



HAL
open science

Roma: 1941-1947. Nel cuore della "Storia"

Monica Zanardo

► **To cite this version:**

Monica Zanardo. Roma: 1941-1947. Nel cuore della "Storia". Mosaico italiano, 2015, "In rotta su itinerari stupendi" i luoghi nei romanzi di Elsa Morante, 13: 137. hal-01314557

HAL Id: hal-01314557

<https://hal.science/hal-01314557>

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Editore Comunità

MOSAICO

I T A L I A N O

SOTTO L'EGIDA DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA - RJ E DEI DIPARTIMENTI DI ITALIANO DELLE UNIVERSITÀ PUBBLICHE BRASILIANE

ANO XIII - NUMERO 137



**“In rotta su itinerari stupendi”
i luoghi nei romanzi
di Elsa Morante**

Giugno 2015

Editora Comunità
Rio de Janeiro - Brasil
www.comunitaitaliana.com
mosaico@comunitaitaliana.com.br**Direttore responsabile**

Pietro Petraglia

EditoriAndrea Santurbano
Fabio Pierangeli
Patricia Peterle**Revisore**Cleo Cirelli
Giovanna Vettraino**Grafico**

Wilson Rodrigues

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Gareffi (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Andrea Santurbano (UFSC); Andrea Lombardi (UFRJ); Cecilia Casini (USP); Cristiana Lardo (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Daniele Fioretti (Univ. Wisconsin-Madison); Elisabetta Santoro (USP); Ernesto Livorni (Univ. Wisconsin-Madison); Fabio Pierangeli (Univ. di Roma "Tor Vergata"); Giorgio De Marchis (Univ. di Roma III); Lucia Wataghin (USP); Mauricio Santana Dias (USP); Maurizio Babini (UNESP); Patricia Peterle (UFSC); Paolo Torresan (Univ. Ca' Foscari); Roberto Francavilla (Univ. di Genova); Sergio Romanelli (UFSC); Silvia La Regina (UFBA); Wander Melo Miranda (UFMG).

COMITATO EDITORIALE

Affonso Romano de Sant'Anna; Alberto Asor Rosa; Beatriz Resende; Dacia Maraini; Elsa Savino (in memoriam); Everardo Norões; Floriano Martins; Francesco Alberoni; Giacomo Marramao; Giovanni Meo Zilio; Giulia Lanciani; Leda Papaleo Ruffo; Maria Helena Kühner; Marina Colasanti; Pietro Petraglia; Rubens Piovano; Sergio Michele; Victor Mateus

ESEMPLARI ANTERIORI

Redazione e Amministrazione
Rua Marquês de Caxias, 31
Centro - Niterói - RJ - 24030-050
Tel/Fax: (55+21) 2722-0181 / 2719-1468
Mosaico italiano è aperto ai contributi e alle ricerche di studiosi ed esperti brasiliani, italiani e stranieri. I collaboratori esprimono, nella massima libertà, personali opinioni che non riflettono necessariamente il pensiero della direzione.

SI RINGRAZIANO

"Tutte le istituzioni e i collaboratori che hanno contribuito in qualche modo all'elaborazione del presente numero"

STAMPATORE

Editora Comunità Ltda.

ISSN 2175-9537

Gli itinerari stupendi di Elsa Morante

I direttori di Mosaico ringraziano cordialmente la curatrice del numero di giugno, la dott. Cecilia Oliva, dottoranda in Italianistica all'università di Roma-Tor Vergata, dopo aver conseguito la laurea magistrale con una tesi su Aracoeli di Elsa Morante a Roma-Tre. Attualmente svolge attività di ricerca presso il Fondo Elsa Morante della Biblioteca Nazionale di Roma.

All'eccellente lavoro sulla Morante guidato dalla dott. Oliva, si aggiunge, come ormai consuetudine, l'intervista sulla poesia, con protagonista Enrico Testa, poeta, saggista, linguista, docente universitario tra le personalità di spicco della cultura italiana odierna.

