atto quella *compassione per identificazione* a cui ambisce *La Storia*. Concetta D'Angeli sottolinea come la formula della "compassione per identificazione" con cui Elsa Morante chiosa un passo weiliano sia:

«una straordinaria indicazione di lettura. Voglio dire che, a raccoglierla, è un aiuto formidabile per interpretare il suo atteggiamento emotivo nei riguardi della materia narrativa [...] e inoltre credo che contenga, in termini ideologici, la spiegazione di quel "populismo" di cui, al suo apparire, il romanzo venne accusato»⁴⁶.

Le accuse di populismo rivolte alla Morante poggiano per l'appunto su un dettato palesamente inteso a commuovere, attraverso espedienti retorici quali l'uso di diminutivi e vezzeggiativi, l'accentuazione del tono patetico ma anche la partecipazione del narratore stesso nelle vicende, intesa a stimolare, per imitazione analogica, il coinvolgimento del lettore. L'io narrante della *Storia*, infatti, palesa se stesso (nel proprio ruolo testimoniale) senza nascondere il legame emotivo con i propri personaggi, esibendo contestualmente anche il gesto del narrare⁴⁷ (come atto prima etico che estetico). Davide Segre, invece, nonostante il fervore comunicativo da cui è animato, restando nella sfera della razionalità non riesce a creare un legame emotivo da utilizzare come canale per un dialogo efficace con il suo uditorio. Egli non è in grado di toccare le corde emotive che hanno valso alla Morante le accuse di demagogia e populismo, nonché di scorrettezza intellettuale, ma che sono alla base dell'enorme successo riscosso dal romanzo.

Legato al polo emotivo è pure il particolare utilizzo di analessi e prolessi nel testo morantiano. Le prolessi sono quasi esclusivamente legate all'accentuazione del tono patetico del racconto: si vedano le due principali, ovvero l'anticipazione della morte di Nino e quella della morte di Ueseppe. Quanto alle analessi, la più corposa riguarda la descrizione dell'infanzia calabrese di Ida. Tale parte del romanzo, che per Pasolini è la più riuscita della *Storia*, ha uno statuto comunicativo du-

⁴⁶ C. D'Angeli, *Leggere...*, cit., p. 89.

⁴⁷ «La Narratrice de *La Storia* [...] rivendica il completo dominio dell'illusione narrativa; sottolinea il privilegio assoluto dell'atto di narrazione che instaura contemporaneamente la storia e il suo racconto; traccia, nel romanzo, il gesto dell'onnipotenza. Il carattere più evidente di questa scrittura autoritaria consiste nel tenere sempre vistosamente in evidenza il momento di enunciazione, nel ribadire il suo arbitrio attraverso la compresenza di due livelli: quello della narratrice onnisciente e distante e quello della narratrice presente e partecipe» (G. Contini, *Ueseppe*, cit., p. 208).

plice. Da una parte, infatti, essendo una parentesi compiuta in sé, è più vicina ai moduli standard della narrazione: è, cioè, più tradizionalmente narrativa. D'altro canto, spezza il *continuum* di un romanzo che inizia in *medias res* per poi immediatamente arretrare in un passato quasi mitico⁴⁸. A livello compositivo, il lungo *excursus* (quasi 40 pagine) serve a palesare al lettore la situazione psicologica ed emotiva di Ida, e il narratore ne rende conto⁴⁹, affermando: «e così, alla fine, è chiaro perché la disgraziata, in un giorno del gennaio 1941, accogliesse l'incontro di quel soldatuccio a San Lorenzo come la visione di un incubo»⁵⁰. Questa breve citazione è sufficiente a mostrare le caratteristiche del narratore della *Storia*: non soltanto una voce che cerca di informare il lettore su tutti i dettagli necessari a costruire nella propria mente la scena in cui si muovono i personaggi (come quinte di un teatro) e a comprenderne i moventi psicologici, penetrando nella loro vita interiore; ma anche un io narrante che manifesta il proprio personale giudizio sul mondo (Ida è una *disgraziata*) e il proprio moto affettivo (Gunther un *soldatuccio*) utilizzando termini non neutri o espressioni emotivamente connotate.

