



HAL
open science

La biblioteca della "Storia" attraverso lo studio dei manoscritti: alcuni esempi di utilizzo delle fonti

Monica Zanardo

► **To cite this version:**

Monica Zanardo. La biblioteca della "Storia" attraverso lo studio dei manoscritti: alcuni esempi di utilizzo delle fonti. Hannah Serkowska; Enrico Palandri. Le fonti in Elsa Morante, 9, Edizioni Ca'Foscari, pp.111-117, 2015, Innessi / Crossroads. Cinema, letteratura e altri linguaggi / Film, literature and other languages, 978-88-6969-045-7. 10.14277/978-88-6969-041-9 . hal-01314759

HAL Id: hal-01314759

<https://hal.science/hal-01314759>

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.

Innesti | Crossroads XL 9

Le fonti in Elsa Morante

a cura di
Enrico Palandi e Hanna Serkowska



Edizioni
Ca' Foscari



Le fonti in Elsa Morante

Innesti | Crossroads XL
Cinema, letteratura e altri linguaggi
Film, literature and other languages

Collana diretta da | A series edited by
Alessandro Cinquegrani
Valentina Re

9



Edizioni
Ca' Foscari

Innesti | Crossroads

Cinema, letteratura e altri linguaggi

Film, literature and other languages

Direttori | General editors

Alessandro Cinquegrani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Valentina Re (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico | Advisory board

Enza Biagini (Università degli Studi di Firenze, Italia) Alain Boillat (Université de Lausanne, Suisse) Jay Bolter (Georgia Institute of Technology, Atlanta, USA) Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Stefano Calabrese (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Italia) Roberta Dreon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Ruggero Eugeni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia) Pietro Frassica (Princeton University, USA) André Gaudreault (Université de Montréal, Canada) Malte Hagener (Philipps-Universität Marburg, Deutschland) Vinzenz Hediger (Goethe-Universität Frankfurt am Main, Deutschland) Monica Jansen (Universiteit Utrecht, Nederland) Laurent Jullier (Université de Lorraine, Nancy, France) Gloria Lauri-Lucente (University of Malta, Msida, Malta) Enrico Palandri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federica G. Pedriali (The University of Edinburgh, UK) Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bernard Perron (Université de Montréal, Canada) Guglielmo Pescatore (Università di Bologna, Italia) Leonardo Quaresima (Università degli Studi di Udine, Italia) Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Cecilia Rofena (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Franca Sinopoli (Università di Roma «La Sapienza», Italia) Enric Sullà (Universitat Autònoma de Barcelona, España) Silvana Tamiozzo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bart Van den Bossche (KU Leuven, België)

Comitato di redazione | Editorial staff

Elisa Mandelli (Università Ca' Foscari Venezia; IUAV, Venezia, Italia) Emanuela Minasola (Venezia, Italia) Hélène Mitayne (Università Ca' Foscari Venezia - IUAV, Venezia, Italia)

Lettori | Readers

Giuliana Benvenuti (Università di Bologna, Italia) Enza Biagini (Università degli Studi di Firenze, Italia) Alain Boillat (Université de Lausanne, Suisse) Jay Bolter (Georgia Institute of Technology, Atlanta, USA) Fabrizio Borin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Stefano Calabrese (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia, Italia) Domenico Calcaterra (Università degli Studi di Messina, Italia) Roberta Dreon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Ruggero Eugeni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia) Pietro Frassica (Princeton University, USA) André Gaudreault (Université de Montréal, Canada) Malte Hagener (Philipps-Universität Marburg, Deutschland) Vinzenz Hediger (Goethe-Universität Frankfurt am Main, Deutschland) Monica Jansen (Universiteit Utrecht, Nederland) Laurent Jullier (Université de Lorraine, Nancy, France) Gloria Lauri-Lucente (University of Malta, Msida, Malta) Paolo Noto (Università di Bologna, Italia) Enrico Palandri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federica G. Pedriali (The University of Edinburgh, UK) Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bernard Perron (Université de Montréal, Canada) Guglielmo Pescatore (Università di Bologna, Italia) Daniele Pistone (Université Paris-Sorbonne, France) Leonardo Quaresima (Università degli Studi di Udine, Italia) Cecilia Rofena (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Emilio Sala (Università degli Studi di Milano, Italia) Franca Sinopoli (Università degli Studi di Roma La Sapienza, Italia) Enric Sullà (Universitat Autònoma de Barcelona, España) Bart Van den Bossche (KU Leuven, België) Federico Zecca (Università degli Studi di Udine, Italia)

Direzione e redazione | Editorial office

Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali

Palazzo Malcanton Marcorà

Dorsoduro 3484/D, 30123 Venezia

Le fonti in Elsa Morante

a cura di
Enrico Palandri e Hanna Serkowska

Venezia
Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
2015

Le fonti in Elsa Morante
Enrico Palandi, Hanna Serkowska (a cura di)

© 2015 Enrico Palandi, Hanna Serkowska per il testo
© 2015 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.
Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione novembre 2015
ISBN 978-88-6969-041-9 (ebook)
ISBN 978-88-6969-045-7 (print)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari

Si ringraziano per il sostegno che ha permesso la pubblicazione di questo volume la Fondazione Capponi di Firenze, Ricciarda Ricorda e Alessandro Cinquegrani