«Un vero romanzo, dunque, è sempre realista: anche il più favoloso!»: così scriveva Elsa Morante nel saggio *Sul Romanzo* pubblicato nel 1959, a soli due anni dall'uscita dell'*Isola di Arturo*. Un tema controverso, quello del realismo, ed estremamente attuale negli anni '50, quando le voci più autorevoli della narrativa e del cinema in Italia perseguivano con impegno l'obiettivo di una rappresentazione fedele della realtà della guerra e della Resistenza. La posizione di Elsa Morante, eccentrica e originale, che si riflette in particolare nei suoi primi romanzi, offre ancora oggi spunti di riflessione. Quali sono i contorni del realismo morantiano? Che rapporto intercorre nelle sue opere tra oggettività e affabulazione?

I diversi contributi qui presentati intendono approfondire questo complesso snodo della poetica della scrittrice ripercorrendo i luoghi dei suoi quattro romanzi: dalla Sicilia favolosa e tetra di *Menzogna e sortilegio* al paesaggio edenico dell'isola di Procida, dalla città di Roma ritratta con precisione quasi fotografica nella *Storia* alla desolata sassaia spagnola dell'ultima opera. In particolare, il saggio di Francesca Tomassini guida negli spazi angusti di *Menzogna e sortilegio* che sono teatro e proiezione della ambigua psicologia dei personaggi. Silvia Ceracchini offre un'analisi dei luoghi e delle modalità descrittive dell'*Isola di Arturo* su cui si riverbera la soggettività del protagonista, colto nel momento critico del passaggio dall'età infantile all'età della coscienza. Monica Zanardo mette in luce lo scrupolo documentario con cui l'autrice ha curato l'ambientazione della *Storia* e instaura un paragone con la narrativa neorealista. Cecilia Oliva segue le tracce dell'ultimo personaggio morantiano, evidenziando la distanza tra sublimazione fantastica ed esperienza reale che, in *Aracoeli*, sancisce il fallimento di un viaggio e di una parabola esistenziale.

Chiude il numero il contributo di Davi Pessoa Carneiro nel quale sono tematizzate alcune fondamentali questioni critiche relative alla narrazione della *Storia*, a partire dai suggerimenti offerti dal giudizio pasoliniano sul romanzo.

In rotta, dunque, «su itinerari stupendi»: una espressione affascinante di Elsa Morante che indicherà la strada.

Buona lettura,

Cecilia Oliva

Indice

I luoghi della verità tra <i>Menzogne e sortilegi</i> Francesca Tomassini	pag. 04
Un percorso di luoghi e misteri: <i>L'isola di Arturo</i> e la sua «ragnatela iridescente» Silvia Ceracchini	pag. 09
Roma: 1941-1947 Nel cuore della Storia Monica Zanardo	pag. 14
Aracoeli: il viaggio impossibile di «un finto Ulisse» Cecilia Oliva	pag. 19
Elsa Morante: tra l'allegria della vita e la violenza della Storia Davi Pessoa Carneiro	pag. 24
INTERVISTA	
La poesia di Enrico Testa Rossano Pestarino	pag. 28
Il filo delle relazioni umane Intervista a Enrico Testa - Patricia Peterle e Elena Santi	pag. 31
inedito di Enrico Testa	pag. 37
RUBRICA	
Francesco Alberoni Autocontrollo	pag. 38
PASSATEMPO	pag. 39

Roma: 1941-1947

Nel cuore della Storia

Monica Zanardo

«Nella città di Roma – dal quartiere Tiburtino al Testaccio»

«Questo romanzo di massimo impegno, al quale Elsa Morante ha dedicato tutto il suo lavoro degli ultimi tre anni (dal 1971 al 1974) si svolge prevalentemente nella città di Roma – dal quartiere Tiburtino al Testaccio – durante il periodo della guerra e dell'immediato dopoguerra»: con queste parole il 16 giugno 1974 Elsa Morante presenta un estratto del suo romanzo *La Storia* (1974)² per il lancio editoriale, avvenuto dalle pagine del «Messaggero». Una presentazione che si limita alle indicazioni spazio-temporali per la collocazione delle vicende narrate: dall'estrema sintesi di questo approccio emerge chiaramente l'importanza attribuita dall'autrice all'ambientazione romana di questo romanzo. Possiamo infatti dire che la città di Roma vada annoverata tra i protagonisti principali della *Storia*, e contribuisca alla dimensione corale e collettiva della narrazione.

Nella *Storia* la topografia della capitale è descritta con grande accuratezza, al punto che è possibile ripercorrere gli itinerari dei personaggi, e collocare con precisione gli scenari dei loro incontri e i luoghi da loro vissuti.