Se l'aggettivazione e il punto di focalizzazione dell'io narrante rispecchiano e mediano l'intento pedagogico, il plurilinguismo della *Storia* è legato al desiderio di rappresentare il reale nelle sue multiformi sfaccettature: di qui il ricorso ai dialetti, al linguaggio infantile e ai tecnicismi burocratici⁵¹.

L'uso dei tempi verbali è invece significativo a livello di *filosofia della storia* promossa dal romanzo morantiano⁵². La narrazione è, infatti, incorniciata tra due imperfetti: «un soldato tedesco *camminava*» e «la povera storia di Iduzza Ramundo *era finita*», e conclusa con il tempo

⁴⁸ Tale procedimento narrativo ricalca, tra l'altro, la struttura dell'*Odissea*.

⁴⁹ Non è privo di rilievo il fatto che la narratrice avverta il dovere di giustificare e motivare il suo *excursus*, nell'ottica di una premura costante nell'accompagnare il lettore che caratterizza tutta *La Storia*.

⁵⁰ E. Morante, *La Storia*, cit., p. 63.

⁵¹ Cfr. nuovamente P. V. Mengaldo, *Spunti per...*, cit.

⁵² Sull'utilizzo dei tempi verbali nella *Storia*, in un'ottica comparativa con i romanzi precedenti, cfr. pure D. Ravanello, *Tempo verbale e metafora temporale nei romanzi di Elsa Morante*, in *Il Contesto*, nn. 4-5-6 (1980), pp. 329-343. Di spessore in particolare le riflessioni sulla maggiore importanza che assume nella *Storia* – rispetto ai romanzi precedenti – il presente dell'indicativo, come tempo del *mondo commentato* (in chiave weinrichiana). Nella *Storia*, sostanzialmente, si allenta quel «rifiuto della *mimesi* in favore di una *diegesi* che faccia scattare la percezione della verità tramite le capacità stranianti del linguaggio narrativo, e non mediante una passiva immedesimazione – da parte dell'autore e del lettore – con i fatti narrati», (*ibid.*, p. 330). Con *La Storia* torniamo, *mutatis mutandi*, nel territorio della *mimesi* tipicamente arcaico.

presente: «la Storia *continua*». Una rapida campionatura dei tempi verbali nel romanzo morantiano mette in luce la predominanza dell'imperfetto sul passato remoto, con significative conseguenze a livello interpretativo. Il passato remoto è, infatti, il tempo verbale rassicurante che pone le azioni sotto la sfera della compiutezza, rendendole concluse, e allontanandole dall'opacità dell'esistenza, indicando di per se stesso la creazione artistica. È, inoltre, il tempo della narrazione storica, relegata in un passato definitivo e immutabile:

«quando all'interno della narrazione il passato remoto è sostituito da forme meno esornative, più immediate, più dense e più vicine al parlato (il presente o il passato prossimo) allora la Letteratura diventa depositaria dello spessore dell'esistenza e non del suo significato. [...] La finalità comune del Romanzo e della Storia narrata è di alienare i fatti: il passato remoto è appunto l'atto di possesso della società sul suo passato e il suo possibile»⁵³.

In tale senso l'uso dei tempi verbali fa sistema con l'intenzione morantiana di descrivere, nel suo romanzo, non un dato periodo storico, bensì la Storia in sé, come sistema da sempre operante (e tuttora attivo) nella realtà umana. E proprio l'uso dell'imperfetto concorre ad avvicinare – non solo cronologicamente, ma soprattutto emotivamente – le vicende narrate al tempo presente della lettura.

