



**HAL**  
open science

# Tangenze micro e macroscopiche tra "La Storia" di Elsa Morante e "L'Idiota" di Dostoevskij

Monica Zanardo

► **To cite this version:**

Monica Zanardo. Tangenze micro e macroscopiche tra "La Storia" di Elsa Morante e "L'Idiota" di Dostoevskij. Siriana Sgavicchia. "La Storia" di Elsa Morante, ETS, pp.227-235, 2012, 978-884673373-3. hal-01314744

**HAL Id: hal-01314744**

**<https://hal.science/hal-01314744v1>**

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.

**MOD**  
Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria



*La Storia*  
di Elsa Morante

*a cura di*  
Siriana Sgavicchia

Edizioni ETS





LA MODERNITÀ LETTERARIA  
collana di studi e testi

*diretta da*

Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola  
Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[34]

*La Storia*  
di Elsa Morante

*a cura di*  
Siriana Sgavicchia



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*In copertina*

Foto di Elsa Morante tratta dal periodico «Grazia», 1961

*Il presente volume è stato pubblicato con il contributo di  
Università per Stranieri di Perugia - Dipartimento di Culture Compare*

© Copyright 2012

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673373-3

*La Storia* di Elsa Morante



MONICA ZANARDO

TANGENZE MICRO E MACROSCOPICHE  
TRA LA STORIA DI ELSA MORANTE  
E L'IDIOTA DI DOSTOEVSKIJ

È difficile negare a Fëdor Dostoevskij un ruolo importante tra gli autori che hanno influito sull'opera di Elsa Morante. Il fatto che si tratti di un riferimento costante nella produzione morantiana è confermato dalla presenza del nome del romanziere russo tra le innumerevoli fonti chiamate in causa già relativamente a *Menzogna e sortilegio*<sup>1</sup>. Si tratta cioè di una memoria non solo particolarmente produttiva per la Morante, ma anche di lunga durata<sup>2</sup>.

Per quanto riguarda *La Storia* il nome di Dostoevskij, e segnatamente dell'*Idiota*, è stato un *Leitmotiv* della critica sin dalle primissime recensioni<sup>3</sup>, dando luogo anche a una sorta di *querelle* tra coloro che segnalavano come palpabile<sup>4</sup> la presenza dostoevskiana (e mi riferisco principalmente

<sup>1</sup> Solo a titolo di esempio, Umberto Pirotti rileva che «è presumibile che l'opera del Dostoevskij non fosse senza efficacia sulla Morante» (UMBERTO PIROTTI, *Intorno a «Menzogna e sortilegio»* in «Studi e problemi di critica testuale», a. 57, ottobre 1998, p. 211). Si vedano pure, tra i tanti: DONATELLA DIAMANTI, *La voce molteplice della dormiente: Leopardi, Dostoevskij, Baudelaire*, in AA.VV., *Per Elisa. Studi su «Menzogna e sortilegio»*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, pp. 307-308 e ARRIGO CAJUMI, *Menzogna e Sortilegio*, «La Stampa», 21 agosto 1948, p. 3.

<sup>2</sup> Ricordiamo, tra l'altro, che Dostoevskij rientra tra gli autori prediletti da Elsa Morante che, come ci testimonia Luca Coppola «Di Dostoevskij, come ti ho detto, rileggeva ogni anno *I fratelli Karamazov*, poi l'ordine era questo: *L'Idiota*, *I Demoni*, *Delitto e Castigo*.» (LUCA COPPOLA, *Lettera* in J.N. SCHIFANO, T. NOTARBARTOLO (a cura di), *Cabiers Elsa Morante*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1993, p. 99).

<sup>3</sup> Si vedano: PIETRO CIMATTI, *Una strage di creature*, «Il messaggero», 22 luglio 1974, p. 3; ILO DE FRANCESCHI, *Le dovizie dell'estate*, 11 settembre 1974; GIUSEPPE CASTRILLO, *Elsa Morante*, «La Storia», «Critica letteraria», n. 7, 1975, pp. 419-423; CARLO SGORLON, *Sempre amara mi fu quest'empia Italia*, «Corriere della Sera», 28 maggio 1993, p. 33; ALFREDO GIULIANI, *Che brutta storia*, «La Repubblica», 4 novembre 1986, p. 30; FABRIZIA RAMONDINO, *Ueseppe e sua madre*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, «Atti del convegno (Perugia, 15-16 gennaio 1993)», Milano, Linea d'ombra, 1993, p. 198.