Le fonti in Elsa Morante

a cura di Enrico Palandri e Hanna Serkowska

Sommario

Enrico Palandri e Hanna Serkowska Per Elsa Morante nel centesimo anniversario di nascita	7
Alba Andreini Nascere alla scrittura: riferimenti letterari per l'invenzione di sé	15
Concetta D'Angeli Reminiscenze nella scrittura di Elsa Morante	23
Flavia Cartoni Al di là delle fonti Elsa Morante tra letture, desiderio e fantasia	27
Nadia Setti Palinsesto, autorialità e genealogia in <i>Menzogna e sortilegio</i>	35
Elena Porciani Peter Pan e gli altri Le ragioni del fiabesco morantiano nella <i>Storia dei bimbi e delle stelle</i>	43
Stefania Lucamante Entre le rêve et la réalité: Morante e i ragazzi di Cocteau e Alain-Fournier	51
Gandolfo Cascio «ma lei, tanto è gentile» La pratica intertestuale in «Alibi» di Morante	61
Giuliana Zagra Il segreto gioco della scrittura Elementi autobiografici e fonti letterarie nel manoscritto di <i>Menzogna e sortilegio</i>	69
Pietro Frassica L'oscura vertigine alimentare di Arturo	79
Silvia Ceracchini Le chiavi e le ispirazioni letterarie della <i>Commedia chimica</i>	85
Stefano Redaelli Le beatitudini di Morante	93
Marco Bardini Le Cronache cinematografiche di Elsa Morante (1950-1951)	101
Monica Zanardo La biblioteca della <i>Storia</i> attraverso lo studio dei manoscritti: alcuni esempi di utilizzo delle fonti	111
Oana Boșca-Mălin La storia di un best seller che fece breccia nel canone	119
Elisa Martínez Garrido Elsa Morante e Fëdor Dostoevskij: un intimo dialogo verso il sacro	127

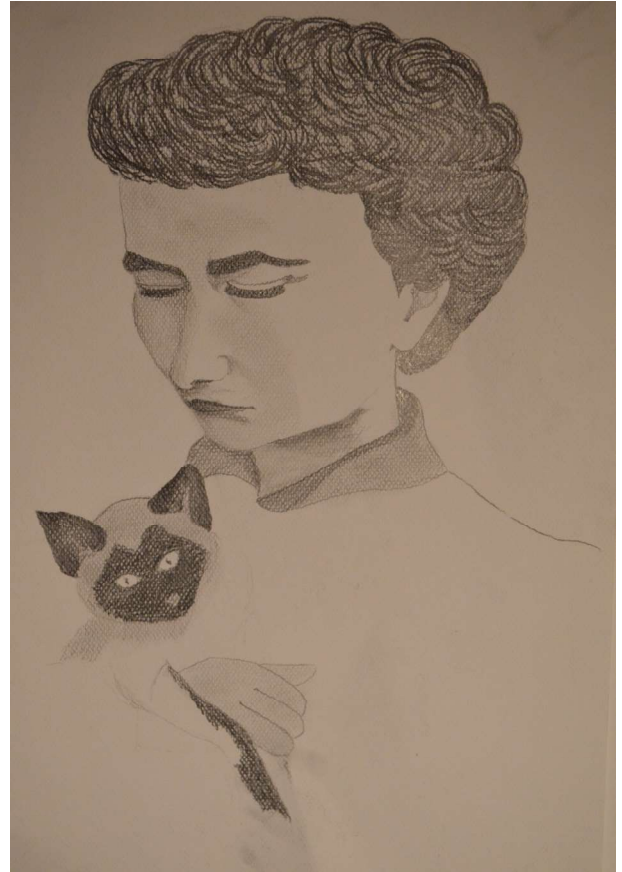
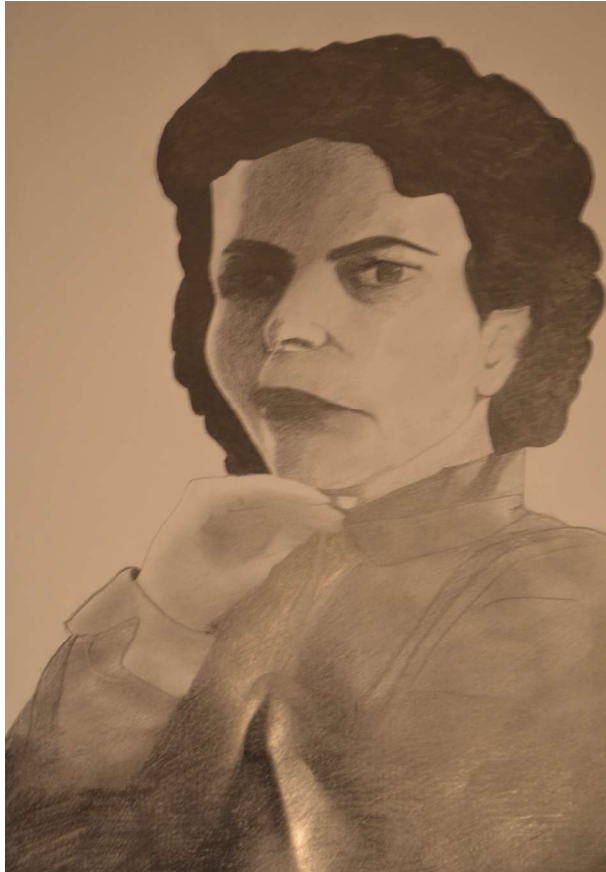


Figura 1. Katarzyna Oliwia Serkowska, *Il gatto siamese*.
Caricatura. Matita su carta da fotografia. Varsavia, 2012

Figura 2. Katarzyna Oliwia Serkowska, *Estremismo Morale*.
Caricatura. Matita su carta da fotografia. Varsavia, 2012

Figura 3. Katarzyna Oliwia Serkowska, *Lettrice*.
Caricatura. Matita su carta da fotografia. Varsavia, 2012



Le fonti in Elsa Morante

a cura di Enrico Palandri e Hanna Serkowska

La biblioteca della *Storia* attraverso lo studio dei manoscritti: alcuni esempi di utilizzo delle fonti

Monica Zanardo

(La Sapienza Università di Roma, Italia)

Abstract Through the study of the volumes consulted by Elsa Morante while she was writing *History: A Novel* (1974), a typology of the writer's various approaches to her literary and historical sources can be suggested. Firstly, the consistency of Elsa Morante's personal library is redefined based on the bibliographical references that she used to write down on her manuscripts while writing her novels. Secondly, by examining the books annotated by Elsa Morante (such as Leonetta Cecchi Pieraccini, Peter Weiss, Robert Katz, William Shirer), the essay explains how the writer cross-referred her sources and how iconographic, historical, and literary sources were reconsidered in order to create a realistic setting for her novel.

