

Oltre il trauma: la forza generativa della scrittura tra *Il mondo salvato dai ragazzini* e *La Storia*

Antonella Rubinacci

Ora la morte è un fiore di pazienza.

(Miklós Radnóti)

1. Premessa

Rileggere *La Storia* di Elsa Morante a cinquant'anni dalla sua pubblicazione richiede di mettere in luce ulteriori significati di un'opera ampiamente discussa e talora fraintesa, problematizzarne la ricezione e interrogarsi sui possibili nuovi scenari interpretativi.

Tiziana de Rogatis e Katrin Wehling Giorgi, applicando la categoria di «realismo traumatico» alla *Storia*,¹ hanno inaugurato una linea di ricerca che ambisce a svelare, al di sotto del plot narrativo, sotterranee tracce traumatiche rappresentative della sostanziale modernità dell'opera. In tale ottica Morante, attraverso le vicende dei suoi personaggi finzionali, offre l'affresco di un'intera umanità offesa dai grandi traumi del Novecento (la guerra, la Shoah, i flussi migratori interni al paese) colpevoli di aver annientato le vite individuali e lacerato il tessuto sociale della collettività.

Come scrive Stefania Lucamante, *La Storia* è la «trama comprensibile»² del trauma: quello personale, razziale e migratorio dei subalterni Ida e Ueseppe,³ ma anche quello storico della «condizione umana vulnerata»⁴

1. T. de Rogatis, K. Wehling-Giorgi, *Traumatic Realism and the Poetics of Trauma in Elsa Morante's Works*, in «Allegoria», 83, 2021, pp. 169-183: p. 172.
2. S. Lucamante, *Quella difficile identità. Ebraismo e rappresentazioni letterarie della Shoah*, Iacobelli, Roma 2012, p. 276.
3. Tiziana de Rogatis ha significativamente definito *La Storia* un «romanzo della migrazione interna», individuando una triplice dimensione del trauma vissuto da Ida e Ueseppe: razziale, epilettico e migratorio. Per una lettura approfondita del tema si veda T. de Rogatis, *Elsa Morante's «History: A Novel» and Svetlana Alexievich's «The Unwomanly Face of War»: Traumatic Realism*, *Archives du Mal and Female Pathos*, in *Trauma Narratives in Italian and Transnational Women's Writing*, a cura di T. de Rogatis, K. Wehling-Giorgi, SUE, Roma 2022, pp. 79-112, e T. de Rogatis, *Homing/Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*, Edizioni Università per Stranieri di Siena, Siena 2023, pp. 75-100.
4. *Ivi*, p. 81.

dalle tragedie del secolo scorso. Tuttavia, seppure in forma più opaca e meno lineare, questa trama va tessendosi già a partire dal *Mondo salvato dai ragazzini*, l'eterogenea raccolta poetica pubblicata da Morante nel 1968, che appare il semenzaio da cui si originano i grandi temi della *Storia*. Far dialogare sul piano tematico le due opere, già messe in relazione da de Rogatis per il comune «dispositivo traumatico»,⁵ consentirebbe di riflettere sulle diverse strategie narrative atte a verbalizzare il trauma e sul «sottosuolo dell'angoscia, del dolore o dell'orrore»⁶ che le lega.

In accordo con Concetta d'Angeli, è possibile individuare un'identità tematica tra *Il mondo salvato dai ragazzini* e *La Storia* nella drammatica messa in scena delle «stragi continuamente rinnovate contro l'innocenza e la bellezza e l'ostinazione della vita a perpetuarsi»,⁷ ma la prossimità tra le due opere va ricercata anche su un piano ancora più profondo e sommerso. *Il mondo salvato dai ragazzini* è la narrazione in versi delle dolorose esperienze individuali vissute dall'autrice in quegli anni e dei drammi storici dell'epoca che divengono specchio e angosciata cassa di risonanza delle ferite personali. Nel romanzo le radici traumatiche, già rintracciabili in filigrana nel testo poetico, sembrano affiorare e farsi quasi tangibili attraverso la prosa, mentre la sofferenza personale trova così amplificazione nell'affresco corale ed epico di un mondo sull'orlo dell'abisso.

2. La parabola dei «ragazzetti celesti»

Il mondo salvato dai ragazzini ha origine da una perdita, la morte dell'amato Bill Morrow, primo della schiera dei «ragazzetti celesti»⁸ strappati prematuramente alla vita cui la romanziera-poeta restituirà la voce. Il ritratto del *puer* Morrow sembra anticipare le caratteristiche del primo figlio di Ida, «lo spensierato Ninnareddu»⁹ che ha in sé la fame di vivere di tutti i *ragazzini* morantiani ma dovrà soccombere alla «fabbrica della morte»¹⁰ edificata dagli adulti: perderà infatti tragicamente la vita per un incidente stradale durante un inseguimento della polizia.