<sup>4</sup> VITTORIO SPINAZZOLA, *Lo «scandalo» della storia*, «L'Unità», 21 luglio 1974, p. 3.



ai sostenitori del romanzo)<sup>5</sup> e coloro che al contrario ritenevano frettoloso, superficiale, o addirittura improprio il parallelo Morante-Dostoevskij<sup>6</sup>. Va però detto che il nome del romanziere russo compare già in tempi non sospetti, cioè il 25 febbraio 1974, quando dall'Einaudi Elsa Morante riceve una lettera da uno dei primissimi lettori del suo romanzo<sup>7</sup>, prima ancora della pubblicazione dello stesso, dove leggiamo: «Per oggi lasciamoci qui, salutandoci col gesto di Usepe. Di lui non ho parlato. Ma, al di là di ogni altro discorso, il piccolo protagonista è un gigante mondiale, universale, immortale. È un grandissimo piccolo “Idiota”, con la data di oggi e la verità di ogni tempo».

Tra le varie voci che si sono espresse sulla presenza o meno di Dostoevskij tra le fonti della *Storia* vorrei ricordare in particolare Ferdinando Camon, che ammette l'esistenza di un'aria di famiglia tra *La Storia* e *L'Idiota* ma fa piazza pulita dei contatti individuati tra Usepe e Mýskin in virtù dell'innocenza condivisa dai due personaggi, liquidandoli come «una pura suggestione, che una breve analisi basta a dissolvere»<sup>8</sup>. Secondo Camon tale innocenza, lungi dall'essere un punto di contatto, sarebbe invece un punto di divergenza, in quanto l'innocenza del principe si configura come scelta e come ritorno, come «lo scandalo di chi conosce, ma rifiuta le regole del mondo»<sup>9</sup>, mentre il *pischelletto* Usepe non è in grado di conoscere il male, e la sua innocenza è «al di qua di ogni scelta»<sup>10</sup>. Nonostante certe differenze che ovviamente intercorrono tra i due personaggi, rilevate da Camon, mi sentirei di sottolineare che l'apporto dostoevskijano alla *Storia* non può limitarsi agli aspetti

<sup>5</sup> Si vedano anche: NATALIA GINZBURG, *I personaggi di Elsa*, «Corriere della Sera», 21 luglio 1974, p. 12; GIAN CARLO FERRETTI, *Dentro e fuori la storia*, «Rinascita», a. 31, n. 32 (9 agosto 1974), p. 19; GIOVANNI RABONI, *Il libro di Elsa Morante*, in «Quaderni Piacentini», a. 13, nn. 53-54, dicembre 1974, p. 188; GUIDO STELLA, «*La Storia* di Elsa Morante», «Humanitas», n.s., a. 29, nn. 8-9 (agosto-settembre 1974), p. 664.

<sup>6</sup> Tra coloro che hanno minimizzato – o negato del tutto – i richiami dostoevskijani nella *Storia*: GIUSEPPE BONURA, *L'annata letteraria senza infamia e senza lode*, «Avvenire», 7 gennaio 1975; CESARE CAVALLERI, *Letteratura / Poesia & irrealità di Elsa Morante*, «Studi Cattolici» ottobre 1974, p. 611; ADOLFO CHIESA, *Pubblicità in lacrime*, «Paese Sera», 21 settembre 1974, p. 3; FERDINANDO CASTELLI, *Volti di Gesù nella letteratura moderna*, vol. 1, Milano, San Paolo, 1987 (1999), p. 433.

<sup>7</sup> Lettera a Elsa Morante (25 febbraio 1974). Archivio di Stato di Torino, Einaudi-Collaboratori italiani 138, fascicolo 2091, c.351v.

<sup>8</sup> FERDINANDO CAMON, *Il grande male* in J.N. SCHIFANO, T. NOTARBARTOLO, *Cahiers...* cit., pp. 81-95, dove riprende quanto già scritto con il titolo *Il test della «Storia»* («Nuovi Argomenti», n.s., n. 45-46, maggio-agosto 1975, pp. 186-239). L'argomento era stato già affrontato, in modo meno dettagliato, in *Gli uomini nella grande infezione della storia* («Il Giorno», 17 agosto 1974), il cui occhietto recita significativamente: *Perché si pensa a Dostoevski leggendo Elsa Morante*. Concorda con Camon anche Gianni Venturi, il quale ricorda che l'idiotismo di Usepe è inconsapevole, a differenza dell'idiotismo del principe, recuperato attraverso l'intelletto (GIANNI VENTURI, *Elsa Morante*, Firenze, la Nuova Italia, 1977, p. 107).

<sup>9</sup> F. CAMON, *Il grande...* cit., p. 88.

<sup>10</sup> Ibidem.



crisialogici che accomunerebbero Useppe e Mýškin, appiattendolo l'interpretazione della *Storia* sull'immagine di Useppe come *figura Christi*<sup>11</sup>.