Quanto all'utilizzo dei pronomi, essi indicano esplicitamente la natura testimoniale del romanzo, dal momento che ci troviamo di fronte a un narratore che esprime la propria persona e la propria presenza. L'utilizzo del pronome *io*, chiaro segnale di soggettività, si allontana dalla presunta oggettività della narrazione storica, la quale prevede esclusivamente forme di terza persona. Per quanto nelle cronistorie tale impersonalità sembri essere conservata, lo stile pseudo-oggettivo con cui sono scritte instaura una polemica anche con la narrazione storica *tout-court*, denunciando l'inevitabile ruolo interpretativo dello storico che commenta indirettamente gli eventi pur nella statutaria oggettività: a conferma dell'idea morantiana secondo cui la scrittura – ogni scrittura – è un'interpretazione del mondo che l'autore propone ai lettori. Ma più rilevante del pronome di prima persona, è la frequenza con cui nel-

⁵³ R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Torino 1982, p. 25. Si noti come, in questo passo, Barthes ci segnali la prossimità dei tempi imperfetto e presente alla lingua parlata. In tal senso l'utilizzo dei tempi verbali si aggiunge agli elementi sintattici e lessicali e alle strutture retoriche della *Storia* nell'avvicinare il romanzo all'oralità.

la *Storia* si ricorre alla seconda persona, significativamente nella declinazione al plurale. Per quanto non vi siano esplicite apostrofi al lettore, l'allocuzione rivolta al *voi* leggente è il territorio comunicativo – implicito – su cui è costruito il romanzo. L'io-narrante si pone come un cantastorie, spinto da urgenza comunicativa. A livello retorico, tale approccio fa leva sul coinvolgimento del lettore, indotto a partecipare in prima persona al racconto.

Quanto alla ricchezza di dettaglio che caratterizza il narrato della *Storia*, essa intende sottrarre i personaggi alla serialità cui sono condannati coloro che non scrivono le pagine della *Storia maior*. In questa direzione va anche il peso dato a personaggi minori, l'urgenza (tutta ottocentesca, invero) di completare il racconto della loro sorte, di informarci circa la loro esistenza al di qua (e al di là) dell'episodio in cui fungono da comparse. Tale immane sforzo di rappresentazione è stato letto come un tentativo di trasferire nel romanzo le tecniche persuasive della comunicazione pubblicitaria e le dimensioni e gli intenti del *kolossal*, il cui linguaggio si modula su «l'imbambolamento intellettuale da congestione (tutti gli interstizi dell'informazione sono stati riempiti, non c'è più nulla da sapere oltre ciò che si sa) e l'eretismo psichico da eccesso di emotività (tutti i riflettori sono puntati sul nervo scoperto da far vibrare)»⁵⁴. Prescindendo da giudizi di valore sulla presunta *scorrettezza intellettuale* di un simile approccio alla scrittura, ricondurrei la tendenza a riempire «tutti gli interstizi dell'informazione» ad una precisa esigenza comunicativa – di tipo emotivo – volutamente cercata dall'autrice. Siamo nell'ambito di una narrazione che vuole *mettere in scena*, rappresentare. Ne troviamo un esempio efficace nella scena degli sproloqui di Davide all'osteria, curiosamente scelta da Asor Rosa per smascherare le movenze da *kolossal* nel romanzo morantiano, che si rifletterebbero nei modi e nei toni della descrizione dei personaggi minori che popolano la scena in questione. A uno sguardo più attento, la descrizione minuziosa degli avventori, ciascuno dei quali interverrà in maniera diversa nel corso del dialogo di Davide (la mitezza dell'ometto dagli occhi malati, la semplicità del sensale, la giovialità del vecchio dalla medagliuccia, ecc.) veicola informazioni di spessore interpretativo non indifferente. Il pubblico che costituirà l'uditorio di Davide non è scelto, infatti, in modo casuale: gli avventori sono tutti di classe sociale bassa, con scarse risorse economiche e privi di formazione culturale.