Come testimoniano i manoscritti del romanzo³, Elsa Morante curò con molta attenzione l'aspetto topografico della *Storia*: tra i volumi da lei posseduti e consultati per la compilazione del romanzo, troviamo non solo un saggio di urbanistica sulla capitale⁴, ma anche diverse testimonianze documentarie coeve (o immediatamente prossime) al periodo storico di ambientazione del romanzo, come ad esempio l'*Agendina di guerra* di Leonetta Cecchi Pieraccini, o *Quasi una vita* di Corrado Alvaro. Testi in cui l'autrice ricerca informazioni di carattere pra-



1 Il 19 luglio 1943, in *Il Messaggero*, 16 giugno 1974, p. 3.

2 E. Morante, *La Storia. Romanzo*, Einaudi, Torino 1974. Cito dalla prima edizione, d'ora in avanti LS.

3 I manoscritti di Elsa Morante sono conservati, su sua indicazione e per gentile donazione degli eredi Carlo Cecchi e Daniele Morante, alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, tra il fondo Vittorio Emanuele (V.E.) e il fondo A.R.C. (Autografi, Raccolte e Carteggi). Per una presentazione dei due fondi, rimando rispettivamente a S. Buttò, G. Zagra (a cura di), *Le stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante*, Colombo, Roma 2006 e a G. Zagra (a cura di), "Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia". *Inediti e ritrovati dell'Archivio di Elsa Morante*, BNCr, Roma 2012. Per una panoramica sui manoscritti della *Storia* in particolare, rimando a M. Zanardo, *Appunti sui manoscritti di Elsa Morante (con appendice di inediti)*, in *Filologia Critica*, 2012, n. 3, pp. 431-463.

4 I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Einaudi, Torino 1971.

tico (i prezzi degli alimenti, le condizioni climatiche, ecc.) ma anche topografico⁵. *Black Sabbath* dello storico Robert Katz, in particolare, viene consultato dall'autrice per ritrovarvi informazioni dettagliate sulle caratteristiche dello scalo Tiburtino al momento della partenza dei treni piombati su cui furono caricati gli ebrei di Roma a seguito del rastrellamento del Ghetto⁶.

Che l'autrice fosse interessata alla verosimiglianza delle ambientazioni risulta evidente peraltro, dalla presenza – tra i suoi autografi – di una piantina della città di Roma⁷, e dal tenore di alcuni tra i numerosi appunti e promemoria che puntellano le carte autografe del romanzo. In una rubrica utilizzata in fase di revisione del romanzo, ad esempio, Elsa Morante si ripropone di «N.B. Cfr. sul posto tutte le distanze e i percorsi di Ida. (Quartiere Testaccio – Ghetto – ponti – strade – e così via)»⁸ e ancora «Stazione Tiburtina | Verificare sul posto e nel 1942-43 esisteva il cavalcavia e la sistemazione attuale delle strade. | Si direbbe di no, secondo *The black sabbath* di R. Katz (cfr. pag. 230 sgg)»⁹.

Nessuno degli spostamenti dei personaggi è lasciato al caso: nel romanzo sono descritti con precisione (indicando itinerari e ambientazioni con l'esplicita indicazione delle vie e delle piazze), e a questa precisione corrisponde una meticolosa verifica sul posto, o una ragionata strutturazione della topografia delle vicende¹⁰. La “tenda d'alberi” di Usepe e Bella, ad esempio, non è un *locus amoenus* di pura fantasia: «il luogo preciso del fiume [S.Paolo] è oltre la Basilica di S.Paolo [attualmente da strada privata di là da Ponte Marconi a destra]»¹¹ e «N.B.! S. Paolo è troppo lontana. Ved. un giardinetto possibile nel quartiere [s. Maria Liberatrice?]»¹².

Sicuramente l'intento di verosimiglianza e realismo ha un ruolo non indifferente nella precisione di dettaglio con cui l'autrice cura la scenografia del romanzo; ma accanto a questa, ci sono probabilmente altre ragioni da considerare, che si legano alla genesi del romanzo e che affondano le loro radici in istanze autobiografiche e in ragioni artistiche.