Ida vagheggia quel «Ninnuzzu che [...] scappava per il mondo, facendosi inseguire da lei senza nessuna traccia» (*S*, p. 471), fanciullo che le appare invulnerabile perché protetto dal suo vitalismo e dall'entusiastico attaccamento all'esistenza. L'immagine del ragazzo inafferrabile, che «non ha casa / né paese»¹¹ e

5. *Ivi*, p. 83.

6. *Ivi*, p. 86.

7. C. D'Angeli, *Il Paradiso nella «Storia»*, in «Studi Novecenteschi», 47/48, 1994, pp. 215-235: p. 234.

8. E. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini* [1968], Einaudi, Torino 2012, p. 17.

9. Ead., *La Storia. Romanzo* [1974], Einaudi, Torino 2005, p. 357, d'ora in avanti *S*.

10. Ead., *Nota introduttiva*, in Ead., *Il mondo salvato dai ragazzini*, Einaudi, Torino 1971, pp. V-X: p. VII.

11. Ead., *Alibi* [1958], Einaudi, Torino 2005, p. 50.



sfugge all'abbraccio disperato della madre-amante, compariva già nella prima raccolta poetica morantiana, *Alibi*, e trova una sua più compiuta rappresentazione in *Addio*, il poema dedicato a Morrow in apertura del *Mondo salvato*. Il protagonista della lirica proemiale anticipa l'ambivalente gioco della fuga di Nino, che ama la solitudine del suo vagabondare ma smania al contempo per ottenere dagli altri affezione e il riconoscimento della sua eccezionalità:

Ora, l'eccesso di esibizionismo, in questa sua partita, era fatale, però ci si affacciava ogni tanto una specie di domanda ingenua, trepida e propiziatoria. La seguente (più o meno): «Insomma, vi piacchio? sí o no? Ah, dite di sí, mi piace troppo di piacervi...» e qui nei suoi occhi, nella sua bocca aggressiva e capricciosa, spuntava l'ombra di una minaccia: «Se mi dite di no, mi straziate. Voglio piacervi. Sarebbe una carognata, straziare un ragazzo a questo modo...». (S, p. 354)

L'oscillazione tra leggerezza scanzonata e malinconia, l'atteggiamento fanciullesco di sfida verso la vita che cela però la paura infantile dell'abbandono, è già nei versi della seconda parte di *Addio*:

Tu sei partito credendo di giocare alla fuga.
Era per fare il bravo, la tua smorfia d'addio.
Al solito! Che poi ti bandisci nella tua stanzuccia
minaccioso dietro le porte sbarrate
come un gran capitano nel suo forte supremo.
Guai per l'audace che si arrischi all'assedio!
Ma ti conosco. Che invece se nessuno si arrischia
ti strazi, e piangi nella tua rabbia infantile
perché non c'è amore al mondo e ti lasciano solo.¹²

Dopo il suicidio del giovane Morrow, la poeta tenta un impossibile ricongiungimento con l'amato, cercandone tracce nella città resa irriconoscibile dalla sua stessa percezione stravolta della realtà:

Alla ricerca dei tuoi colori del tuo sorriso
io corro le città lungo una pista confusa.
Ogni ragazzo che passa è una morgana.
Io credo di riconoscerti, per un momento.

E mendicando rincorro lo sventolio di un ciuffetto
o una maglietta rossa che scantona...
Ma tu rintanato nel tuo freddo nascondiglio
disprezzi la mia commedia miserabile.¹³

Oltre il trauma: la
forza generativa
della scrittura tra
*Il mondo salvato
dai ragazzini*
e *La Storia*

12. Ead., *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 9.

13. *Ivi*, pp. 4-5.

Allo stesso modo Ida, dopo aver ricevuto la notizia della morte di Nino, insegue un'immagine fantasmatica del fanciullo e, sullo sfondo di una Roma spettrale e derealizzata, crede di riconoscerlo nei volti di altri giovani che si rivelano soltanto illusori miraggi:

Costui, per Ida, scorrazzava ancora sulla terra. Anzi, essa si diceva che, camminando e camminando lungo tutta la curva terrestre, e attraverso tutte le frontiere, forse avrebbe finito con l'incontrarlo. Per questo, in certe ore, come un pellegrino che si butta alla perdizione, essa sortiva alla sua ricerca. Ogni volta che usciva, sempre ritrovava quella terribile luce meridiana stralunata e fissa, quelle dimensioni irreali e quelle forme stravolte e indecenti che costituivano, per lei, la città, fino dalla mattina del «riconoscimento» a San Giovanni. [...] E così, in un'altra luce falsa da eclisse inseguiva senza speranza il suo fuggitivo. A momenti le pareva di riconoscerlo, in un qualche ragazzino strafottente che salutava ridendo da una porta, o in un altro a cavallo di una motocicletta con un piede in terra, o in uno che svoltava rapido, ricetto, con un giaccone a vento... E si dava affannosamente alla rincorsa, già in precedenza sapendo che rincorreva un miraggio. (S, p. 470)

