



**HAL**  
open science

**”Per amore degli uomini, e a gloria di Dio”.**  
**Autocommenti a ”La Storia”**

Monica Zanardo

► **To cite this version:**

Monica Zanardo. ”Per amore degli uomini, e a gloria di Dio”. Autocommenti a ”La Storia”. Giuliana Zagra; Eleonora Cardinale. ”Nacqui nell’ora amara del meriggio”. Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita, 17, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, pp.217-229, 2013, Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma. hal-01314756

**HAL Id: hal-01314756**

**<https://hal.science/hal-01314756>**

Submitted on 12 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.



Monica Zanardo

**«Per amore degli uomini, e a gloria di Dio».**  
**Autocommenti a La Storia**

Il romanzo *La Storia* costituisce un caso editoriale di indubbia rilevanza, dal momento che Elsa Morante convinse l'editore Einaudi a un'operazione pionieristica e rischiosa, che si rivelò tuttavia vincente: pubblicare il volume a un prezzo ridotto, sproporzionato alla sua mole, con una tiratura ingente. A prescindere dai contenuti del romanzo, dunque, l'esteriorità stessa delle modalità di pubblicazione costituisce un elemento di rottura che colpì profondamente l'*establishment* letterario, e fu uno degli aspetti di cui si nutrì il feroce dibattito che divampò su quotidiani e riviste per mesi<sup>1</sup>. A molti la veste editoriale sembrò un'operazione estrinseca o determinata da ragioni economiche, sebbene non sia sfuggito ad alcuni che: «si capisce [...] che la decisione di offrire il proprio libro in edizione semieconomica, a prezzo assai ridotto, non sia un effetto esterno, rispetto all'ispirazione che l'ha guidata. Si tratta di un doppio atto di fiducia, nella letteratura e nel pubblico»<sup>2</sup> e che si trattava cioè di una scelta che «rispecchia una ragione morale collimante con la morale del romanzo stesso»<sup>3</sup>.

Come è noto, i paratesti dei romanzi morantiani sono scritti dall'autrice stessa<sup>4</sup>. È pertanto interessante notare come anch'essi furono molto scarni, lasciando spazio al romanzo e al suo intrinseco messaggio. La quarta di copertina della *Storia* si limita a sottolineare che:

A questo romanzo (pensato e scritto in tre anni, dal 1971 al 1974) Elsa Morante consegna la massima esperienza della sua vita “dentro la Storia” quasi a spiegamento totale di tutte le sue precedenti esperienze narrative: da “L'isola di Arturo” a “Menzogna e sortilegio”. *La Storia*, che si svolge a Roma durante e dopo la seconda guerra mondiale, vorrebbe parlare in un linguaggio comune e accessibile a tutti.

E altrettanto laconico è il testo di accompagnamento al lancio editoriale del romanzo, avvenuto dalle pagine del «Messaggero»: lo spazio viene lasciato all'episodio del bombardamento di San Lorenzo, introdotto semplicemente dalle

<sup>1</sup> Per una ricostruzione del dibattito critico su *La Storia* si vedano almeno: Luigi De Angelis, *Il dibattito su La Storia*, in: *Le stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di Giuliana Zagra, Simonetta Buttò, Roma: Colombo, 2006, p. 101-111; Gian Carlo Ferretti, *Il dibattito sulla “Storia” di Elsa Morante*, «Belfagor», 30 (1975), n. 1, p. 93-98 e Graziella Bernabò, *Come leggere la Storia di Elsa Morante*, Milano: Mursia, 1991 (in particolare il capitolo: *La critica*, p. 91-144).

<sup>2</sup> Vittorio Spinazzola, *Lo “scandalo” della Storia*, «L'Unità», 21 luglio 1974, p. 3.

<sup>3</sup> Antonio De Lorenzi, *La fatale vittoria del cuore*, «Messaggero Veneto», 15 settembre 1974.

<sup>4</sup> Cfr. Marco Bardini, *Morante Elsa: italiana: di professione, poeta*, Pisa: Nistri-Lischi, 1999. In Appendice al volume sono riportati gli apparati editoriali degli scritti di Elsa Morante.

«PER AMORE DEGLI UOMINI, E A GLORIA DI DIO»

93



informazioni sull'editore, la mole e il prezzo del romanzo, il cui soggetto viene sintetizzato nella collocazione geografica e cronologica delle vicende: «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»<sup>5</sup>. Le uniche informazioni di carattere interpretativo e tematico sono contenute nell'occhiello, che recita: «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»<sup>6</sup>.