«È un libro sulla guerra»

Il romanzo *La Storia* nasce dalle macerie di un altro romanzo, a lungo annunciato e mai portato a termine, che avrebbe dovuto intitolarsi *Senza i conforti della religione*. Anche questo romanzo avrebbe avuto un'ambientazione romana, ma le vicende dei protagonisti si sarebbero svolte principalmente nel secondo dopoguerra, limitando gli eventi bellici a parentetici ricordi di Giuseppe, voce narrante del romanzo¹³. Iniziato già nel 1957, il romanzo viene rivisto e rimaneggiato a più riprese nel corso degli anni Sessanta, per essere poi definitivamente abbandonato e fornire spunti narrativi per i romanzi successivi: *La Storia*, soprattutto, ma anche *Aracoeli*.

Elsa Morante, intervistata da Enzo Siciliano nel 1972, rilascia una dichiarazione molto preziosa sulle motivazioni che l'hanno spinta ad accantonare *Senza i conforti della religione*:

La storia di “Senza i conforti della religione” cominciava nel '53. Questa nuova si conclude nel '47. È un libro sulla guerra. Ho capito che non potevo raccontare quello che credevo di dover raccontare in “Senza i conforti della religione” se non avessi parlato di quello che era



successo prima: appunto durante il tempo della guerra¹⁴.

Questo libro, ambientato «a Roma – dal quartiere Tiburtino al Testaccio – durante il periodo della guerra e dell'immediato dopoguerra»¹⁵ si configura, per la scrittrice, come un atto dovuto, un libro necessario, le cui ragioni profonde vanno indagate tanto nel clima contemporaneo alla sua stesura, quanto nella biografia (personale e letteraria) della scrittrice. Come è noto, infatti, Elsa Morante non visse personalmente gli anni della guerra a Roma: assieme a Moravia, trovò rifugio a Fondi, nel paesino di Sant'Agata. E tuttavia il cronotopo “Roma – Seconda guerra mondiale” è presente e decisivo nella sua formazione letteraria: il suo primo romanzo, *Menzogna e Sortilegio*, si

⁵ Per uno studio più approfondito sui volumi consultati in fase di stesura della *Storia* rimando a M. Zanardo, *Nella biblioteca della “Storia” di Elsa Morante*, in *Strumenti Critici*, 2015, n. 2, i.c.s.

⁶ Si veda l'episodio narrato in *LS*, alle pp. 243-247.

⁷ V.E. 1618/5.B, c. 302.

⁸ A.R.C. 52 IV 3/6, c. 1r. Qui e in seguito, il sottolineato è d'autore, come pure le parentesi quadre. Gli a-capo non meramente tipografici sono indicati da sbarrette verticali [] e la trascrizione non tiene conto di cassature e mende, riportando l'ultima lezione ricostruibile del testo.

⁹ A.R.C. 52 IV 3/6, c. 159r.

¹⁰ Per citare, a campione, altri esempi tratti dai manoscritti, pensiamo alla collocazione delle scuole dove Ida insegna: «mettere che da principio Ida andava a una scuola quasi di campagna [verso la Garbatella o sim.] dalla quale poi [per demolizioni o sim.] fu trasferita al Testaccio» (A.R.C. 52 IV 3/6, c. 151) e ancora «Nell'interregno (1944) la scuola di Ida al Testaccio viene portata al Cianicolense. Al Portuense invece è abitazione di Santina» (A.R.C. 52 IV 3/6, c. 151).

¹¹ V.E. 1618/1.XI, c. 68v.

¹² V.E. 1618/1.XII, c. 20v.

¹³ Per un'idea di *Senza i conforti della religione* e il rapporto di interdipendenza con *La Storia* rimando a C. Cazalé-Bérard, *Il romanzo in-finito*, in *Testo & Senso*, 2012, n. 13, pp. 1-32 e Ead., *Il manoscritto incompiuto di Elsa Morante “Senza i conforti della religione”*, in A. Dolfi (a cura di), *Non finito. Opera interrotta e modernità*, Firenze University Press, Firenze 2015, pp. 523-563; si vedano inoltre G. Zagra, *La genesi della Storia nei manoscritti e nelle carte dell'archivio di Elsa Morante*, in S. Sgavicchia (a cura di), *“La Storia” di Elsa Morante*, ETS, Pisa 2012, pp. 123-143) e M. Zanardo, *Appunti sui manoscritti della storia*. Una ricostruzione della trama e un nutrito numero di trascrizioni delle carte manoscritte si hanno in M. Bardini, *Elsa Morante e il cinema*, ETS, Pisa 2014 (cfr. in particolare il cap. 10, *Bikini*, pp. 195-218).