⁵⁴ A. Asor Rosa, *Il linguaggio della pubblicità*, in *La fiera letteraria*, a. 50, n. 40 (6 ott. 1974), p. 8.

Proprio nelle differenze di estrazione sociale, condizioni economiche e livello culturale risiede la distanza tra loro e l'oratore e, in ultima istanza, l'impossibilità di una comunicazione efficace, che l'autrice rende a tratti con sfumature ironiche che ridicolizzano il personaggio di Davide Segre. La ricchezza di dettaglio, dunque, non va solo in direzione di una *maniera* ottocentesca o di un deliberato realismo (movenze che pure sono produttive nella *Storia*) ma, soprattutto, vale in senso simbolico per le informazioni che veicola in modo indiretto. Nello specifico del caso di Davide Segre, la descrizione dell'ambientazione e dei personaggi secondari, che spezza il *continuum* del suo delirio, si modula prevalentemente sul tono dell'ironia di cui è taglientemente fatto vittima il giovane da parte dell'io narrante. Si tratta, in questa scena, di un'ironia tutta intellettuale e amaramente sarcastica, affatto diversa dall'altro modo dell'ironia che percorre il romanzo e che Cesare Garboli individua leggendo una seconda volta il libro per scrivere l'introduzione alla ristampa del 1995: «ricordavo un romanzo indignato, ribelle, polemico, ideologico. [...] Macché. La *Storia* è un romanzo gaio, arioso, e, perché no?, “divertente”, pieno di *humour*»⁵⁵, e osserva l'evidenza del tono comico col quale vengono presentati avvenimenti lacrimevoli: «questa tonalità euforica, eroïcomica, cavalleresca è così nitida, così chiara sotto gli sviluppi luttuosi e tragici del romanzo, che quasi mi vergogno di non averla saputa identificare vent'anni fa»⁵⁶. Tale duplicità tonale, nell'ossimorica compresenza di registro tragico e comico, è un tratto stilistico passato spesso inosservato, e che riflette l'ideologia del romanzo, dove alla *Storia* si contrappone la vita nella sua naturale pienezza, nonostante l'esito luttuoso. Pur essendo stato definito un libro *disperato*, *La Storia* lancia, invece, segnali di ottimismo e di speranza. E lo fa nelle soglie più estreme del testo, nella citazione gramsciana posta in coda al romanzo: «tutti i semi sono falliti eccettuato uno, che non so cosa sia, ma che probabilmente è un fiore e non un'erbaccia». La funzione consolatoria non risiede nell'effetto catartico delle lacrime, ma nella speranza che sia possibile una presa di coscienza da cui far nascere un rinnovamento. Una riflessione sul rapporto dialettico tra le due citazioni che aprono *La Storia* conferma che, se «in nessun linguaggio umano»⁵⁷ esistono parole che possano risarcire e consolare una morte

⁵⁵ C. Garboli, *Introduzione*, in E. Morante, *La Storia*, cit., p. VII.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Corsivo mio.

incomprensibile e ingiustificata, il passo del Vangelo di Luca allude all'idea secondo cui una risposta è stata negata «ai dotti e ai savi», ovvero ai detentori del linguaggio, ma è data *ai piccoli*, ossia a coloro che si muovono nel terreno dell'a-logico (o del pre-logico): gli *analfabeti* a cui il romanzo è diretto. A loro è destinato l'ultimo seme di speranza che, gramscianamente, Elsa Morante vorrebbe fosse un fiore.