Solo nel maggio del 1976 Elsa Morante prese pubblicamente posizione parlando del proprio romanzo, per spiegare le ragioni che l'avevano spinta a interrompere il rapporto con gli editori Plaza y Janés, responsabili della versione spagnola del testo e colpevoli di una traduzione non solo poco rispettosa, ma addirittura a tratti censoria<sup>7</sup>. In tale occasione spiega che: «prima ancora che un'opera di poesia (e questo, per grazia di Dio, lo è) il mio romanzo *La Storia* vuol essere un atto d'accusa contro tutti i fascismi del mondo. E insieme una domanda urgente e disperata, che si rivolge a tutti, per un possibile risveglio comune»<sup>8</sup>. Si tratta di riflessioni riprese in occasione della stesura della prefazione all'edizione americana del romanzo, per i membri della First Ed. Society, Pennsylvania, nel 1977. Nella *Cronologia* dei Meridiani morantiani viene riproposta l'ultima versione dattiloscritta del testo della prefazione<sup>9</sup>, ora conservata nel fondo A.R.C. della Biblioteca nazionale centrale di Roma. Assieme alle varie stesure manoscritte e dattiloscritte di questo testo, sono consultabili appunti e bozze relativi tanto alla quarta di copertina del romanzo, quanto al lancio editoriale dello stesso, che Elsa Morante ha isolato dal restante *corpus* di carte probabilmente proprio in occasione della compilazione di questa prefazione: tra queste carte, anche le copertine tagliate da due dei quaderni dove è vergato il testo manoscritto del romanzo, nelle quali è depositata una interessante auto-lettura de *La Storia*. Si tratta di materiali particolarmente preziosi soprattutto in quanto le prime stesure sono più estese, e su di esse Elsa Morante ha proceduto con un'opera di sfrondamento e sintesi molto intensa.

Le prime annotazioni relative al risvolto di copertina del romanzo – come esplicitamente indicato dall'Autrice – sono depositate nelle copertine tagliate dai

<sup>5</sup> *Il 19 luglio 1943*, «Il Messaggero», 16 giugno 1974, p. 3.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> La vicenda è ricostruita in Flavia Cartoni, *Narrativa e censura: La Storia nella prima edizione spagnola del 1976*, in: *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia: inediti e ritrovati dall'Archivio di Elsa Morante*, a cura di Giuliana Zagra, Roma: Biblioteca nazionale centrale di Roma, 2012, p. 139-148.

<sup>8</sup> Elsa Morante intervenne nell'ambito del convegno *La cultura spagnola fra ieri e domani* (13-16 maggio 1976), e pubblicherà il suo discorso il 15 maggio dalle pagine del «Corriere della Sera» (con il titolo *La Storia secondo Elsa Morante*) e dell'«Unità» (con il titolo *La censura in Spagna*).

<sup>9</sup> *Cronologia*, in: Elsa Morante, *Opere*, a cura di Carlo Cecchi, Cesare Garboli, Milano: Mondadori, 1988, vol. I, p. LXXXIII-LXXXV.





quaderni<sup>10</sup>: si tratta di appunti disordinati, ma nei quali è contenuto il nucleo fondamentale di quanto verrà successivamente rielaborato. Nella prima di queste copertine Elsa Morante si rivolge direttamente ai lettori:

Cari lettori

come già mi ero ripromessa in passato vi offro questo romanzo, che, veramente, non credevo di poter scrivere più. Se mi si domanda come ho potuto alla fine mettermi a questo lavoro, in risposta io ripeterò qui, adattandolo all'occasione, il seguente discorso del vecchio Cinese<sup>11</sup>.

95

Viene lasciato lo spazio per il discorso del vecchio Cinese, che non viene qui riportato. Ma è rilevante che si alluda a un romanzo a lungo promesso: il riferimento è a *Senza i conforti della religione*, annunciato a più riprese a partire dalla fine degli anni Cinquanta e fino alla quarta di copertina del *Mondo salvato dai ragazzini* (1968), ma mai concluso. Si tratta di un'affermazione apparentemente in contraddizione con la dichiarazione de *La Storia* come un «romanzo pensato e scritto in tre anni» contenuta nella quarta di copertina dello stesso, e ribadita nello scritto per il «Messaggero»<sup>12</sup>. Lo studio delle carte, tuttavia, ha confermato la filiazione diretta de *La Storia* da *Senza i conforti della religione*, portando a individuare una sovrapposizione anche cronologica tra i due progetti di romanzo<sup>13</sup>.

Il secondo nucleo tematico evidenziato dalla auto-presentazione morantiana nel piatto anteriore di questa prima copertina è legato al realismo, un concetto molto caro a Elsa Morante, che ha sempre rivendicato la sostanza di verità contenuta nei romanzi. Il tema del realismo ha una connotazione particolare per la scrittrice, che a più riprese torna sull'argomento: nell'articolo su Saba lo definisce «la sostanza necessaria d'ogni romanzo, anche del più favoloso»<sup>14</sup>, e ribadisce la necessità, per un romanziere, di sondare il reale anche in risposta all'indagine di «Nuovi Argomenti» sul romanzo: «un vero romanzo, dunque, è sempre realista, anche il più favoloso!»<sup>15</sup>. Presentando *La Storia* ai lettori, l'Autrice si riserva di precisare che:

<sup>10</sup> Per i piatti delle due copertine tagliate, cfr. pure: Giuliana Zagra, *La genesi della Storia nei manoscritti e nelle carte*, in: «*La Storia*» di Elsa Morante, a cura di Siriana Sgavichchia, Pisa: ETS, 2012, p. 142-144.

<sup>11</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 1.

<sup>12</sup> Anche nell'intervista rilasciata a Enzo Siciliano nel 1972 Elsa Morante aveva parlato del romanzo che stava scrivendo come di un libro autonomo rispetto a *Senza i conforti della religione*, e la cui stesura procedeva in modo celere, diversamente dagli altri suoi romanzi: «l'ho iniziato nel gennaio del '71, e, contrariamente agli altri miei, l'ho scritto rapidamente» (Enzo Siciliano, *La guerra di Elsa*, «Il mondo», 17 agosto 1972, p. 21).