Keywords History. Sources. Library.

Chi ha avuto modo di frequentare i manoscritti di Elsa Morante¹ conosce la sua abitudine di vergare il testo nel *recto* delle carte dei quaderni, riservando il *verso* ad appunti di varia natura: note di caratterizzazione dei personaggi, promemoria, riferimenti bibliografici, auto-esortazioni, etc. La tipologia del materiale che occupa il *verso* delle carte è già indicativa della specificità dei singoli progetti narrativi.² Nel caso della *Storia* sono dominanti le note di certificazione storica e i riferimenti bibliografici a testi e autori che forniscono informazioni di carattere documentario o spunti per episodi del romanzo. A livello tipologico

si tratta di riferimenti di varia natura: documenti storici, testi letterari, ma anche informazioni reperite oralmente. A livello funzionale, queste indicazioni di carattere storico non soltanto vengono utilizzate per le cronistorie,³ ma forniscono la certificazione per l'ambientazione verosimile del romanzo, e vengono anche rielaborate letterariamente e trasposte nel vissuto dei personaggi.

Alcuni di questi testi ci vengono segnalati dalla stessa Morante nella bibliografia posta in coda al romanzo, dove leggiamo: «Qui devo limitarmi a citare - anche a titolo di ringraziamento - i seguenti autori, che con le loro documentazioni e testimonianze mi hanno fornito degli spunti (reali) per alcuni singoli episodi (inventati) del romanzo» (Morante 1974, p. 661). Gli autori citati sono cinque (Giacomo Debenedetti, Robert Katz, Pino Levi Cavaglione, Bruno Piazza e Nuto Revelli) cui si aggiunge Léon Poliakov, nominato, invece, nelle note che precedono la bibliografia.

A questi scritti si sommano i volumi segnalati da Laura Desideri nella sezione *I libri di Elsa* all'interno del Catalogo *Le stanze di Elsa*: tra i libri per *La Storia*, ai cinque autori già citati se ne aggiungono altri ventitré. Ma lo sforzo di documentazione storica della Morante fu ancora maggiore: tra le carte della *Storia* si trovano esplicite indicazioni di almeno altri ventotto titoli o autori. È tra l'altro verosimile che l'autrice abbia utilizzato anche altri volumi e documenti non

³ Le cronistorie, tuttavia, hanno un'elaborazione separata, che avviene su supporti distinti (non nei quaderni che contengono il testo del romanzo) e verosimilmente in momenti cronologici diversi.

Il presente lavoro è parte di un capitolo della tesi di Dottorato di ricerca su *I manoscritti per la stesura di «La Storia» di Elsa Morante*, La Sapienza Università di Roma, discussa nel maggio 2014. Un ringraziamento doveroso va agli eredi Carlo Cecchi e Daniele Morante, che hanno generosamente donato le carte di Elsa Morante alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Ringrazio, in particolare, Giuliana Zagra per la cura e la dedizione con cui ha seguito la catalogazione e promozione dei manoscritti morantiani e Leonardo Lattarulo per la pazienza con cui mi ha messo a disposizione i volumi di proprietà di Elsa Morante a cui farò riferimento nel corso del presente contributo. Per ulteriori riflessioni sulla biblioteca morantiana rimando anche a Zanardo 2015.

¹ I manoscritti di Elsa Morante sono conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, in due fondi distinti: il Fondo Vittorio Emanuele (V.E.) e il Fondo Autografi, Raccolte e Carteggi (A.R.C.). Le carte morantiane sono state oggetto di due mostre (una nel 2006, l'altra nel 2012), corredate di due cataloghi (Zagra, Buttò 2006 e Zagra 2012), ai quali rinvio per informazioni sui manoscritti. Per una panoramica del corpus afferente a *La Storia* e delle potenziali ricadute critiche, si veda Zanardo 2012.

² Cfr. in merito almeno *Il racconto di due prigionieri* (Zagra 2006, pp. 23-36).

esplicitamente indicati nei manoscritti. Siamo di fronte, in definitiva, a una bibliografia di quasi sessanta testi, da ampliare ulteriormente con altre suggestioni e letture che entrano nel romanzo indirettamente: mi riferisco soprattutto a autori lungamente meditati da Elsa Morante che informano la sua visione del mondo e il suo stile, sedimentati nella sua formazione culturale. Si tratta, in questo caso, principalmente di fonti letterarie e filosofiche: da Manzoni a Flaubert, dal verismo a Dostoevskij, da Platone a Spinoza e, tra i grandi esclusi dal corpus a cui sto facendo ora riferimento, ad esempio Simone Weil, che – come è già stato più volte evidenziato⁴ – ha un ruolo fondamentale nella *Storia*, principalmente in relazione al personaggio di Davide Segre.

Parzialmente studiato è anche il rapporto tra il romanzo e i testi citati nella coda bibliografica che lo chiude.⁵ Per sintetizzare brevemente, sappiamo come l'esperienza del fronte Orientale di Clemente e Giovannino poggi su *La strada del Davai* (Revelli 1966) e *L'ultimo fronte* (Revelli 1971), entrambi citati a più riprese nei manoscritti morantiani. L'indicazione bibliografica trova riscontro nei manoscritti, dove leggiamo: «Ritorno prigionieri dalla Russia ved. L'ultimo fronte – pp. 255-461 Per Clemente vedi La strada del Davai Rossi Francesco (congelamento 344, malaria 347-169)» (V.E. 1618/1.X, c. 47v).⁶ Di Nuto Revelli Elsa Morante possedeva anche *La guerra dei poveri* (Revelli 1962), come possiamo capire dai suoi manoscritti, dove leggiamo «Non sa che cosa gli prende: forse ha sonno. Ormai la sola voglia di Giovannino è di dormire → cfr. La guerra dei poveri p. 63» (c. 72v)⁷ o ancora «N.B. Rileggere La guerra dei poveri (prima parte) → vedi anche pp. 15-63 | Accennare a paesaggio intorno a lui – cfr. libri e in particolare fotografie sulla Guerra dei poveri» (c. 65v).