Perché in effetti, da una rapida rassegna dei contributi sulle tangenze tra la Morante e Dostoevskij, si evince che il legame tra i due, posto troppo spesso in modo fortemente cautelativo, se non addirittura dubitativo (è stato definito «un mito letterario»)<sup>12</sup>, si concentra quasi esclusivamente sulla figura del piccolo Useppe o, tutt'al più, viene istituito un rapporto generico – di struttura generale e intento etico-psicologico – tra i due romanzi. In realtà la presenza di Dostoevskij è ben più radicata e capillare di quanto possa sembrare.

Nel segnalare alcune tangenze micro e macroscopiche tra *La Storia* e *L'Idiota* proprio il finale di entrambi i romanzi permette di precisare che elementi narrativi dell'*Idiota* trascendono il mero parallelo Mýškin/Useppe.

Leggo dalle pagine finali della *Storia*:

Ida provò lo stimolo di urlare; ma ammutolì ad un ragionamento immediato: «Se grido, mi sentiranno, e verranno a portarmelo via...» Si protese minacciosa verso la cagna: «Sss...» le bisbigliò, «zitta, non facciamoci sentire da loro...» E dopo aver tirato il catenaccio nell'ingresso, in silenzio prese a correre le sue stanzucce, urtandosi nei mobili e nei muri con tale violenza da farsi dei lividi per il corpo<sup>13</sup>.

Analogamente, di fronte al cadavere di Nastà'sja Filippovna, Rogòžin ammonisce il principe, come Ida con Bella, a non fare rumore. Anche le motivazioni sono le stesse: Rogòžin non vuole che qualcuno possa portare via il cadavere:

“...Perché se entrassero qui dentro si metterebbero a cercare e frugare dappertutto, la troverebbero subito e la porterebbero via. Si metterebbero a interrogarmi e io direi che sono stato io, e porterebbero subito via anche me. E invece vorrei che lei restasse accanto a noi, accanto a me e te...”

“Sì, sì!” assentì il principe con fervore.

“Quindi non dobbiamo farci sentire, perché non ce la portino via.”

“N-no, a nessun costo!” confermò risolutamente il principe, “no, no, no!”<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Va però detto che l'intervento di Camon risente di una pregiudiziale che influisce sia sulla dicotomia tra innocenza *naturale* e innocenza *storica* che sul giudizio negativo dato alla naturalità rispetto alla storicità. Mi riferisco alla lettura dei *Miti d'oggi* di Roland Barthes, la cui presenza è avvertibile come sottofondo ideologico dello scritto di Camon. Ringrazio il Prof. Giacomo Magrini per aver riflettuto con me su questo punto.

<sup>12</sup> BRUNO SCHACHERL, *Il mito di Useppe e il romanzo popolare*, «Rinascita», a. 31, n. 33 (23 agosto 1974), pp. 19-20.

<sup>13</sup> ELSA MORANTE *La Storia*, Torino, Einaudi, 1974. Cito dalla prima edizione (d'ora in poi abbreviato in LS) p. 646. Di qui in avanti i corsivi sono sempre miei.

<sup>14</sup> FEDOR DOSTOEVSKIJ, *L'Idiota*. Cito dall'edizione dell'«Universale Economica-I Classici», Milano, Feltrinelli, 1998 (d'ora in poi abbreviato in LI), corsivi miei, p. 746.

Poco oltre, anche Rogòžin e il principe si affrettano a chiudere a chiave la porta, spaventati dal rumore di passi nel corridoio, per poter vegliare indisturbati il cadavere dell'amata.

Credo che si tratti di un episodio troppo singolare perché la presenza in entrambi i romanzi si possa ridurre ad una coincidenza. Certamente la Morante condensa di molto l'episodio, riducendo la lucida follia di Rogòžin ad una sorta di istinto animale in Ida, e acutizzando la sottomissione del principe nella figura della *pastora* Bella. Se poi il rumore di passi che spinge Mýškin e Rogòžin a chiudere a chiave la porta è al limite tra il dettaglio realistico e l'allucinazione, nella *Storia* esso assume più precisamente le caratteristiche allucinatorie. Confrontiamo i due passi. In Dostoevskij leggiamo:

“Zitto! Non senti?” l'interruppe a un tratto Rogòžin in tono spaventato, sollevandosi anche lui a mezzo sul suo giaciglio. “Non senti?”

“No!” rispose altrettanto precipitosamente e altrettanto spaventato il principe, fissando Rogòžin.

“C'è qualcuno che cammina! Lo senti? È in sala..”