Monica Zanardo

RIASSUNTO

L'articolo affronta il tema delle strategie narrative della *Storia* di Elsa Morante, per esplicitarne le intenzioni comunicative. In primo luogo si riflette sul rapporto dialettico con la tradizione romanzesca. Successivamente, si individua un legame con il genere epico (attraverso le riflessioni di Walter Benjamin sul *Narratore*). Infine, si approfondiscono gli elementi stilistici retorici (lessico, posizione del narratore, tempi verbali, uso di analessi e prolessi, funzione degli elementi di soglia, ecc.). Tutti questi elementi confermano la direzione interpretativa di un romanzo che intende rivolgersi a un numero di lettori il più elevato possibile non per *spiegare* un'ideologia, ma per *mostrare* un assoluto esistenziale.

SUMMARY

The article deals with the issue of narrative strategies of *The History* by Elsa Morante, with the aim of pointing out its communicative purpose. First of all, one observes the dialectic relationship with the tradition of novel. Afterwards, a link is individuated with the "Epic" genre (starting with Walter Benjamin's observations in *The Storyteller*). Finally, there is an in-depth examination of stylistic and rhetorical techniques (language, narrator's attitude, tenses, use of flashbacks and flashforwards, role of paratexts, etc.). All these aspects support the idea of a novel in order to reach a large number of readers not to *explain* an ideology, but to *show* an existential reality.

STUDIUM

Campagna Abbonamenti

Con una e-mail all'indirizzo amministrazione@edizionistudium.it sarà possibile prenotare l'abbonamento alla rivista Studium per l'anno 2013 (6 fascicoli), al costo di 70,00 €.

Dall'atto della Fondazione, nel 1906 a Firenze, come organo degli universitari cattolici, **Studium** è stata ed è una comunità di pensiero e di affetti. Con saggi, articoli, dibattiti, rassegne, fascicoli monografici, la rivista offre spazi di riflessione seria e documentata, per promuovere un rafforzamento del tessuto connettivo della società nazionale e per dare ai giovani il gusto della ricerca e dello studio. Avvalendosi di una nutrita schiera di collaboratori qualificati, con taglio interdisciplinare, **Studium** si misura su nodi essenziali della cultura e della vita contemporanea con sensibilità storica, e dà voce a momenti alti della letteratura e della spiritualità. Dal 2009, vi è la possibilità di utilizzare gratuitamente un nuovo strumento, il catalogo on line della Rivista **Studium** (http://www.edizionistudium.it/it/rivista/cat_on_line.htm), utile per cercare e trovare autori e temi di particolare interesse pubblicati dalla sua fondazione fino ad oggi. Sottoscrivendo un abbonamento alla Rivista, si potrà usufruire dell'**offerta speciale riservata agli abbonati**:

Risparmio

Per il Suo abbonamento pagherà € 70,00 anziché € 96,00 rispetto all'acquisto dei singoli fascicoli.

Un libro in dono

Inoltrandoci direttamente l'importo dell'abbonamento, possibilmente entro il 31 dicembre 2012, sarà possibile ricevere un libro in dono, indicando nella causale del modulo di c/c postale la lettera corrispondente, da scegliere tra i seguenti:

DONO A – ERNST HOFFMANN, *Antitesi e partecipazione in Platone*, pp. 80

DONO B – MARIO TOSO, *Il realismo dell'amore di Cristo. La Caritas in veritate: prospettive pastorali e impegno del laicato*, pp. 94

DONO C – GIUSEPPE BERTAGNA – VINCENZO CAPPELLETTI (EDD.), *L'università e la sua riforma*, pp. 180