Da *Perché gli altri dimenticano* (Piazza 1956) è tratta la descrizione delle celle di sicurezza tipo bunker dove Davide spiega di essere stato recluso (cfr. Piazza 1956, pp. 10-11; Morante 1974,

pp. 221-222), mentre *Guerriglia nei castelli romani* (Levi Cavaglione 1945) è alla base delle pagine sull'esperienza partigiana di Asso, Quattropunte, Piotr e Mosca. Il volume *16 ottobre 1943* (Debenedetti 1959) viene utilizzato per l'episodio del rastrellamento del Ghetto e della partenza dei treni piombati da Tiburtina, nonché per l'ideazione del personaggio di Vilma, la Cassandra del Ghetto. Le informazioni di Debenedetti vengono completate e combinate con *Black Sabbath* (Katz 1969),⁸ da cui viene ripreso l'episodio della donna che chiede di salire nel treno assieme alla propria famiglia, confermato dal fatto che, accanto alle pagine che narrano la vicenda di Celeste Di Segni, Elsa Morante annota: «N.B. Nell'episodio realmente accaduto a Roma (Cfr. Katz «The black sabbath») la donna si chiamava Sermoneta» (V.E. 1618/1.VIII, c. 18v). Sempre da Robert Katz è ripreso il gesto di Efrati Pacifico che lancia un bigliettino dal treno. Ne dà notizia pure Renzo De Felice in *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo* (De Felice 1962), volume posseduto da Morante e annotato in più luoghi.⁹ In particolare Elsa Morante evidenzia la nota in cui De Felice ricorda che «Uno dei documenti più drammatici della deportazione degli ebrei romani rastrellati il 16 ottobre 1943 è costituito da un biglietto lanciato dal treno da uno dei deportati, Lionello Alatri. Cfr. le illustrazioni di questo volume» (p. 530). A margine della riproduzione fotografica di questo bigliettino, che reca la didascalia «L'ultimo messaggio di L. Alatri a nome di un gruppo di ebrei razzati dai tedeschi a Roma il 16 ottobre 1943» Elsa Morante annota penna verde «v. Black Sabbath p. 237». Questo dettaglio è rilevante per almeno due motivi. Il primo è che ci segnala il gesto alla base de *La Storia*, ovvero narrare una vicenda inventata, ma con solidi ancoraggi a episodi realmente accaduti. Il romanzo, cioè, costruisce un racconto attorno a episodi che nei manuali e nelle testimonianze compaiono come documenti, ma che diventano comunicativamente efficaci qualora trasposti in un vissuto personale. Il secondo motivo è che ci mostra come Morante non si limitasse ad un'unica fonte, ma confrontasse e confermasse ciascun dato incrociando le informazioni di fonti diverse.

Dall'analisi dei manoscritti emerge, inoltre, che la volontà di adesione al reale era tale che

4 Si veda almeno D'Angeli (2003).

5 Cfr. ad esempio *Fonti storiche e filosofiche nell'invenzione narrativa della Storia* (Sgavichchia 2012, pp. 99-122).

6 *La strada del Davai* è citato altre 10 volte nei manoscritti, mentre *L'ultimo fronte* è nominato altre 8 volte. Nelle citazioni dai manoscritti il sottolineato, salvo indicazione contraria, è sempre d'autore.

7 Nel volume di Revelli leggiamo infatti: «Un ferito chiede aiuto, nessuno lo soccorre, soltanto il gelo gli sarà amico: morirà nel sonno dell'assideramento senza troppo soffrire» (1962, p. 63).

8 Ma l'autrice ha utilizzato anche *Death in Rome* (Katz 1967).

9 Si osservi che Elsa Morante cerca il volume di De Felice sulla scorta della bibliografia in coda a *The Black Sabbath*, come testimoniato dal piatto posteriore di V.E. 1618/1.VI, dove leggiamo: «Cercare [cfr. bibliografia in: Katz - the black sabbath] | De Felice R - Storia degli Ebrei Italiani sotto il fascismo».

Elsa Morante effettuava persino sopralluoghi *in loco*.¹⁰ Ad esempio:

N.B. Verificare esattamente la topografia dello Scalo Tiburtino nel 1943. N.B! Non si tratta dello scalo, ma del cosiddetto Fascio B., di là dal ponte a destra della stazione (verificare ancora sul posto, informandosi dal Sig. Valeri). E il cancello non dà sulla via stretta (dello scalo Tiburtino) ma su uno spazio ampio!! (V.E. 1618/1.VII, c. 27v)

Non mancano informazioni reperite a voce da amici o conoscenti. È il caso di Pasolini: «cfr. se nel 1945 uscivano le gazzette sportive! I campionati erano sospesi! - Cfr. particolari dell'epoca informandosi da GHIRELLI Direttore della Gazzetta dello Sport (da parte di PPP)» (V.E. 1618/1.X, c. 29v). Ma anche altri: «Cap. 2 - Cfr. se babbo nel senso di babbeo si usa anche in Calabria» e, con altra penna «Sì informazione Frezza» e, alla carta successiva «Calabria | informazioni sign siciliano»: a cui segue una lista di cognomi, tra cui Ramundo (V.E. 1618/3.B, cc. 125v e 126v). Come ultimo tra tanti altri esempi possibili, leggiamo pure:

DACHAU (Notizie avute da Roger)
(villaggio - poi città)

Durante la guerra era effettivamente un villaggio, poi si è trasformato in una cittadina per il trasferimento colà di vari abitanti di Monaco? [Roger dice che somiglia a Latina] Paesaggio lacustre - paludoso (a quanto si capisce dall'italiano di Roger si tratta piuttosto di stagni o paludi). L'acqua di tali stagni è giallastro scuro, (anzi marrone) sparsa di pezzi di legno... ecc. Molte canne. Era un villaggio soprattutto di campagna, abitato da contadini. Qualche fabbrichetta (birra). (A.R.C. 52 V 3/6, c. 35r)¹¹

Il caso di Dachau ci conferma l'abitudine di incrociare le informazioni traendole da fonti diverse. Le informazioni su Dachau e sul campo di concentramento che vi sorgerà vengono infatti verificate anche in *Ideologia della morte* (Tarizzo 1965): nel primo album manoscritto Elsa Morante indica: «Dachau - v. Tarizzo, *Ideologia della morte* - p. 340)»

¹⁰ Per la contestualizzazione spaziale delle vicende, ricordo che tra le carte manoscritte è presente una mappa di Roma e che tra i titoli della biblioteca morantiana si trova pure *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica* (Insolera 1971).

¹¹ Le parentesi quadre, in questa come nelle altre trascrizioni, sono dell'autrice.

e riviste nel *Flagello della svastica* (Russel 1964).¹² Entrambi i volumi sono fittamente annotati, con particolare attenzione alla topografia del villaggio di Dachau e alle peculiarità del campo di concentramento. Consultando i volumi, è possibile avanzare qualche ipotesi sulle motivazioni che hanno spinto Elsa Morante a scegliere proprio Dachau come luogo di origine del soldato Gunther. Nella *Storia*, di fatto, non si parlerà mai direttamente dello sterminio degli ebrei. Se, ad esempio, della campagna di Russia abbiamo le testimonianze di Clemente e la descrizione della morte di Giovanni, i campi di concentramento invece figurano nel romanzo solo nelle conseguenze che comportano: incontriamo gli ebrei sopravvissuti che rientrano a Roma, e le foto dei campi che Ueseppe vede nei giornali, ma non abbiamo la descrizione di un'esperienza vissuta in un lager. Sarebbe stato possibile un excursus analogo a quello sul fronte orientale, il cui protagonista è Giovannino. Ma è probabile che l'inenarrabile orrore dei campi di sterminio abbia spinto Elsa Morante a leggerci la totale alienazione dell'Irrealtà, indicibile in termini poetici, impossibile da raccontare. I lager nazisti sono percepiti nel romanzo come qualcosa di cui si avverte la mostruosità inumana, con un senso di scampato pericolo: la Shoah permea *La Storia* come un basso continuo, un rumore di fondo che non giunge a farsi melodia, ma che è consustanziale al messaggio del testo.

Ne abbiamo conferma nel grandissimo interesse di Elsa Morante nei confronti dei testi relativi allo sterminio degli ebrei. L'espedito di porre le origini di Gunther proprio in una cittadina sede di un campo di concentramento è un modo per alludere alla Shoah, e la scelta di Dachau in particolare non è legata solo al fatto che dovesse essere un lager sito sul suolo tedesco. Tra gli elementi segnalati e sottolineati da Morante nei volumi di Tarizzo e Lord Russel, infatti, si evidenziano in particolare due aspetti: il fatto che sia stato uno dei primi campi ad essere creato e, soprattutto, il fatto che principalmente a Dachau si condussero esperimenti medici su cavie umane, e, nello specifico, gli esperimenti nelle camere di decompressione. L'allusione a questi esperimenti entrerà nel romanzo attraverso le foto che Ueseppe vedrà alla fine della guerra. In *Sei milioni di accusatori* - la relazione del procuratore generale Gideon Hausner al processo Eichmann (volume che Elsa Morante

¹² Dello stesso autore Elsa Morante consultò anche *The Trial of Adolf Eichmann* (Russel 1962).

possedeva, e a cui allude nelle carte manoscritte)¹³ leggiamo che Dachau «era allora la scuola di tutte le SS 'promettenti'. [...] Il campo di Dachau era la fucina, la scuola di violenza dove i futuri carnefici nazisti facevano il loro tirocinio» (Hausner 1961, p. 29). Nel volume di Tarizzo viene evidenziato che «il citato dr. Rascher, maggiore della *Luftwaffe*, studiava sull'organismo umano le conseguenze delle variazioni repentine di pressioni atmosferiche, provocando la morte per emorragia polmonare di molti disgraziati prigionieri» (Tarizzo 1965, p. 341), in Lord Russel, invece «Dachau, uno dei primi campi di concentramento, era situato presso il villaggio omonimo a circa dodici miglia da Monaco. A lato della strada principale c'era un cartello che indicava la via. E qui furono condotti i cosiddetti esperimenti medici su centinaia di internati, trasformati in cavie umane» (Russel 1964, p. 154) e ancora:

Altri esperimenti furono compiuti a Dachau dal dottor Sigmund Rascher, maggiore della *Luftwaffe*. Venticinque prigionieri furono rinchiusi in una cabina appositamente costruita, in cui si poteva far crescere e diminuire la pressione atmosferica. Scopo dell'esperimento era la constatazione degli effetti prodotti dalle grandi altezze e dalla rapida discesa in paracadute.