Si misero entrambi in ascolto.

“Sì, lo sento,” assenti il principe con voce ferma.

“Qualcuno cammina, vero?”

“Sì, cammina.”

“Devo chiudere a chiave la porta, o no?”

“È meglio chiuderla...”<sup>15</sup>

Mentre in Elsa Morante il rumore di passi viene esplicitato in quanto allucinazione, ed è attribuito a Usepe:

E intanto la sorprese una nuova allucinazione uditiva: tic tic tic si sentiva per tutto il pavimento della casa. Tic tic tic, il passo di Usepe, come lo scorso autunno, quando camminava di continuo su e giù per la casa, coi suoi stivalini<sup>16</sup>, dopo la morte di Ninnuzzu...<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Ivi, p. 748.

<sup>16</sup> Il rumore dei passi del figlioletto morto ha innegabili affinità con un passo de *I Fratelli Karamazov* in cui una madre cerca conforto presso lo staret Zosima a seguito della morte del proprio figlio: «M'accontenterei di sentirlo per quella stanza come passava coi suoi piedini, quanto un momento, un momentino solo, che *con quei piedini faceva tuc-tuc*, e mi ricordo che ogni poco, ogni poco lo sentivo così, che correva da me, gridava e rideva; m'accontenterei di sentire i suoi piedini, basta di risentirli, di riconoscerli!» (F. DOSTOEVSKIJ, *I Fratelli Karamazov*, Torino, Einaudi, 1949, p. 67. Corsivo mio). Si noti come il desiderio qui espresso dalla madre affranta si traduce in autoconsolazione che Ida produce per se stessa in modo allucinatorio. Tra l'altro, la percezione dei passi di Usepe avviene per la prima volta (in questo caso come dato reale) proprio nel momento del lutto per la morte di Nino, in una sorta di rimescolamento dell'associazione Dostoevskiana tra morte del figlio / rumore dei passi.

<sup>17</sup> LS, p. 647.

In un singolare rifrangersi del materiale narrativo dell'*Idiota*, la figura del principe viene poi a coincidere con quella di Ida. Se infatti al manicomio in cui sarà rinchiusa la povera Iduzza Ramundo corrisponde il sanatorio in cui concluderà i propri giorni il protagonista dostoevskijano, i due sono accomunati da un identico distacco dalla realtà.

Così descrive Elsa Morante il contegno tenuto da Ida di fronte al cadavere del figlio (atteggiamento che conserverà per i successivi nove anni della sua vita)<sup>18</sup>:

Stava seduta, con in grembo le mani raccolte, che ogni tanto muoveva intrecciandole come per giocare, e in volto lo stupore luminoso e sperduto di chi si sveglia appena e *non riconosce ancora le cose che vede*. A parlarle, faceva un sorriso ingenuo e mansueto, pieno di serenità e quasi di gratitudine; ma era vano attendersi da lei qualche risposta, anzi essa sembrava percepire a malapena le voci, *senza capire nessun linguaggio, né, forse, distinguere nessuna parola*<sup>19</sup>.

Anche Mýškin compie movimenti meccanici e inconsapevoli (che in Ida diventano l'intrecciarsi delle mani), è immobile, ed è alienato da qualsiasi percezione del reale:

Comunque quando, parecchie ore dopo, la porta si aprì e della gente entrò nella stanza, l'assassino fu trovato in preda alla febbre e in completa incoscienza. Il principe gli sedeva accanto *immobile* sul suo giaciglio e, ogni volta che il malato si metteva a gridare in un accesso di delirio, egli si affrettava a passargli in silenzio la mano tremante sui capelli e sulle guance, come per accarezzarlo e farlo calmare. Ma ormai *egli non comprendeva più nulla di quel che gli domandavano, e non riconosceva nemmeno le persone che erano entrate e gli stavano intorno*<sup>20</sup>.

Ma tornando alle analogie tra il principe Mýškin e Useppe<sup>21</sup>, vorrei ricordare che il principe viene assimilato ad un bambino:

Alla fine Schneider mi espresse una sua idea molto strana (questo fu poco prima della mia partenza), e cioè mi disse di essersi pienamente convinto del fatto che io stesso ero un perfetto bambino, cioè un bambino vero e proprio<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> «Dalle notizie che ho potuto raccogliere, essa, dal primo all'ultimo giorno, nel corso di quei nove e più anni, si mantenne sempre fissa in un'identica attitudine: la stessa in cui l'avevano trovata quando, sfondato l'ingresso, erano venuti a sorprenderla quel giorno di fine giugno, a Via Bodoni.» (Ivi, p. 648).

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> LI, p. 750.