<sup>13</sup> Per lo scioglimento delle apparenti contraddizioni e dei nodi filologici legati al rapporto tra *Senza i conforti della religione* e *La Storia* cfr. Giuliana Zagra, *La genesi* cit., p. 123-145.

<sup>14</sup> Elsa Morante, *Il poeta di tutta una vita*, articolo scritto per il *Notiziario Einaudi* (aprile 1957) e riproposto per il settimanale «Il Punto» (31 agosto 1957). Ora in Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano: Adelphi, 1987, p. 38.

<sup>15</sup> Elsa Morante, *Sul Romanzo*, pubblicato in «Nuovi Argomenti», (1938-1939), n. 38-39, ora in Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti* cit., p. 50.

«PER AMORE DEGLI UOMINI, E A GLORIA DI DIO»





Tutto quanto accade in questo libro è vero, anche se la rappresentazione è inventata. I fatti e i luoghi appartengono alla nostra storia attuale, i luoghi sono gli stessi che noi frequentiamo, le persone sono le stesse che abbiamo incontrato, che incontriamo ogni giorno, e che ancora incontreremo in futuro<sup>16</sup>.

Il realismo del romanzo consiste nel suo valore *esemplare*, e dunque sempre attuale, assumendo il vissuto di Ida e Usepepe nelle spire della Storia come campione di un assoluto esistenziale. Nella stessa sede Elsa Morante segnala, infine, l'allegria di questo romanzo, che in questa occasione si lega al concetto di letteratura come elemento vitale che si oppone al *drago dell'irrealtà*<sup>17</sup>, ma che verrà poi connotandosi – come vedremo in seguito – in senso anche estetico-stilistico: «un libro scritto è sempre un segnale allegro, e non importa se la sua storia risulta, inevitabilmente, triste. È il secolo che è tale»<sup>18</sup>. Siamo nell'ambito di quanto affermato nel saggio *Pro o contro la bomba atomica*, laddove l'Autrice rende noto l'entusiasmo che la colse alla notizia della vicenda del poeta ungherese Miklós Radnóti, testimone della vitalità della Poesia nel contesto più tragico, segno dell'Arte (ovvero della Realtà) che sopravvive all'Irrealtà della morte<sup>19</sup>.

Quanto allo scritto del saggio Zen, che rende conto di che cosa abbia sbloccato l'irrisolto che ha lungamente impedito la scrittura del romanzo, possiamo trovarne la trascrizione in alcuni fogli manoscritti in cui Elsa Morante deposita una delle redazioni della prefazione all'edizione americana de *La Storia*<sup>20</sup>. Nella versione definitiva della suddetta prefazione non si allude allo scritto del saggio Zen, che rimane lo sfondo implicito su cui però si muove il romanzo. Il «discorso del vecchio Cinese» costituisce, per Elsa Morante, la giustificazione della *difficile semplicità* dello stile del suo romanzo, che fa sistema con la dedica dello stesso all'analfabeta:

Però se vuole venire compreso, in ispecie da questi ultimi<sup>21</sup>, uno scrittore deve conquistare uno stile semplice, tale da venir inteso non solo dai “dotti e savi” ma anche dagli “analfabeti” (non per niente ho posto sulla prima pagina del mio libro la dedica *por el analfabeto a quien escribo*). Conquistare uno stile simile è un esercizio molto difficile, ma è anche, secondo me, l'esercizio più nobile e alto a cui può dedicarsi uno scrittore. Credo difatti, che – mai quanto nella nostra epoca – sia stato necessario parlare semplice e chiaro<sup>22</sup>.

Elsa Morante ribadisce, cioè, la sua intenzione di «parlare in un linguaggio comune e accessibile a tutti» come dovere da parte dello scrittore, che non è dunque un dato meramente formale, ma una concezione della letteratura come

<sup>16</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 1.

<sup>17</sup> Cfr. Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, in: *Pro o contro* cit., p. 95-117.

<sup>18</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 1.

<sup>19</sup> Elsa Morante, *Pro o contro* cit. p. 108-109.

<sup>20</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, cc. 54-57.

<sup>21</sup> Ovvero: coloro che subiscono il potere.

<sup>22</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 56r.





«rivoluzione culturale»<sup>23</sup>, a ulteriore conferma di quanto la veste editoriale del romanzo sia rilevante anche sul piano dell'intelligenza dello stesso. La necessità di «parlare semplice e chiaro» che ha permesso all'Autrice di scrivere il proprio libro, sbloccando l'*impasse* che impediva di dare alle stampe *Senza i conforti della religione*, trova gli strumenti nell'aneddoto Zen:

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<sup>24</sup>.