Gli esperimenti di decompressione effettuati a Dachau vengono segnalati da Elsa Morante anche in *The Rise and Fall of the Third Reich* (Shirer 1963).¹⁴

Nel romanzo si fa riferimento ad alcuni scatti fotografici in due momenti: le foto che Ueseppe vede vicino all'edicola e le immagini dei lager che ritrova in un cartoccio che avvolgeva della frutta. Nei manoscritti, in corrispondenza di questi episodi, Elsa Morante fornisce indicazioni molto precise sulle fonti di queste immagini, che non sono quindi inventate o ricostruite su ricordi personali,

13 V.E. 1618/1.I, c. 11v e A.R.C. 52 V 3/6, c. 36r.

14 Con un doppio tratto di pennarello nero a entrambi i margini l'autrice evidenzia «the 'experiments' were quite varied. Prisoners were placed in pressure chambers and subjected to high-altitude tests until they ceased breathing» (p. 979) e «Dr. Rascher's own findings are a model of scientific jargon. For the high-altitude tests he moved the Air Force's decompression chamber at Munich to the nearby Dachau concentration camp where human guinea pigs were readily available. Air was pumped out of the contraption so that oxygen and air pressure at high altitudes could be simulated. Dr. Rascher then made his observations, of which the following one is typical. [...] I have personally seen through the observation window of the decompression chamber when a prisoner inside would stand a vacuum until his lungs ruptured... They would go mad and pull out their hair in an effort to relieve the pressure» (p. 985).

ma effettivamente viste da Morante, che verosimilmente le aveva davanti nel farne la descrizione.

Nel primo dei due episodi, le foto che Ueseppe vede vicino all'edicola, il piccolo si trova davanti tre immagini. Le prime due sono chiaramente identificabili dalla descrizione: una raffigura partigiani impiccati, l'altra l'impiccagione di Mussolini. Dai manoscritti sappiamo che, nello specifico, queste due immagini sono tratte da *Incenso e polvere* (Prunas 1960). Inoltre, grazie ai manoscritti possiamo individuare la fonte della terza immagine; così ce la descrive Elsa Morante:

La rivista più in alto, in copertina, mostrava un'altra fotografia recente senza impiccati né morti, però misteriosamente atroce. Una donna giovane, dalla testa rasa a nudo come quella di un pupazzo, con in braccio un bambino avvolto in un panno, procedeva in mezzo a una folla di gente di ogni età, che sghignazzando la segnavano a dito e ridevano sconciamente su di lei. La donna, dai tratti regolari, pareva spaventata, e affrettava il passo, faticando su certe scarpacce da uomo scalcagnate, preceduta e incalzata dalla folla. Tutti all'intorno erano, come lei, gente malmessa e povera. Il bambino, di pochi mesi, con una testina di ricci chiari, teneva un dito in bocca e dormiva tranquillo. (Morante 1974, p. 370)

Si tratta di uno scatto di Robert Capa, come indicato nei manoscritti: «Robert Kapa - Images of War p. 134» (V.E. 1618/1.X, c. 28v). L'album, tradotto in italiano da Mursia nel 1965, a pagina 134 reca una foto che corrisponde esattamente alla descrizione morantiana e che reca come didascalia «Collaborazionista; Chartres, 1944». Nello stesso album è presente anche la foto che sarà scelta come immagine di copertina, la cui didascalia recita: «e il più delle volte la bella speranza finisce così».

Quanto all'episodio successivo - le immagini dei campi di concentramento che Ueseppe intravede in un foglio di giornale che involgeva della frutta - si tratta di foto esplicitamente nominate dall'autrice nel loro soggetto, ma i manoscritti (tra la molteplicità di materiale iconografico in merito) ci forniscono una precisa indicazione della fonte da cui sono tratte.¹⁵

15 Le prime due immagini (di partigiani impiccati e di Mussolini impiccato) sono tratte, come detto in precedenza, da *Incenso e polvere* di Prunas (1960); la fotografia della catasta di morti si trova nel già citato Russel (1962), mentre lo scatto

Quanto al rapporto tra fonti storiche e *inven-tio* narrativa, vorrei segnalare un altro passaggio che ne *La Storia* è relativamente marginale, e che invece era particolarmente caro all'autrice. Nel corso del discorso tenuto all'osteria, Davide Segre a un certo punto allude a un episodio realmente accaduto:

D'un tratto disse sorridendo, con voce più sonora: «Non so dove ho letto di uno che visitando un lager scorse qualcosa di vivo muoversi in una catasta di morti. E ne vide uscire una bambina: "Perché stai qua in mezzo ai morti?" E lei gli ha risposto: "Coi vivi non posso starci più".» «È un fatto vero di cronaca!» garantì in conclusione, con uno strano sussiego didattico. (Morante 1974, p. 594)

Si tratta, in effetti, di un episodio reale. Elsa Morante ne ha testimonianza da una duplice fonte: *The Trial of Adolf Eichmann* (Russel 1962) e *L'istruttoria* (Weiss 1966). *L'istruttoria* è un'opera teatrale basata sugli appunti presi dall'autore durante le sedute del processo (tenutosi tra il 1963 e il 1965) contro un gruppo di SS e di funzionari di Auschwitz. Gli episodi narrati hanno tutti una base di realtà. Tra le varie testimonianze, leggiamo:

Arrivai in una baracca
piena di cadaveri
E vidi
che qualcosa si muoveva tra i morti
Era una bimba
La portai fuori sulla strada
e chiesi
Chi sei
Da quando sei qui
Non lo so
disse
Come mai sei qui in mezzo ai morti
chiesi
E quella disse
Tra i vivi non posso più stare
La sera era morta
(Weiss 1966, p. 49)

Questo episodio, tra l'altro, originariamente avrebbe avuto un peso specifico leggermente diverso: prima di farlo riferire da Davide, Elsa Morante pensava di accostarlo all'epigrafe su Pitchipoi che apre il capitolo1943 che in una precedente

del mucchio di scarpe è tratto da *Tu passerai per il camino* (Pappalettera 1965).

stesura recitava: «Dove andiamo? Dove ci portano? | Al paese di Pitchipoi | Non posso più stare tra i vivi | Chi ci darà l'acqua per la morte?».