<sup>21</sup> E forse il "mito letterario" delle tangenze tra *L'Idiota* e *La Storia* nasce anche dall'appellativo dato ad Useppe da Davide Segre, poco prima di morire: «Vattene, brutto *idiota*, col tuo cagnaccio!» (LS, p. 619), anche se ovviamente non sono presenti, nelle intenzioni di Davide Segre, implicazioni dostoevskiane.

<sup>22</sup> LI, p. 111.



L'ingenuità si caratterizza quindi come infantilismo in Dostoevskij, e si potrebbe dire che la Morante facendo di un bambino il "suo" Idiota porta alle estreme conseguenze questi tratti del principe, tanto più che la particolare intelligenza che caratterizza entrambi si traduce però in inettitudine sociale. Ricordiamo solo a titolo di esempio che Useppe è incapace di inserirsi nell'ambiente scolastico, mentre il principe non è in grado di cogliere a fondo le logiche dell'alta società russa, come ci dimostra con grande ironia Dostoevskij mostrandoci il contrasto tra una spietata descrizione degli ospiti invitati per la presentazione del principe e le impressioni che queste stesse persone suscitano in lui. E tale inettitudine sociale si traduce anche nell'incapacità di cogliere negli altri malizia e ironia. In Mýškin ciò si deve ad un eccesso di fiducia negli altri:

Non soltanto sul suo volto, ma perfino nell'atteggiamento del corpo si rifletteva in qualche modo appunto quell'ingenuità e una disarmata fiducia che non sospettava nell'interlocutore né il sarcasmo né l'ironia<sup>23</sup>.

In Useppe, invece, è la semplicità lineare del ragionamento che lo porta a cogliere sempre il *verbum proprium* nei discorsi altrui, in questo caso *producendo* ironia<sup>24</sup>.

È inoltre difficile non ricondurre l'ingenuo stupore del piccolo di fronte a tutti gli eventi ed elementi della natura alla seguente frase pronunciata dal principe nel corso della lunga tirata in cui si produce durante la sua presentazione all'alta società in casa di Lizavèta Prokòf'evna. Poco prima di cadere vittima di un attacco epilettico, dice:

"...Sapete, io non capisco come si possa passare accanto a un albero e non essere felici per il solo fatto di vederlo! Oppure parlare con una persona e non essere felici per il solo fatto di amarla! Oh, purtroppo non sono capace di esprimermi... e quante volte capita di vedere a ogni passo delle cose così belle che anche l'uomo più decaduto non può fare a meno di trovarle stupende! Guardate un bambino, guardate l'aurora del buon Dio, guardate un filo d'erba che cresce, fissate lo sguardo in occhi che vi guardano con amore..."<sup>25</sup>

Quanto a Useppe, valga come esempio – tra i tanti disponibili – il passo seguente:

<sup>23</sup> Ivi, p. 424.

<sup>24</sup> Ad esempio quando Nino fa credere a Patrizia che Useppe sia figlio di una mandarino cinese, il piccolo ne ride perché «...lui sapeva benissimo, difatti, che i mandarini sono frutta; e logicamente per figli non possono avere che dei fruttini...» (LS, p. 407).

<sup>25</sup> LI, p. 679.

Non s'era mai vista una creatura più allegra di lui. Tutto ciò che vedeva intorno lo interessava e lo animava gioiosamente. Mirava esilarato i fili della pioggia fuori dalla finestra, come fossero coriandoli e stelle filanti multicolori. E se, come accade, la luce solare, arrivando indiretta al soffitto, vi portava, riflesso in ombre, il movimento mattiniero della strada, lui ci si appassionava senza stancarsene: come assistesse a uno spettacolo straordinario di giocolieri cinesi che si dava apposta per lui. [ ... ] Il colore d'uno straccio, d'una cartaccia, suscitando innanzi a lui, per risonanza, i prismi e le scale delle luci, bastava a rapirlo in un riso di stupore<sup>26</sup>.

E si confronti pure questa attitudine di Useppe: «Le forme stesse che provocavano, generalmente, avversione o ripugnanza, in lui suscitavano solo attenzione e una trasparente meraviglia, al pari delle altre»<sup>27</sup> con il seguente rimprovero mosso da Aglaja al principe: «Con il suo placido quietismo si possono riempire di felicità anche cent'anni di vita. A lei si possono mostrare indifferentemente un'esecuzione capitale e il dito mignolo della mano, che tanto dall'una o dall'altro saprà trarne ugualmente qualche sentenza edificante, e ne rimarrà tutto soddisfatto»<sup>28</sup>.