La frequentazione della mistica orientale è confermata dalla presenza, nella biblioteca di Elsa Morante, di testi quali le *Upanishad*, i *Centomila canti di Milarepa* e altri, tra cui un testo di Allan W. Watts dal titolo *The way of Zen*<sup>25</sup>, ricordato dalla scrittrice anche nel piatto anteriore del quaderno II-V de *La Storia*, dove viene depositato il promemoria: «Per le Pref. ved. Allan Watts (Buddismo Zen)»<sup>26</sup>. L'aneddoto riferito da Elsa Morante è rilevante per molteplici motivi. Innanzitutto perché segna, in un certo senso, il percorso di scrittura vissuto dall'Autrice stessa, nel tentativo di allontanarsi da quella *fatua veste* della finzione di cui Elsa Morante si era sempre cinta, di quel gioco tra verità e menzogna che costituisce il nucleo fondante dei primi romanzi, e in particolare di *Menzogna e sortilegio*, dove nulla è ciò che appare. È un percorso parallelo a quello di Pier Paolo Pasolini che, a partire dagli anni Sessanta, riporta in primo piano il dibattito sul realismo che era stato centrale nel periodo postbellico, risolvendo il rapporto con la realtà nei termini di un linguaggio *figurale*<sup>27</sup>. Nella *Storia* la critica ha segnalato ripetutamente la scelta del narratore (tra aspetti testimoniali,

<sup>23</sup> In una lettera a Goffredo Fofi, parlando del *Mondo salvato dai ragazzini*, Elsa Morante scrive: «Fino a che Einaudi non ascolterà il mio desiderio di pubblicare i libri a £ 150, l'unico desiderio per me sarà di regalarli personalmente io ai lettori, cioè voglio dire a quelli in particolare per i quali scrivo – e che sono poi i soli coi quali m'intendo veramente. È un favore che ti chiedo (di mandarmi eventualmente gli indirizzi) e credo di potertelo chiedere senza vergognarmi dato che il libro non ti è dispiaciuto. Ho deciso di investire d'ora in poi almeno una parte dei miei “diritti d'autore” nella diffusione gratuita dei miei libri (in particolare di questo). È il mio modo di fare la rivoluzione culturale (questo te lo dico per ridere – cioè: magari la mia rivoluzione fosse così semplice e facile! – Invece, si tratta di una rivoluzione permanente (la mia), forse disperata...)» (*L'Amata: lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniele Morante con la collaborazione di Giuliana Zagra, Torino: Einaudi, 2012, p. 554-555).

<sup>24</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 56r.

<sup>25</sup> Per la biblioteca di Elsa Morante cfr. Laura Desideri, *I libri di Elsa in: Le stanze di Elsa* cit., p. 77-85. Il volume di Allan W. Watts posseduto dalla Morante è un'edizione stampata a Londra per i tipi della Penguin Books nel 1970, e presenta numerose tracce di lettura.

<sup>26</sup> V.E. 1618/1.II-V.

<sup>27</sup> Per il percorso pasoliniano in tale ambito cfr. Sonia Gentili, *La legge di san Paolo e la storia del Novecento in Pasolini*, «Lettere Italiane», LX (2008), n.4, p. 543-568.





reticenze, e onniscienza) e la rinuncia all'alibi della narrazione in prima persona che caratterizza gli altri suoi scritti. Si tenga inoltre presente che lo scarto stilistico di maggior rilievo tra *Senza i conforti della religione* e *La Storia*, che del romanzo abbandonato è una filiazione diretta<sup>28</sup>, risiede nel diverso punto di vista del narratore (passaggio dalla prima persona – in linea con gli altri romanzi morantiani – alla terza persona), e nella creazione di un impasto linguistico più vicino al parlato, nel tentativo di perseguire quella adesione al reale cui allude lo scritto zen. Tale rinuncia, tale vocazione alla semplicità, si pone come l'urgenza comunicativa di chi abbia lasciato sedimentare per lunghi anni un'esperienza cruciale, ma abbia dovuto attraversare un intenso processo di moltiplicazione dell'io prima di poter distillare l'immagine precisa e reale, liberandola da impressioni e falsificazioni. Nell'aneddoto troviamo dunque la giustificazione non solo della cifra stilistica del romanzo – ovvero la *medietas* comunicativa – ma anche dello sguardo sul mondo proposto dallo stesso.

È curioso come nel proprio auto-commento Elsa Morante chiosi il detto del saggio Cinese affermando che:

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<sup>29</sup>.

Siamo nell'ambito delle riflessioni, contenute nella conferenza *Pro o contro la bomba atomica*, sull'antinomia tra lo scrittore e gli scriventi, che nello specifico contesto de *La Storia* coincidono con *i letterati*. Laddove lo scrittore, se non può – o non riesce – a ridursi al silenzio, deve «parlare semplice e chiaro» e «testimoniare» la realtà. Nella scelta, deliberatamente perseguita e tenacemente rivendicata, della *difficile semplicità*, che viene rappresentata metaforicamente dall'aneddoto Zen, risiede in questo senso anche una dichiarazione d'intenti: la volontà di recuperare un ideale di letteratura come strumento attivo di intervento sulla realtà. E vi troviamo, inoltre, la consapevolezza delle resistenze che la critica avrebbe manifestato nei confronti del suo romanzo, come esplicitato in una diversa redazione del testo, vergata sulla seconda copertina tagliata dai quaderni, dove il commento al detto Cinese contiene la profetica consapevolezza che:

Da quanto è detto qui, si capisce che questo libro potrà essere inteso da tutti, fuorché dai letterati. Anzi, come si capisce dalla dedica, le persone più semplici saranno quelle che potranno capirlo meglio: al punto da intenderne forse l'ultimo significato, tuttora oscuro, forse, anche a chi l'ha scritto<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Per una ricostruzione delle interdipendenze tra *Senza i conforti della religione* e *La Storia* cfr. Simona Cives, *Elsa Morante "senza i conforti della religione"*, in: *Le stanze di Elsa* cit., p. 49-66 e Giuliana Zagra, *La genesi* cit.