Ai volumi sino ad ora nominati si aggiungono, tra i testi citati tra le carte di Elsa Morante e relativi al nazismo e allo sterminio degli ebrei, altre opere.¹⁶ Fra i numerosi testi che costituiscono il serbatoio di informazioni ed episodi da cui Elsa Morante attinge, vorrei fornire un ultimo esempio, particolarmente significativo delle modalità di approccio di Elsa Morante ai propri testi di riferimento: *l'Agendina di guerra, 1939-1944* (Pieraccini 1964). Il volume di proprietà di Elsa Morante è fittamente sottolineato e annotato. Il libro si è rivelato particolarmente utile nella stesura de *La Storia* perché, dal momento che consiste in note appuntate proprio nel corso della guerra, rende l'idea di come gli avvenimenti bellici venissero percepiti dalla popolazione nelle conseguenze effettive che avevano sulla vita quotidiana, e senza le inevitabili astrazioni conseguenti alla narrazione storica tout-court. In particolare, Elsa Morante utilizza il volume di Pieraccini in due modi: da una parte per le informazioni pratiche sulla situazione romana durante la guerra, dall'altra come spunto per alcuni episodi del romanzo. Sono oggetto di interesse della scrittrice le annotazioni relative ai prezzi degli alimenti e alla loro reperibilità, o le informazioni sull'oscuramento, gli allarmi notturni e la circolazione dei mezzi, come la descrizione di un macello clandestino simile a quello in cui Ida riesce a barattare una porzione di carne per della farina. Un esempio tra i tanti: nel descrivere la situazione di Roma negli ultimi mesi dell'occupazione tedesca, Elsa Morante scrive: «una moltitudine di sbandati e di mendicanti cacciati dai loro paesi distrutti, bivaccava sui gradini delle chiese, o sotto i palazzi del papa; e nei grandi parchi pubblici pascolavano pecore e vacche denutrite, sfuggite alle bombe e alle razzie delle campagne» (Morante 1974, p. 324). Nel volume di Pieraccini troviamo sottolineata e segnata a margine la frase «molti sfollati, provenienti dalla provincia, mangiano e dormono sulle scalee delle chiese» (Pieraccini 1964, p. 311)¹⁷ e, a distanza di qualche pagina, segnata a margine con un tratto verticale leggiamo: «nei giardini pubblici si incontrano ormai animali di cortile e bestie da

¹⁶ *The History of the Gestapo* (Delarue 1966); *Blood in My Eye* (Jackson 1972); *A Pictorial History of Nazi Germany* (Leiser 1962) e *The Rise and Fall of the Third Reich: A History of Nazi Germany* (Shirer 1963).

¹⁷ Riferita al 4 aprile 1944.

stalla: dai pulcini alle pecore, dai tacchini alle vacche e agli asini» (p. 321).¹⁸ Sono numerose le informazioni concrete che Elsa Morante trae da questo volume e che entrano poi nel suo romanzo, e analogo atteggiamento avviene con le altre fonti.

Vi sono poi almeno tre episodi, narrati da Pieraccini, che Morante rielabora ne *La Storia*. Il primo riguarda un'annotazione datata 14 febbraio 1943. Parlando dell'ostentato buonumore del Duce e del suo ottimismo sulle sorti della guerra, Pieraccini commenta:

I cittadini di Firenze non sono evidentemente dello stesso parere: perché ai molti «VINCE-REMO» stampigliati ovunque, con la vernice nera, sui muri delle case e delle strade, essi, lavorando di notte, hanno premesso alla voce affermativa del verbo, un «NON» stampigliato con la stessa vernice e gli stessi caratteri «NON VINCEREMO» (pp. 195-196).

È difficile non pensare a Nino che, nell'inverno tra il 1942 e il 1943, durante una ronda notturna scrive nei pressi di Palazzo Venezia «VIVA STALIN»: questo episodio, che Elsa Morante mutua quasi identico da *The Black Sabbath* (Katz 1973, pp. 167-168), viene riconfermato dall'analogo evento che, in sedicesimo, ha per protagonisti i cittadini fiorentini.

Il secondo episodio riguarda il bombardamento di San Lorenzo, che precipita Ida e Ueseppe nella condizione di sfollati, e che nell'*Agendina di Guerra* è descritto nella sua improvvisa imprevedibilità e nella confusione che crea tra i presenti. Elsa Morante segna l'intero passaggio con numerosi tratti a margine, e piegando l'angolo superiore della pagina (Pieraccini 1964, pp. 214-217). E probabilmente rielabora la descrizione di «una madre strillava chiamando il figlio sepolto dalle macerie» (p. 217) attribuendo la disperazione a Ueseppe, che tra le macerie invoca Blitz.

Il terzo episodio riguarda il saccheggio dei camion carichi di farina (Morante 1974, p. 335) che viene descritto - sebbene in un luogo diverso di Roma - anche da Pieraccini, con toni tuttavia quasi dispregiativi: «fu l'avvio a un selvaggio saccheggio da parte dei cittadini che via via aumentavano, e di un disgustoso sudiciume sul selciato della strada» (Pieraccini 1964, p. 325). Che questa pagina dell'*Agendina* sia presente a Morante nella narrazione dell'episodio è reso evi-

dente non solo dai segni tracciati a margine, ma anche dal fatto che la pagina sia rimarcata con una piega nell'angolo superiore e che sia segnalata ulteriormente nel piatto posteriore del libro, dove Morante tra altre annotazioni punta pure «FARINA 325».