¹⁴ E. Siciliano, *La guerra di Elsa*, in *Il mondo*, 17 agosto 1972, p. 21.

¹⁵ *Il 19 luglio 1943*, p. 3.



chiude sull'arrivo a Roma di Elisa; *L'isola di Arturo* termina con la partenza di Arturo verso la guerra. Una parabola narrativa che lascia sulla soglia il suddetto cronotopo. Anche *Senza i conforti della religione* avrebbe dovuto ignorare questo periodo cruciale nella vita della scrittrice, spostandosi stavolta in avanti rispetto agli eventi bellici. Eppure, per ammissione della scrittrice stessa:

Le mie immaginazioni giovanili – riconoscibili nei racconti del *Gioco segreto* – furono stravolte dalla guerra, sopravvenuta in quel tempo. Il passaggio dalla fantasia alla coscienza (dalla giovinezza alla maturità) significa per tutti un'esperienza tragica e fondamentale. Per me, tale esperienza è stata anticipata e rappresentata dalla guerra: è lì che, precocemente e con violenza rovinosa, io

ho incontrato la maturità. Tutto questo, io l'ho detto nel mio romanzo *Menzogna e sortilegio* anche se della guerra, nel romanzo, non si parla affatto¹⁶.

Devono passare però trent'anni perché la scrittrice decida finalmente di fare i conti con questa esperienza «tragica e fondamentale», e non è un caso che la decisione venga progressivamente maturata proprio nel corso degli anni Sessanta. Si tratta di un periodo storico, infatti, in cui la memorialistica sulla guerra e, segnatamente, la riflessione sulla Shoah, tornano in primo piano: nel 1958 vengono dati alle stampe due testi – entrambi scritti nell'immediato dopoguerra – fondamentali per la narrativa sugli ebrei italiani: *Se questo è un uomo* di Primo Levi (precedentemente rifiutato da Einaudi) e *16 ottobre 1943* di Giacomo Debenedetti,

ristampato per i tipi del Saggiatore solo nel 1958, dopo una prima edizione passata praticamente inosservata (OET 1945). Ma sono soprattutto alcuni fatti storici significativi a indurre una rinnovata attenzione nei confronti del periodo bellico e dell'universo concentrazionario: nel 1961 si tenne, in Israele, il processo ad Adolf Eichmann (giustiziato nel 1962), a partire dal quale Hannah Arendt scrisse *La banalità del male* (1963); tra il 1963 e il 1965 si tenne il processo di Francoforte, che ispirò *L'istruttoria* (1965) di Peter Weiss. Si tratta di eventi la cui risonanza mediatica fu enorme, e che non potevano lasciare indifferente Elsa Morante.

Nel frattempo, sul fronte delle vicende private, la scrittrice deve affrontare la morte dell'adorato Bill Morrow, e quella della madre Irma Poggibonsi. Un evento, quest'ultimo, che mette Elsa Morante di fronte alla necessità di fare definitivamente i conti con le proprie origini. Secondo le testimonianze del fratello Marcello Morante, la madre:

non certo credente neppure come ebrea ma molto attaccata alla razza ebraica, era ossessionata dal timore (che poi risultò profetico) di una ripresa violenta della persecuzione antisemita e voleva ad ogni costo proteggere i figli dal rischio. Per questo tenne segreto anche prima del fascismo il suo ebraismo e impose anche ai figli di essere fedeli al segreto¹⁷.