<sup>29</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 56r e c. 57r.

<sup>30</sup> Ivi, c.2.



L'accoglienza riservata al romanzo, tra grandi entusiasmi e critiche feroci, in particolare da parte della critica militante più ideologica, era stata prevista dalla scrittrice. Fu Giovanni Raboni, dopo aver constatato che «la società dei non analfabeti (dei letterati, dei politici) si è rivelata incapace di accettare questo libro» a precisare che «Elsa Morante, dedicando *La Storia* agli analfabeti, ha mostrato fra l'altro di sapere benissimo in anticipo quali non sarebbero stati i suoi lettori»<sup>31</sup>.

Negli appunti depositati nella seconda copertina tagliata dai quaderni Elsa Morante focalizza su un altro aspetto del romanzo, posto in termini interrogativi:

99

Ricordare nella presentazione

(circa)

ci sono esempi sacri e famosi di esseri illuminati che si sono assunti il peso di tutto il male del mondo, fino a venirne distrutte; ma è possibile che un tale destino possa toccare creature innocenti, e ignoranti di ogni male, al punto da consegnarsi inconsapevoli al sacrificio? È questa la domanda iniziale dalla quale è nato il presente libro.

Naturalmente, era previsto fino da principio che una risposta a questa domanda è impossibile, come è impossibile, al caso, definire di chi sia la colpa, e se, anzi, una colpa esista<sup>32</sup>.

Abbiamo poi, esplicitamente dichiarato, il tema della *colpa*, elemento profondamente religioso, di matrice arcaica – classica – nonché biblica (tanto veterotestamentale quanto cristologica) e filtrata da riconoscimenti in Simone Weil e da suggestioni filosofiche ulteriori. Abbiamo insomma la figura del Poeta – di Usepe – come infante vicino alla natura, innocente, non contaminato dall'Irrealtà, unico testimone, invece, della Realtà, che con la propria testimonianza – ovvero la propria morte innocente – può essere tangibile *scandalo* che svela il volto del *drago dell'irrealtà*. Elsa Morante pone cioè come origine profonda del libro e sua matrice esistenziale una domanda che rivolge a se stessa e agli altri: se esista un orizzonte di senso entro cui il sacrificio del *pischelletto* Usepe (e dei tanti che egli – metonimicamente – rappresenta) assuma un significato e valga come riscatto. Si tratta dell'interrogazione disperata che emerge dai *peccché* del piccolo Usepe. In una ulteriore redazione si specifica il peso di tali domande, affermando che:

E certo questo libro non presume di poter dare, a tali domande innumerevoli, nessuna risposta. Vorrebbe solo riproporre all'attenzione quelle domande, e niente più. Anzi, esso stesso non è altro, si può dire, che un seguito di domande. A esempio eccone una, molto comune e semplice: «Si può sperare ancora, oggi, che attraverso la *Storia* si salvi l'uomo?»<sup>33</sup>

La domanda sulla possibilità salvifica della *Storia* precede l'interrogazione

<sup>31</sup> Giovanni Raboni, *Il libro di Elsa Morante*. «Quaderni Piacentini», a.XIII, n.53-54, p.173.

<sup>32</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c.2.

<sup>33</sup> Ivi, cc. 3-6.





sull'esistenza, o meno, di una "colpa" e della possibilità che un innocente se ne assuma il carico. L'Autrice vi ritorna nella prefazione all'edizione americana, dove afferma che il suo romanzo vuole essere «un atto di accusa, e una preghiera». Ma non certo una condanna: l'intento utopico, messianico, prevale sul giudizio di valore e l'accusa non è da intendersi esclusivamente «a tutti i fascismi del mondo»<sup>34</sup> ma anche e soprattutto all'indifferenza. Come scrive negli appunti per la presentazione del suo romanzo:

100

All'origine, questo libro voleva essere scritto *contro* la Storia, contro la guerra, *contro* la violenza. Ma scrivendolo mi sono accorta che scrivere *contro* è ridicolo. Lo scrittore e il poeta non sono giudici ma testimoni<sup>35</sup>.

Torna, cioè, l'idea di un romanzo che vuole portare l'attenzione sulla Storia, senza sovrastrutture e senza ideologia, ma semplicemente fornendo una *testimonianza*, non un giudizio:

Io ho vissuto amaramente l'esperienza della guerra; e qui ho inteso testimoniare questa esperienza. Prima di decidermi a dare questa testimonianza, ho aspettato molti anni; e nell'ora di scrivere, ho dovuto ricordarmi di quello che disse un vecchio saggio:  
[scritto del saggio zen]<sup>36</sup>

Anche in questo caso si sottolinea la distanza cronologica necessaria a un'efficace rielaborazione della propria esperienza, che trova nuovamente rappresentazione nell'aneddoto Zen (che pure, in tale sede, non viene riportato). La dichiarazione del valore di *testimonianza* del proprio romanzo non è banale, dal momento che tale approccio alle vicende influisce sulla tipologia del narratore, sulla sua posizione rispetto alla materia narrata, e sul grado di realismo del romanzo. Troviamo esplicitato questo tema in un'altra redazione di presentazione del romanzo abbozzata da Elsa Morante, e conservata nel Fondo Vittorio Emanuele, in uno dei faldoni contenenti gli scarti manoscritti de *La Storia*. Nel margine inferiore di due fogli A4 contenenti delle bozze della cronistoria iniziale, possiamo leggere una prima stesura delle informazioni biografiche sull'Autrice (che compariranno nel retro di copertina dell'edizione del 1974)<sup>37</sup> e una breve presentazione del romanzo, anche in questo caso probabilmente destinata all'eventuale primo risvolto di copertina<sup>38</sup>. In tale sede gli abbozzi depositati nei quaderni trovano una più organica ricombinazione, sebbene non si alluda all'aneddoto zen:

<sup>34</sup> *La Storia secondo Elsa Morante*, «Corriere della Sera», 15 maggio 1976.