Il rapporto di Elsa Morante con le fonti storiche è significativo delle intenzioni comunicative del romanzo: *La Storia* narra una vicenda inventata inserendola in un contesto veritiero, che l'autrice si premura di dettagliare con cura. Tutte le vicende che sono sullo sfondo dell'agire dei personaggi sono reali, effettivamente accadute. Eppure esse, nella concezione dell'autrice, non sono la Realtà, bensì un'eruzione particolarmente aberrante dell'Irrealtà¹⁹ che da sempre ripete in modo ossessivo i suoi monotoni meccanismi: da una parte gli oppressori, dall'altra gli oppressi. In un contesto in cui tutto ciò che è *vero* nel senso comune, in quanto *storicamente documentato*, è irreali, la Verità e la Realtà sono tutte dall'altra parte: sul piano dell'invenzione narrativa e, in ultima istanza, della Poesia e dell'Arte.

Si veda, inoltre, come l'atteggiamento scientifico da storiografa di Elsa Morante (nella verifica incrociata delle fonti, nella ricerca di materiale documentario) si risolva di fatto in una critica alla storiografia come disciplina, particolarmente evidente nelle strategie retoriche di ironia e di pseudo-oggettività delle cronistorie. Una critica che porta alla corrosione del genere del romanzo storico a cui l'autrice si richiama, come ha puntualmente dimostrato Giovanna Rosa. Sostanzialmente, Elsa Morante ripropone un gesto arcaico, quello del narratore benjaminiano, in cui la narrazione, il racconto, recuperano il loro predominio conoscitivo, e la loro funzione non solo di rappresentazione del reale, ma soprattutto di conoscenza dello stesso.

Bibliografia

- Debenedetti, Giacomo (1959). *16 ottobre 1943*. Milano: Il Saggiatore.
- De Felice, Renzo (1962). *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*. Torino: Einaudi.
- Hausner, Gideon (1961). *Sei milioni di accusatori*. Torino: Einaudi.
- Katz, Robert (1967). *Death in Rome*. Toronto: The Macmillan Company.

¹⁹ Per le riflessioni su Realtà e Irrealtà, in relazione soprattutto al ruolo della Poesia, si veda *Pro o contro la bomba atomica*, in Morante 1987, pp. 95-117.

¹⁸ Riferita al 23 maggio 1944.

- Katz, Robert (1969). *Black Sabbath*. Toronto: The Macmillian Company.
- Levi Cavaglione, Pino (1954). *Guerriglia nei castelli romani*. Roma: Einaudi.
- D'Angeli, Concetta (2003). *Leggere Elsa Morante. «La Storia», «Aracoeli» e «Il mondo salvato dai ragazzini»*. Roma: Carocci.
- Delarue, Jacques (1966). *The History of the Gestapo*. London: Corgi Books.
- Insolera, Italo (1971). *Roma moderna: Un secolo di storia urbanistica*. Torino: Einaudi.
- Jackson, George L. (1972). *Blood in My Eye*. New York: Random House.
- Leiser, Erwin (1962). *A Pictorial History of Nazi Germany*. London: Pelican.
- Morante, Elsa (1987). *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*. Milano: Adelphi.
- Morante, Elsa (1974). *La Storia*. Torino: Einaudi.
- Piazza, Bruno (1956). *Perché gli altri dimenticano*. Milano: Feltrinelli.
- Pappalettera, Vincenzo (1965). *Tu passerai per il camino*. Milano: Mursia.
- Pieraccini, Leonetta Cecchi (1964). *Agendina di guerra, 1939-1944*. Milano: Longanesi.
- Prunas, Pasquale (1960). *Incenso e polvere*. Milano: Sugar.
- Revelli, Nuto (1962). *La guerra dei poveri*. Torino: Einaudi.
- Revelli, Nuto (1966). *La strada del Davai*. Torino: Einaudi.
- Revelli, Nuto (1971). *L'ultimo fronte*. Torino: Einaudi.
- Russel, Lord (1962). *The Trial of Adolf Eichmann*. London: Heinemann.
- Russel, Lord (1964). *Il Flagello della svastica*. Milano: Feltrinelli.
- Sgavicchia, Siriana (a cura di) (2012). «La Storia» di Elsa Morante. Pisa: ETS.
- Shirer, William L. (1963). *The Rise and Fall of the Third Reich: A History of Nazi Germany*. London: Secker and Warburg.
- Tarizzo, Domenico (1965). *Ideologia della morte*. Milano: Il Saggiatore.
- Weiss, Peter (1966). *L'istruttoria: Oratorio in undici canti*. Torino: Einaudi.
- Zagra, Giuliana (a cura di) (2012). *Santi, Sultani e Gran Capitani in camera mia: Inediti e ritrovati dall'archivio di Elsa Morante = Catalogo della mostra* (Roma, 26 ottobre 2012-2 marzo 2013). Roma: Biblioteca Nazionale Centrale.
- Zagra, Giuliana; Buttò, Simonetta (a cura di) (2006). *Le Stanze di Elsa: Dentro la scrittura di Elsa Morante = Catalogo della mostra* (Roma, 27 aprile-3 giugno 2006). Roma: Editore Colombo.
- Zanardo, Monica (2012). «Appunti sui manoscritti della Storia di Elsa Morante (con appendice di inediti)». *Filologia e Critica*, 37 (3), pp. 431-463.
- Zanardo, Monica (2015). «Nella Biblioteca della Storia di Elsa Morante». *Strumenti Critici*, 30 (2), pp. 251-266.

Autodidatta e spesso ostile alle indagini critiche sul suo lavoro, Elsa Morante ha nascosto al suo lettore gran parte del ricchissimo universo letterario della sua formazione e della sua vita adulta. Un fitto tessuto di riferimenti e influenze ha iniziato ad aprirsi sia per la ricchissima cura che i manoscritti oggi, alla Biblioteca Nazionale di Roma, offrono agli studiosi, sia per studi ispirati dalla rilettura delle opere già edite di quell'autore che per lungo tempo ci ha fatto credere di non avere 'fonti'.



Università
Ca'Foscari
Venezia