ERNST HOFFMANN
ANTITESI E PARTECIPAZIONE
IN PLATONE
STUDIO DI GIULIO RICCI



STUDIUM - Rivista bimestrale

CONSIGLIO SCIENTIFICO

Adriano Alippi (*Università Sapienza, Roma*), Gabriele Archetti (*Università Cattolica, Brescia*), Claudio Azzara (*Università di Salerno*), Renato Balduzzi (*Università di Genova*), Cinzia Bearzot (*Università Cattolica, Milano*), Gerardo Bianco (*già Ministro della Pubblica Istruzione*), Maria Bocci (*Università Cattolica, Milano*), Piero Boitani (*Università Sapienza, Roma*), Giuseppe Bonfrate (*Università Gregoriana, Roma*), Francesco Bonini (*Università LUMSA, Roma*), Giuseppe Borgia (*Consigliere Corte dei Conti*), Francesco Botturi (*Università Cattolica, Milano*), Lida Branchesi (*Università Sapienza, Roma*), Edoardo Bressan (*Università di Macerata*), Fulvio Cammarano (*Università di Bologna*), Carlo Felice Casula (*Università Roma Tre, Roma*), Guido Cimino (*Università Sapienza, Roma*), Alfio Cortonesi (*Università della Tuscia*), Vincenzo Costa (*Università del Molise*), Francesco D'Agostino (*Università Tor Vergata, Roma*), Augusto D'Angelo (*Università Sapienza, Roma*), Cecilia De Carli (*Università Cattolica, Milano*), Carlo Dell'Aringa (*Università Cattolica, Milano*), Federico Doglio (*Università Salesiana, Roma*), Fiorenzo Facchini (*Università di Bologna*), Michele Faioli (*Università Tor Vergata, Roma*), Emma Fattorini (*Università Sapienza, Roma*), Bruno Figliuolo (*Università di Udine*), José-Romàn Flecha (*Pontificia Università di Salamanca*), Fausto Fonzi (*Università Sapienza, Roma*), Ludovico Galleni (*Università di Pisa*), Andrea Gareffi (*Università Tor Vergata, Roma*), + Carlo Ghidelli (*Arcivescovo emerito di Lanciano-Ortona*), Valeria Giannantonio (*Università di Chieti-Pescara*), Agostino Giovagnoli (*Università Cattolica, Milano*), Giovanni Gobber (*Università Cattolica, Milano*), Andrea Grillo (*Pontificio Ateneo S. Anselmo, Roma*), Giuseppe Leonelli (*Università Roma Tre, Roma*), Nicolò Lipari (*Università Sapienza, Roma*), Giuseppe Lorzio (*Università Lateranense, Roma*), Carlo Lottieri (*Università di Siena*), Vittorio Mathieu (*Università di Torino*), Virgilio Melchiorre (*Università Cattolica, Milano*), Moreno Morani (*Università di Genova*), Renato Moro (*Università Roma Tre, Roma*), Vera Negri Zamagni (*Università di Bologna*), Matteo Negro (*Università di Catania*), Laura Palazzani (*Università LUMSA, Roma*), Renato Papetti (*Istituto Paolo VI, Brescia*), Maria Luisa Paronetto Valier (*già Segretario Generale della Commissione Nazionale Italiana per l'Unesco*), Hermann Josef Pottmeyer (*Ruhr University, Bochum*), Alberto Quadrio Curzio (*Università Cattolica, Milano*), Paola Ricci Sindoni (*Università di Messina*), Antonio Russo (*Università di Trieste*), Lucetta Scaraffia (*Università Sapienza, Roma*), Armando Rigobello (*Università Sapienza, Roma*), Lucinia Speciale (*Università del Salento*), Angelo Sindoni (*Università di Messina*), Paolo Siniscalco (*Università Sapienza, Roma*), Gianfranco Spagnesi (*Università Sapienza, Roma*), Giovanni Turco (*Università di Udine*), Gianmaria Varanini (*Università di Verona*), Claudio Vasale (*Università Sapienza, Roma*), Giovanni Maria Vian (*Università Sapienza, Roma*), Paolo Vian (*Biblioteca Apostolica Vaticana*), Dario Viganò (*Università Lateranense, Roma*), Paola Villani (*Università Suor Orsola Benincasa, Napoli*), Dario Vitali (*Università Gregoriana, Roma*), Stefano Zamagni (*Università di Bologna*), Mario Zatti (*Università di Verona*)

ISBN 978-88-382-4208-3



€ 15,00

9 788838 242083