<sup>35</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 2.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> V.E. 1618/5.A, c. 31v.

<sup>38</sup> *Ivi*, c. 30v. In questa versione si rielabora quanto scritto in A.R.C. 52, I, 7/6, c. 24r. Anche in questa sede il testo, manoscritto, è vergato su una carta contenente una cronistoria.

MONICA ZANARDO





Il presente libro non vuol essere altro che il resoconto di una “piccola” storia nella “grande” Storia. Non è scritto *contro*: cioè nemmeno contro la Storia. Si limita a rammentare degli eventi collettivi documentati e delle vicende familiari non meno veritiere (anche se inventate apparentemente): chi lo ha scritto può testimoniare. Naturalmente, dei primi non darà che un quadro assai ridotto, non potendo rappresentarne, dentro i propri limiti naturali, la totale e multiforme mostruosità. E delle seconde, darà soltanto l’ombra più accessibile, non bastando né la mente né le parole a spiegarne l’immenso mistero.

Devo però qui precisare che si tratta di un mistero sì, però quotidiano. Le persone di questa vicenda non sono diverse da quelle che si possono incontrare ogni giorno in qualsiasi umile quartiere del mondo. E le loro esperienze, come gli eventi che le accompagnano o le determinano, sono così recenti da appartenere ancora alle nostre cronache attuali.

S’intende che anche questo, come ogni racconto, non avrà un solo significato, ma molti, e su diversi piani. Ringrazio e amo quei lettori (pochi?) che sapranno capire anche la sua ragione ultima senza la quale in realtà, io non avrei avuto la necessità di scriverlo<sup>39</sup>.

Nella presentazione del suo romanzo Elsa Morante insiste, quindi, sul fatto che la scrittura de *La Storia* si sia configurata come una *necessità* e sulla certezza del probabile fraintendimento del romanzo da parte dei più. Si sottolineano l’attualità di questa testimonianza e il valore *esemplare* delle vicende narrate, cui si alludeva nel primo dei piatti anteriori, precedentemente citato; mentre la domanda da cui il libro scaturisce (se esseri innocenti possano essere inconsapevoli capri espiatori di colpe non meglio definite) viene sintetizzata nel concetto del *mistero*.

I materiali che avrebbero dovuto costituire la sostanza del risvolto di copertina del romanzo vengono poi riutilizzati per il lancio dello stesso dalle pagine del «Messaggero». Le tangenze sono notevoli, al punto che per alcune carte è difficile stabilire se nascano come scritti per il lancio del romanzo, o se si tratti di materiali pensati per una destinazione diversa e poi raccolti e ripensati con altri fini. Come ho accennato in apertura, la versione definitiva dell’articolo del «Messaggero» sarà molto sintetica, ma le redazioni manoscritte vedono un ampliamento concettuale, seguito da un progressivo *labor limae*.

L’incremento di maggior rilievo tra i materiali pensati per la quarta di copertina e il testo per il lancio editoriale consiste nella segnalazione del tono *epico* del romanzo, a cui Elsa Morante alludeva già in fase di redazione de *La Storia*, nel 1972, quando anticipa a Enzo Siciliano che «Si tratta di un romanzo di piglio epico»<sup>40</sup>. Un primo gruppo di carte conservato in A.R.C. è costituito da fogli A4 tenuti insieme con una graffetta, che presentano una duplice stesura di una fase ambigua, intermedia tra i precedenti autocommenti e il lancio editoriale<sup>41</sup>. Vi si ripropone il tono interrogativo del romanzo e si esordisce chiedendosi: «È possibile

<sup>39</sup> V.E. 1618/5.A, c. 30v.

<sup>40</sup> Enzo Siciliano, *La guerra* cit., p. 21.

<sup>41</sup> A.R.C.52, I, 7/6, cc. 7-10.



scrivere un epos dei nostri tempi? E quali, allora, gli eroi?»<sup>42</sup>. La rivendicazione del tono epico del romanzo è l'unico elemento che verrà conservato nella versione definitiva del lancio editoriale, di cui costituirà, infatti, l'occhiello: «In un nuovo romanzo italiano, l'epica dei tempi moderni»<sup>43</sup>.