Mi fermo per ora ricordando che il lungo discorso di Davide all'osteria<sup>29</sup> può essere accostato proprio alle riflessioni del principe nella serata della sua presentazione all'alta società. Se a livello tematico vi sono delle ovvie differenze, a livello formale e strutturale le due situazioni sono assimilabili (e in effetti nella sopracitata lettera che Elsa Morante riceve dall'Einaudi il monologo di Davide viene definito per l'appunto "dostoevskiano").

Sarebbe possibile continuare ancora a lungo e, ovviamente, allargando i riferimenti anche ad altri romanzi dostoevskijani non mancherebbero di

<sup>26</sup> LS p. 120.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> LI, p. 97.

<sup>29</sup> Si ricordi, almeno di sfuggita, che il delirio di Davide ha un antecedente (meno strutturato e decisamente più condensato) già morantiano. Mi riferisco ai due discorsi sul socialismo che Francesco pronuncia in *Menzogna e Sortilegio*. Francesco e Davide condividono l'incoerenza (la discrepanza cioè tra la loro condotta e i valori che proclamano), la non accettazione delle proprie origini (contadine in Francesco, borghesi in Davide) e una sorta di *cupio dissolvi*: gli estenuanti orari di lavoro a cui si sottopone Francesco e, in Davide, tanto la parentesi operaia quanto l'abuso di droghe. Entrambi i discorsi sono pronunciati: 1) in un'osteria; 2) nella totale disattenzione dell'uditorio, che si pone a tratti con ironia; 3) in posizione di "subalternità" rispetto agli altri avvenimenti dell'osteria. Non inganni il plauso accordato a Francesco da alcuni degli ascoltatori: l'ironia – e la non attendibilità – del narratore costituiscono un forte correttivo. Un parallelo tra Davide Segre e Francesco De Salvi viene suggerito anche in SIMONA COSTA, *Elsa Morante, un mancato appuntamento con la «storia»*, «Antologia Vieusseux», ottobre 1974-marzo 1975, pp. 36-42 (si veda in particolare la p. 37). L'episodio ha suggerito ad alcuni un parallelo con la tirata di Renzo Tramaglino contro gli imbroglioni nel capitolo XIV dei *Promessi sposi* (cfr. ad esempio A. GIULIANI, *Che brutta...* cit.)

certo i riscontri<sup>30</sup>, come è indubbio che la rosa di autori può essere allargata a dismisura, anche a *Madame Bovary*<sup>31</sup>, per fare solo un esempio.

<sup>30</sup> Qualche esempio: l'incipit di *Delitto e castigo* si può accostare a quello della *Storia* per la precisione cronologica e topografica: «In una giornata straordinariamente calda del principio di luglio, verso sera, un giovane, uscito dalla stanzetta che aveva in subaffitto nel vicolo di S., scese in istrada e lentamente, con l'aspetto di una persona indecisa, s'avviò verso il ponte di K.» (F. DOSTOEVSKIJ, *Delitto e castigo*, Roma, Newton Compton, 2010, p. 19). Per *I fratelli Karamazov* si veda *supra* la nota 16. Altre tangenze tra i *Karamazov* e *La Storia*: innanzitutto la posizione del narratore è assimilabile: narratore onnisciente ma con delle reticenze (sebbene meno esibite nei *Karamazov* che nella Morante), omdiegetico e molto emotivamente coinvolto dalle sorti dei suoi personaggi. Per non tralasciare le continue apostrofi al lettore (ad esempio per spiegare l'importanza di un dato episodio, spesso anticipando elementi della trama). Nella coppia di fratelli Mitja/Alëša può inoltre ravvisarsi la coppia Nino/ Usepe per il contrasto tra l'irruenza dell'uno e la placida innocenza dell'altro. Si noti tra l'altro che *Lise* dice ad Alëša: «anche voi siete un ragazzo, il più piccolo dei ragazzi che esista a questo mondo» (p. 243), e si confrontino le seguenti parole di Mitja: «Vivere voglio io: la amo, io, la vita!» (p. 530) con le affermazioni di Nino: «Loro non lo sanno, a' mà, quant'è bella la vita» (LS p. 442) e «m'arrazza tutta la puzza della vita» (ivi, p. 223). Potrebbe essere attribuito a Usepe il seguente passo dei *Karamazov* (p. 74): «...per la lietezza sono stati creati gli uomini, e chi è pienamente lieto, quegli è degno senz'altro di dire a se stesso: "Io ho adempiuto al comandamento di Dio su questa terra". Tutti i giusti, tutti i santi martiri, tutti sono stati pieni di lietezza», come pure il seguente (p. 398): «...girate intorno lo sguardo ai doni di Dio: questo cielo limpido, quest'aria pura, quest'erba tenera, questi uccellini: la natura è così bella e innocente, mentre noi, noi soli, siamo lontani da Dio e siamo stupidi e non comprendiamo che la vita è un paradiso». Sui bambini, sul loro essere privi di colpe e innocenti, ma ciò nonostante vittime delle colpe degli adulti, si vedano le pp. 317-329. In particolare a p. 322 si insiste sulla mitezza indifesa del cavallo, percosso dal padrone crudele. Forse potrebbe esserci un legame con la mitezza degli occhi dei vitelli mandati al macello che Usepe vede alla Stazione Tiburtina, e che il piccolo chiama, per l'appunto: *vavallo*.