Un vissuto biografico che Elsa Morante rifrange nel personaggio di Nora Almagià (originaria, come Irma, del nord Italia) e nei timori di Ida¹⁸: «si trattava di sciogliere questioni legate all'ebraismo per parte di madre, d'altronde l'unico vero e conforme alle regole, e da cui questa stessa l'aveva attentamente tenuta lontana»¹⁹. È da ricondursi agli anni Sessanta pure l'incontro, intellettualmente imprescindibile per Elsa Morante, con la pensatrice Simone Weil, che deve aver incentivato Elsa

16 C. Cecchi, C. Garboli, *Cronologia*, in E. Morante, *Opere*, Milano, Mondadori, 1988, vol. I, p. XLIV.

17 M. Morante, *Maledetta benedetta. Elsa Morante e sua madre*, Garzanti, Milano 1986, p. 34.

18 Personaggio nel quale, infatti, Pier Paolo Pasolini riconosce istanze autobiografiche morantiane: «tutta la prima parte [...] è dominata dall'elemento autobiografico del terrore della mezza ebrea all'inizio delle persecuzioni razziali. Tale atroce esperienza autobiografica è dalla Morante imparzialmente suddivisa tra la madre di Ida e Ida» (P. P. Pasolini, *Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, in *Il Tempo*, XXXVI, n. 31, 2 agosto 1974, pp. 75-76, p. 75).

19 S. Lucamante, *Quella difficile identità. Ebraismo e rappresentazioni letterarie della Shoah*, Iacobelli, Roma 2012, p. 268.

Morante ad affrontare questo tema, nell'analogo vissuto di un *pericolo evitato*, ma che non esclude il senso di colpa²⁰. Un nodo emotivo, fatto di ebraismo e guerra, che doveva essere affrontato con il filtro dell'arte: «in quel grido soffocato di Ida "Anch'io sono ebrea", in effetti, può essere lecito pensare che si celi anche un dire morantiano, un tentativo di comprensione della propria identità»²¹.

Un senso di colpa che non si limita alle origini ebraiche, ma che include anche "l'infedeltà" alla propria città: la fuga da Roma in quegli anni imprescindibili, scelta obbligata, che pure privò la Morante di un evento storico con il quale sentiva di dover fare i conti. Nella finzione narrativa, l'autrice racconta una Realtà diversa, trasfigurando anche i propri sogni, e "l'esilio" a Sant'Agata nei personaggi della *Storia*. Lo confermano alcuni appunti manoscritti disseminati nei quaderni per la stesura del romanzo; ad esempio i sogni di Ida, durante la guerra, riconfigurano una memoria onirica personale: «descrivere sogni / Appare il padre Alfio. suo mantello ecc. ricord. bei sogni a S. Agata»²² e ancora, nel descrivere l'abbigliamento ciociaro di Annita Marrocco: «ricordare Maria di S. Agata»²³ o, infine, in merito all'atteggiamento dell'oste Remo nei confronti di Ida: «ormai l'oste Remo in previsione dell'arrivo degli alleati, si mostrerà anzi gentile [ric. contegno dei contadini di S. Agata]»²⁴.

«Io sono tutta intera nei miei libri»

Nelle proprie opere artistiche Elsa Morante era solita rifrangere e ripensare la propria realtà biografica. Tasselli di realtà vengono, di prassi, da lei ricomposti e rielaborati in forme narrative originali, che non ne snaturino tuttavia la verità *psicologica*, punto di forza del suo concetto di Realtà: «Romanzo sarebbe ogni opera poetica, nella quale



l'autore – attraverso la narrazione inventata di vicende esemplari (da lui scelte come pretesto, o simbolo delle "relazioni" umane nel mondo) – dà *intera* una propria immagine dell'universo reale (e cioè dell'uomo, nella sua realtà)»²⁵.

Tali considerazioni vanno tenute saldamente presenti se ci si vuole appropinquare agli scritti morantiani senza scadere in semplicistici biografismi, ma riconoscendo tuttavia gli esiti artistici di questa contaminazione tra Arte e Vita, eredità romantica di una concezione etica della scrittura che caratterizza la produzione morantiana. La "finzionalizzazione" di eventi reali, e segnatamente biografici, è un *leitmotiv* della sua scrittura: ricalcando il Flaubertiano *Madame Bovary c'est moi*, Elsa è Elisa, ed è Arturo, ed è Manuele; ma Elsa è anche e soprattutto Ida, e Davide, e Usepe. Se in Ida si rifrange il terrore di mezzaebrea alla promulgazione delle leggi razziali, e in Davide l'autocondanna per un volontaristico e sterile tentativo di giustificare razionalmente l'irrazionale²⁶, per il tramite di Usepe la scrittrice riprende alcune memorie