Il riferimento all'epica, così insistito, è un'indicazione di lettura da non sottovalutare, soprattutto perché apparentemente contrastante con l'altra – esplicita – indicazione di genere che costituisce il sottotitolo del libro: *La Storia – Romanzo*. Giovanna Rosa ha riflettuto sulle implicazioni di questo gesto, dove l'accostamento Storia / Romanzo pone un rapporto dialettico con il genere del *romanzo storico*<sup>44</sup>. Se all'interno del canone romanzesco si apre un lungo capitolo sul rapporto della *Storia* con le varie declinazioni del genere, individuare un'aria di famiglia tra *La Storia* e l'epica – per quanto si tratti di un'epica cambiata di segno – ha ricadute interpretative molto curiose. Innanzitutto perché nel rapporto con la materia trattata, la posizione che Elsa Morante intrattiene con il periodo bellico ricalca l'approccio con il passato tipico dell'epica, e in questo senso si denuncia il fallimento del romanzo storico come termine di paragone per il romanzo morantiano. In secondo luogo perché proprio tramite il *piglio epico* (ricordiamo che – su mediazione di Simone Weil – Elsa Morante mentre scriveva *La Storia* dichiara di stare leggendo *Illiade*<sup>45</sup>) Elsa Morante riesce a recuperare un diverso sguardo sul mondo trasferendolo nella forma romanzo. Ciò avviene innanzitutto 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 oggetto e 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 in Elsa Morante è relegata ai margini del racconto, surclassata da un'esperienza che viene narrata, ma non spiegata<sup>46</sup>. Ci muoviamo, in sostanza, in un territorio arcaico, contaminato

<sup>42</sup> Ivi, c. 9r.

<sup>43</sup> *Il 19 luglio 1943*, «Il Messaggero», 16 giugno 1974, p. 3.

<sup>44</sup> Cfr. Giovanna Rosa, *Cattedrali di carta: Elsa Morante romanziera*, Milano: Il Saggiatore, 1995.

<sup>45</sup> «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.» (Enzo Siciliano, *La guerra* cit., p. 21). La definizione del greco come linguaggio *rustico e infantile* – forse di memoria leopardiana – è in linea con la ricerca stilistica operata ne *La 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 Usepe.

<sup>46</sup> Possiamo dire che Elsa Morante con *La Storia* recuperi il narratore inteso in senso benjaminiano: per Walter Benjamin il periodo postbellico aveva dimostrato il tramonto della narrazione nella povertà di esperienze comunicabili, e nella perdita del *primum* orale che caratterizza il vero narratore. La nascita del romanzo e il predominio dell'*informazione* sul racconto sono legati all'allontanamento da un approccio epico alla realtà. Elsa Morante con il programmatico obiettivo di «lasciare una testimonianza documentata» di «una esperienza





tuttavia dall'impossibilità di un ritorno: nell'orizzonte di senso contemporaneo, l'innocente può caricarsi dei mali del mondo, e tuttavia l'asincronia ne vanifica il significato.

Vale la pena di trascrivere una redazione estesa del testo per il lancio del romanzo, di cui ripropongo qui la versione dattiloscritta definitiva. Il fatto che tale redazione del testo sia stata riportata in forma dattiloscritta e conservata in triplice copia ci indica che deve essere stato temporaneamente considerato il testo definitivo, sebbene poi superato:

103

A Roma (dal quartiere Tiburtino al Testaccio – e dintorni) durante e subito dopo la seconda guerra mondiale (dal 1941 al 1947): in mezzo ai meccanismi snaturati e monotoni della “Storia” il movimento inesauribile della vita reale. È l'epica dei tempi moderni, dove definitivamente gli eroi non sono coloro che manovrano la macchina, ma *gli altri*, che la subiscono, e per i quali può valere quel grido di Fanon: *diventerà cieco chi non legge nei loro occhi un'unica perpetua domanda*. Riproporre all'attenzione la loro domanda senza risposta è il motivo di questo romanzo, che torna a fissare da vicino il punto cruciale di esplosione – tuttora sanguinante – della nostra Storia ultima, per valere da nuova testimonianza e urgente richiamo. Ai suoni abnormi della violenza e dell'orrore che lo corrono necessariamente dal principio alla fine, si accompagnano pure di continuo, nelle sue pagine, le diverse voci naturali e festanti della vita reale, che lo riempiono di comicità e tenerezza chapliniane. E fra i viventi innumerevoli che ne popolano la tragedia (fuggiaschi, soldati, sinistrati, guerriglieri, SS, ebrei, giovani e vecchi, bambini e animali) passa, inconsapevole, ilare e radioso – anche se forse inosservato – il *mistero*<sup>47</sup>.

Oltre a ribadire il rapporto tra realtà/irrealtà, dove il polo della vita reale coincide con le vicende dei protagonisti, e a richiamare l'attenzione sul tono interrogativo del romanzo, si esplicita qui la citazione di Fanon, tratta da *I dannati della terra*, e riproposta anche nella prefazione all'edizione americana: «diventerà cieco chi non legge nei loro occhi un'unica perpetua domanda».

È in tale direzione che il romanzo costituisce «un atto di accusa»: nei confronti della disattenzione che impedisce di vedere «le montagne come montagne, e le

diretta» recupera «la capacità di scambiare esperienze» che per Benjamin è alla base del narrare. Anche il rapporto con l'oralità viene collegato da Benjamin allo sguardo epico sul mondo: «ciò che si lascia tramandare oralmente, il patrimonio dell'epica, è di altra natura da ciò che costituisce il fondo del romanzo» e, ancora, «il grande narratore avrà sempre le sue radici nel popolo» (Cfr. Walter Benjamin, *Il narratore: considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in: *Angelus Novus*, Torino: Einaudi, 1962 e 1995).