<sup>31</sup> A poco più di un mese dalla pubblicazione del romanzo, oltre a Dostoevskij alla *Storia* erano già stati accostati i nomi di Manzoni, Nievo, Verga, Vittorini, Tolstoj, Čechov, Pascoli, Camus, Pasolini, Leopardi, Solženitsyn, Hugo. (Cfr. B. SCHACHERL, *Il mito di...* cit., p. 19; V. SPINAZZOLA, *Lo scandalo...* cit., p. 3; G. STELLA, «*La Storia*»... cit., p. 661 e p. 665; P. CIMATTI, *Una strage...* cit.; MARIAPIA BONANATE, *La Storia ha suscitato la nevrosi dei letterati*; C. SGORLON, *Sempre amara...* cit., p. 33; A. GIULIANI, *Cbe brutta...* cit.). Per Luperini gli accostamenti con grandi nomi del passato sono legati al genere "classico" cui la Morante si sarebbe rifatta per mascherare il fallimento del proprio romanzo «e probabilmente ha ingannato anche critici in buona fede». (ROMANO 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» (a cura di F. FERRARA, M. RAK, A. ABRUZZESE, R. RUNCINI), Roma, Bulzoni, 1978, p. 285). Golino cita possibili accostamenti (Fournier e Kipling, ma anche Perelà, San Francesco e Puk), dichiarandoli però fallimentari e non riusciti (ENZO GOLINO, *La storia della Morante*, «Mondo Operaio», n. 8-9, agosto-settembre 1974). Risulta invece molto approfondito il rapporto tra *La Storia* (ma anche *Il mondo salvato dai ragazzini* e *Aracoeli*) e Simone Weil: rimando almeno a CONCETTA D'ANGELI, *Leggere Elsa Morante: «Aracoeli», «La Storia» e «Il mondo salvato dai ragazzini»*, Roma, Carocci, 2003 (cfr. in particolare il capitolo 3. *La pietà di Omero: Elsa Morante e Simone Weil davanti alla storia*, pp. 81-103) e a CLAUDE CAZALÉ BÉRARD, *Donne tra memoria e scrittura*, Roma, Carocci, 2009 (in particolare cfr. il cap. 2.1 *Morante e Weil: la scelta dell'attenzione e dell'amore*, pp. 120-147). Per la D'Angeli si veda anche Id., *La presenza di Simone Weil ne «La Storia»*, in AA.VV. *Per Elsa...* cit., pp. 109-135. A Mengaldo spetta il merito di avere ricondotto la morantiana descrizione "scientifica" della fenomenologia dell'epilessia (LS, p. 463) all'incipit del terzo capitolo de *I Buddenbrook* di T. Mann (PIER VINCENZO MENGALDO, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*,



Vorrei concludere dicendo che ritengo essenziale sottolineare la saturazione letteraria che caratterizza, con tonalità diverse, tutti i romanzi della Morante<sup>32</sup>, inclusa *La Storia*. Saturazione letteraria che si compone della presenza capillare e costante di allusioni a autori e opere della tradizione. Si è visto nell'ambito di questo seminario quanto possano essere varie le fonti morantiane: da testi storico-documentari a testi filosofici, dalla mistica orientale alla Bibbia. Alcune fonti sono riassorbite nel profondo e lasciano traccia nell'ideologia dell'opera (ad esempio Simone Weil), altre invece regalano suggestioni o spunti narrativi. Ritengo dunque che nel caso di Elsa Morante stilare un repertorio delle frequentazioni letterarie (e non importa che esse si configurino come memorie volontarie o meno) non sia assolutamente un'operazione oziosa o pedante, bensì un elemento ineludibile per individuare i connotati particolari dell'originalità dell'autrice, che si costruisce, per l'appunto, nel riuso tutto personale delle proprie fonti<sup>33</sup>. E sicuramente il serbatoio di citazioni e appunti costituito dai manoscritti morantiani potrà dare grandi spunti per analisi in questa direzione, nella convinzione che proprio partendo da un repertorio di fonti e rimandi sia possibile sondare l'arte mistificatrice sottesa al *sortilegio* morantiano.