infantili, distillate e decantate nell'ingenuità del piccolo protagonista della *Storia*. Cresciuta in via Amerigo Vespucci 41, a Testaccio, Elsa Morante ha trascorso la propria infanzia e adolescenza nei luoghi in cui, nella *Storia*, sono ambientate le scorribande di Usepe e Bella: tra via Mastro Giorgio (la stanza in affitto presso i Marrocco) e via Bodoni, lontane poche centinaia di metri dai luoghi in cui dovette aggirarsi Elsa Morante bambina. Decide di ambientare vicino alla sua residenza familiare le vicende di quel «bambino piccolo, con un cane grosso»²⁷ che, come lei, fa amicizia con gli sbandati del riformatorio Gabelli, dove lavorava Augusto Morante, padre anagrafico della scrittrice. Il personaggio di Scimò, infatti, è la trasfigurazione romanzata di una chiara memoria autobiografica:

Figlia di un istitutore presso il riformatorio Aristide Gabelli per l'infanzia travata, i suoi primi compagni di gioco furono questi bambini («il mio primo amore, a sei anni, fu uno di quelli, mi pareva un angelo, lo chiamavo Sci-

20 «la vistosa introduzione del tema dell'ebraismo nella scrittura morantiana mi pare mediato dalla Weil [...] per quanto riguarda l'attitudine psichica e emozionale che la Weil ha assunto verso la tragedia del suo popolo durante la Seconda guerra mondiale: quel suo ostinato porsi in condizione di capro espiatorio per colpe che non le appartenevano, ma che ha voluto prendere su di sé» (C. D'Angeli, *Leggere Elsa Morante: La Storia, Aracoeli e Il mondo salvato dai ragazzini*, Carocci, Roma 2003, p. 83).

21 S. Lucamante, *Quella difficile identità*, p. 322.

22 V.E. 1618/1.II-V, c. 74v. Che i sogni descritti nel romanzo siano spesso da ricondursi a memorie oniriche personali, o narrate da altri, lo confermano anche altri luoghi del manoscritto. Ad esempio: «In una occasione (qui o in seguito) Carlo (Davide) dice del proprio passato disprezzo per i genitori, perché borghesi (ora sono morti in un lager) (ricordare mio sogno)» (V.E. 1618/5.A, c. 172r) o ancora, nel descrivere uno degli incubi di Usepe: «N.B. [Nel sogno di B. qui c'era | anche tanto sangue]» (V.E. 1618/1.IX, c. 83v), dove "B." potrebbe forse essere Bill Morrow.

23 V.E. 1618/1.IX, c. 16v.

24 V.E. 1618/1.IX, c. 56v.

25 E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Adelphi, Milano 1987, p. 44.

26 Sull'argomento rimando a G. Rosa, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Il Saggiatore, Milano 1995 (cfr. in particolare il sottocapitolo dedicato a *L'antipatico Davide*) e a M. Zanardo, *Davide Segre nelle carte manoscritte della Storia di Elsa Morante*, in B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi (a cura di), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Adi editore, Roma 2014, i.c.s.

27 LS, p. 495.



mo; m'insegnava giochi difficilissimi, da ragazzo. Del mio amore non se ne accorse nemmeno»²⁸.

Negli stessi luoghi abitati da Elsa Morante bambina, Usepe frequenta gli stessi amici, e in particolare Scimò, personaggio prelevato di peso da *Senza i conforti della religione*. Ma è l'intera città di Roma a essere percorsa nel romanzo: se in *Senza i conforti della religione* ritroviamo principalmente i quartieri di San Lorenzo (anche nel precedente progetto narrativo sede della prima abitazione della famiglia, poi distrutta nel bombardamento del 1943) e i Quartieri Alti²⁹, nella *Storia* la topografia della capitale si estende: la prima abitazione in via dei Volsci, l'osteria di Remo in via degli Equi, e poi, da San Lorenzo attraverso via Tiburtina, lo stanzone degli sfollati a Pietralata; nel frattempo, le incursioni di Ida nel Ghetto (il Portico d'Ottavia, Via Sant'Ambrogio), e allo Scalo Merce di Tiburtina; e le bravate di Nino tra Piazza Vittorio Emanuele e Piazza

Venezia; e infine Testaccio: via Mastro Giorgio, dai Marrocco, e via Bondoni, ultima dimora di Usepe, con la tenda d'alberi a San Paolo, attraverso via Marmorata, via Ostiense; il ponte Sublicio, e da ultimo San Giovanni, per il riconoscimento del cadavere di Nino, e Monte Mario³⁰, dove Ida concluderà i suoi giorni... Roma non fa semplicemente da sfondo, alle vicende: ne è il centro propulsore.