<sup>47</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, c. 15. Di questa forma del testo abbiamo una prima bozza manoscritta, in duplice redazione, e con corpose correzioni, all'interno di una Rubrica utilizzata da Elsa Morante in fase di revisione del romanzo (A.R.C. 52, IV, 3/6, cc. 191-195); un'ulteriore versione manoscritta è in A.R.C. 52, I, 7/6, cc. 11-12: si tratta di una copia in pulito della stesura contenuta nella Rubrica. Una prima trascrizione dattiloscritta in duplice copia occupa le cc. 14 e 14bis, che viene ripresa, includendovi le minime varianti, nella redazione qui riportata. La versione contenuta nella Rubrica è stata trascritta in Simona Cives, *Elsa Morante* cit., p. 59.

«PER AMORE DEGLI UOMINI, E A GLORIA DI DIO»





acque come acque».

Particolarmente interessante, inoltre, il riferimento alla *comicità e tenerezza*<sup>48</sup>, all'*ilarità radiosa*. Si tratta di un aspetto de *La Storia* che spesso sfugge a una prima lettura, come ci testimonia l'esperienza di Cesare Garboli, che nel rileggere – a distanza di tempo – il romanzo per scriverne l'introduzione alla ristampa del 1995 rivela di aver ritrovato un romanzo diverso, *gaio e arioso*<sup>49</sup>. Le voci della *vita reale* sono definite da Elsa Morante *naturali e festanti*: come riferito altrove:

104

Questo romanzo si rivolge a tutti, e vuole essere inteso da tutti i lettori possibili; anzi, la sua storia, o tragedia, vuole anche essere comica, ossia fare spesso ridere i lettori. Difatti, non è forse il riso – più ancora del pianto – un segno particolare della realtà umana? [e forse una promessa di salute?]<sup>50</sup>

Ciò che emerge da questi autocommenti è il senso di un libro che vuole essere una vicenda storicamente connotata, ma esemplare nei suoi aspetti antropologici, nell'ottica di una denuncia della Storia in senso esistenziale, con l'obiettivo di far riflettere i lettori su alcune domande – o su alcuni misteri – che l'autrice pone per prima a se stessa, ma alle quali non vuole dare una risposta univoca. Un romanzo programmaticamente comunicativo, che nel mostrare l'abominio della Storia non dimentica il sorriso del *puer* che può, forse, salvare l'umanità. Tra gli interrogativi posti dal romanzo, ci si chiede se sia possibile individuare un percorso alternativo a un destino ineluttabile e nemico, o trovare risposta e giustificazione al principale e tangibile araldo dell'Irrealtà, la morte:

Roma, tra il 1940 e il 1947. La guerra e subito dopo.

Un bambino e una folla di personaggi i cui destini si intrecciano al suo; e su di loro, contro le loro vite ilari e semplici di creature chapliniane, la Storia che si misura in Secoli e in Eventi, irrazionale e nemica come il fato leopardiano. “Non c'è parola – ripete l'autrice con un superstite di Hiroshima – capace di consolare le cavie che non sanno il perché della loro morte”<sup>51</sup>.

Le letture morantiane de *La Storia*, in sostanza, ci segnalano un libro scritto come risposta a un'esigenza lungamente sedimentata, un'urgenza comunicativa che solo dopo lunghi anni ha trovato modo di formalizzarsi in forma efficace. Un romanzo che vuole testimoniare un vissuto reale e contestualizzato precisamente, ma tuttavia attuale. Se i destinatari del romanzo sono precisamente individuati negli analfabeti, le motivazioni etiche e comunicative ci sono segnalate da una citazione dell'amato poeta Dylan Thomas, che Elsa Morante si proponeva di

<sup>48</sup> Nel lancio editoriale dal «Messaggero» un implicito riferimento a Chaplin rimane nell'occhiello dell'articolo, che parla di «epica dei *tempi moderni*» (corsivo mio). Motivi del film sono presenti, in forma più tragica, nella descrizione della parentesi operaia di Davide Segre.

<sup>49</sup> Cfr. Cesare Garboli, *Introduzione*, in: Elsa Morante, *La Storia*, Torino: Einaudi, 1995, p. VII.

<sup>50</sup> A.R.C. 52, I, 7/6, cc. 3-6.

<sup>51</sup> Ivi, c. 13r.

MONICA ZANARDO





mettere in coda a un'eventuale presentazione del suo romanzo: «per amore degli uomini, e a gloria di Dio»<sup>52</sup>.

105



<sup>52</sup> In A.R.C. 52, I, 7/6, c. 2, Elsa Morante si ripropone di «ricordare la frase di Dylan Thomas “Per amore degli uomini e a gloria di Dio”». La citazione di Dylan Thomas traduce parte della *Nota* all'edizione dei *Collected Poems*, «These poems, with all their crudities, doubts, and confusions, are written for the love of Man and in praise of God, and I'd be a damn' fool if they weren't». La stessa citazione compare anche nel piatto posteriore di uno degli album contenenti la prima stesura del romanzo, dove viene cerchiata da Elsa Morante (V.E. 1618/1.2), tradotta in modo leggermente diverso: «per amore dell'uomo e in lode di Dio | Dylan Thomas».

«PER AMORE DEGLI UOMINI, E A GLORIA DI DIO»