in C. D'ANGELI, G. MAGRINI (a cura di), *Vent'anni dopo «La Storia»*, «Studi Novecenteschi», a. 21, nn. 47-48, giugno-dicembre 1994, p. 26. Apre un capitolo a parte sui richiami testuali in Elsa Morante il raffronto con i testi citati dall'autrice in coda alla *Storia*, anche se la questione è ancora semi-inesplorata. Un contributo interessante si ha in RISA SORDI, *Whose Story? Literary borrowings by Elsa Morante's «La Storia»*, «Lingua e Stile», a. 31, n. 1, marzo 1998, pp. 141-153. Le ricerche possono essere ampliate prendendo in considerazione anche testi (soprattutto storici, ma non solo) citati da Elsa Morante nei propri manoscritti ma non inseriti nella breve nota bibliografica che chiude il romanzo.

<sup>32</sup> Per *Menzogna e Sortilegio* cfr. almeno HANNA SERKOWSKA, *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*, Krakow, Rabid, 2002, in particolare il capitolo I.3 (*Fra intertestualità e riscrittura*, pp. 46-66).

<sup>33</sup> Condivido con Concetta D'Angeli la valutazione del ruolo fondamentale della tradizione nel costituirsi dell'originalità morantiana: «...la originalità di scrittura, che la Morante ha sempre rivendicato per sé e della quale è necessario darle atto, trova la sua origine proprio nell'atteggiamento insieme umile e aggressivo mantenuto verso il passato culturale e nel modo, non puntiglioso ma padronale, di comportarsi verso la tradizione: un modo fatto di libertà, spregiudicatezza, competenza, ma anche di ammirazione, e di orgoglio di appartenere a quella tradizione, e di riconoscersi.» (C. D'ANGELI, *Leggere...* cit., p. 13).



## INDICE

Premessa <i>Siriana Sgavicchia</i>	7
---------------------------------------	---

## RELAZIONI

<i>Alba Andreini</i> Nel laboratorio della <i>Storia</i> : notizie di primi scavi filologici	13
<i>Simona Costa</i> Per un'epica novecentesca: Elsa Morante e la storia	37
<i>Fernando Gioviale</i> All'ombra dei fanciulli in fiore. Comencini per Morante, il film televisivo per il romanzo popolare	51
<i>Giovanna Rosa</i> Il paradosso della <i>Storia Romanzo</i>	77
<i>Siriana Sgavicchia</i> Fonti storiche e filosofiche nell'invenzione narrativa della <i>Storia</i>	101
<i>Giuliana Zagra</i> La genesi della <i>Storia</i> nei manoscritti e nelle carte dell'archivio di Elsa Morante	125

## COMUNICAZIONI

<i>Norberto Cacciaglia</i> La maternità trasgressiva nella <i>Storia</i>	151
<i>Floriana Calitti</i> Vita e Storia: Pasolini "legge" Elsa Morante	157
<i>Alessandro Cinquegrani</i> Davide Segre e l'Anticristo	175
<i>Lucia Dell'Aia</i> <i>La Storia</i> e l'affabulazione	185
<i>Angela Di fazio</i> <i>La Storia</i> : una apocalittica culturale. Elsa Morante tra umanesimo etnografico ed etnografia storica	193
<i>Margherita Ganeri</i> L'ombra dell'autrice nella <i>Storia</i>	205
<i>Elena Porciani</i> Sogno e <i>romance</i> nella <i>Storia</i>	217
<i>Monica Zanardo</i> Tangenze micro e macroscopiche tra <i>La Storia</i> di Elsa Morante e <i>L'Idiota</i> di Dostoevskij	229
<i>Daniele Morante</i> Per un epistolario di Elsa Morante	239

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di settembre 2012



Accolto con grande favore dai lettori, *La Storia* è uno dei romanzi più discussi del secondo Novecento italiano. Quando nel giugno del 1974 fu pubblicato da Einaudi autorevoli critici militanti e accademici espressero riserve, qualche volta molto aspre. Tuttavia il libro ha continuato ad avere successo in Italia, all'estero e persino fuori dall'Europa ma, a parte poche eccezioni, non è stato oggetto di studi approfonditi.

Questo volume intende riaprire il problema dell'interpretazione del romanzo e anche suggerire un bilancio complessivo sull'autrice a partire proprio – e un po' provocatoriamente – dall'opera che ha suscitato a suo tempo tante polemiche e che sembra essere stata rimossa o dimenticata.

€ 23,00

ISBN 978-884673373-3



9 788846 733733