«Un campione estremo e sanguinoso dell'intero corpo storico millenario»

Il cronotopo centrale della *Storia* è, con evidenza, «Roma – dal 1941 al 1947». Esso, tuttavia, va letto nel dialogo con l'impulso centrifugo impresso al romanzo dalle cronistorie che aprono i singoli capitoli, e che chiudono il romanzo: l'intento della *Storia* non è quello di produrre un testo documentario-memorialistico, quanto, all'opposto, quello di rappresentare un assoluto esistenziale attraverso un racconto esemplare. Si tratta di un aspetto di non secondaria importanza, soprattutto in quanto costituisce lo scarto principale tra il romanzo di Elsa Morante e il Neorealismo. Quando fu pubblicata *La Storia* il romanzo parve un'opera di impianto anacronisticamente neorealista: contribuì a questa impressione, non da ultima, la precisione topografica delle ambientazioni. Tra tutti i fraintendimenti a cui il romanzo di Elsa Morante andò incontro nel corso delle aspre polemiche di cui fu oggetto nel corso dell'estate del 1974, questo è forse il più banale, e il più mistificatorio. Basta leggere la prefazione che l'autrice scrisse per l'edizione americana del suo romanzo (First. Ed. Society, 1977) per rendersi conto che il romanzo si proponeva come un vero e proprio atto di accusa, rivendicando una forte carica di attualità, e un intento provocatorio:

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 farla³¹.

Ne era ben consapevole Comencini che, mettendo in scena la riduzione cinematografica del romanzo³², ebbe a notare che:

Il periodo e i fatti narrati corrispondono al periodo così ampiamente illustrato dai più bei film neorealisti e quindi il pericolo di citazioni è sempre dietro l'angolo, ed è un pericolo da evitare perché oltretutto il libro non ha la stoffa per trarne un film neorealista. Ida, la protagonista, sogna e i suoi sogni, che dovrà rappresentare, hanno una parte importante nel racconto. Ma quando mai i personaggi dei film neorealisti si sono sognati di sognare!³³

Il concetto di *realismo* di Elsa Morante va al di là dei canoni classici del realismo: le vicende inventate di Ida e Usepe (con il corredo di premonizioni, di melodie di lucherini, e di cani parlanti) sono realistiche in virtù della loro verità umana e psicologica, e del loro valore esemplare. La contestualizzazione cronologica e topografica delle vicende, in questi termini, non risponde a una volontà documentaristica di mera rappresentazione, quanto piuttosto al desiderio di trasfigurare attraverso la finzializzazione narrativa un tragico vissuto collettivo che, come ha stravolto le immaginazioni giovanili dell'autrice, sradicando da lei l'infanzia, così ha salutato il breve e festoso passaggio del pischelluccio Usepe in una città dove non restano che le macerie e le rovine di una felicità impossibile.

28 P. Monelli, *Elsa Morante*, in *Successo*, IV, n. 2, febbraio 1962, pp. 118-120, p. 118.

29 Luoghi che – assieme a Monte Sacro – torneranno ad essere centrali in *Aracoeli*, e che invece, nella *Storia*, destano in Ida oscuri timori: «In seguito anche il quartiere di San Giovanni, come il quartiere di San Lorenzo e i Quartieri Alti intorno a Via Veneto, le era divenuto un luogo di paura» (LS, p. 641).

30 Così suggeriscono i manoscritti: «Fui due volte a visitarla, su nel grande ospedale romano di Monte Mario» (V.E. 1618/1.XVI, c. 71r).

31 A.R.C. 52 I 7/6, c. 59.

32 Per un'accurata descrizione della riduzione cinematografica di Comencini, e il suo rapporto con *La Storia*, rimando al sottocapitolo *Luigi Comencini* in M. Bardini, *Elsa Morante e il cinema*, pp. 224-239.

33 La citazione, riportata da Marco Bardini, si trova in: Luigi Comencini, *Il cinema secondo me. Scritti e interviste (1974-1992)*, Il Castoro, Milano 2008, p. 252.