Rappresentando lo spaesamento di queste madri dolorose che vagano tra le strade di una città inconoscibile perché privata della presenza del fanciullo solare, Morante narrativizza l'esperienza del soggetto traumatizzato che, come ha efficacemente notato Cathy Caruth, non può decifrare l'esperienza del lutto nel momento stesso del suo verificarsi, ma manifesta il trauma in forme intrusive, allucinatorie e frammentarie.¹⁴

Nel passaggio dal *Mondo salvato* alla *Storia* il mitologema della madre pietosa si fa però più complesso e il fantasma di Morrow sembra sdoppiarsi, incarnandosi anche in alcuni aspetti di Usepe, il «bastardello di stirpe celeste».¹⁵ Graziella Bernabò nota la somiglianza tra quest'ultimo, «bambino miserrimo e fanciullo divino», e il giovane dedicatario di *Addio*.¹⁶ Il Grande Male che colpisce il bambino, e prima ancora sua madre, è infatti lo stesso «orrendo male feroce»¹⁷ che ha portato al suicidio il pittore newyorkese: è la capacità di sentire su di sé il male del mondo e non riuscire ad accettarlo, quella che Morante definirà, in relazione a Ida, «la scelta inconsapevole d'una creatura isolata che raccogliesse la tragedia collettiva» (S, p. 30). L'immagine della madre straziata che veglia sul figlio, tornato alla

14. «Trauma describes an overwhelming experience of sudden or catastrophic events in which the response to the event occurs in the often delayed, uncontrolled repetitive appearance of hallucinations and other intrusive phenomena», C. Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1996, p. 11.

15. C. Garboli, *Un crocicchio di esistenze*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

16. G. Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci, Roma 2016, p. 205.

17. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 19.

coscienza dopo la crisi che lo ha per un momento strappato alla vita, è già nei versi di *Addio*:

Qua i ragazzi insultati dalle crisi di un morbo pauroso
possono, risvegliandosi da una devastazione
calmati sorridere nel loro stupore celeste
verso una faccia china che li adora
anche se poi si nascondono con la fronte sotto il cuscino
dicendo in una voce straziata: «Così adesso
tu lo sai! M'hai veduto! E pretendi farmi credere
che ancora puoi sopportarmi...?»¹⁸

Il grido di Morrow anticipa l'invocazione muta negli occhi di Useppe quando ha la precognizione del suo terribile male e così questo dialogo interrotto sembra continuare tra le pagine della *Storia*:

Un giorno, entrata in cucina all'improvviso, essa lo trovò là zitto sullo scalinone del fornello, e i loro due sguardi s'incontrarono. Allora, essa vide, all'incontro, negli occhi di Useppe una sorta di cognizione impossibile, puerile, e indicibilmente straziata, che le diceva: «Tu lo sai!» e nient'altro, di là da ogni scambio di domande e risposte logiche. (*S*, p. 493)

Lo stigma della malattia che condanna all'isolamento i due ragazzini edenici è il «marchio carcerario della fine già segnata»,¹⁹ un destino di morte prematura già iscritto nella loro nascita. Useppe, come il fanciullo di *Addio*, non può salvarsi: l'urlo di Morrow «che precipita accecato dal male sacro»²⁰ risuona in quel grido che Ida crede di sentire e che le annuncia, nella sua preveggenza, la fine del figlio (*S*, p. 644). Alla madre «disgraziata»,²¹ dopo la perdita della creatura, non resta alcun conforto e l'unica via possibile è l'oblio di sé nella follia:

Ma quando la memoria è masticata dalle sabbie
anche la pulsazione del dolore è troncata.
Così sia.²²

3. Migrazioni, alterità e riconoscimento dalla *Serata a Colono* alla *Storia*

Nella prima parte del *Mondo salvato* l'esperienza traumatica appare tuttavia ancora riconducibile al piano autobiografico, mentre è nella sezione centrale dell'opera, *La commedia chimica*, che la sofferenza individuale

Oltre il trauma: la
forza generativa
della scrittura tra
Il mondo salvato
dai ragazzini
e *La Storia*

18. *Ivi*, p. 16.

19. *Ivi*, p. 19.

20. *Ivi*, p. 33.

21. *Ivi*, p. 43.

22. Questi versi lapidari costituiscono la struggente chiusa di *Addio* (*ivi*, p. 21).

diviene violento *vulnus* collettivo. Nello specifico, potrebbe essere interessante riflettere sulla pièce teatrale posta al centro dell'opera, *La serata a Colono*, dove Morante narra scenari drammatici di un'umanità annichilita dallo scontro traumatico con la *Storia* attraverso un inedito *pastiche* di modelli e reminiscenze letterarie.

La serata a Colono si apre con un *Antefatto* che racconta le peregrinazioni del giovane Edipo, condannato – fin dall'infanzia – a «fuggire dalla famiglia putativa» e destinato, per la sua colpa di parricida e incestuoso, alla «mendicizia e all'esilio, trascinandosi dove capita, accompagnato dalla figlia Antigone». L'«ultima stazione predestinata»²³ del suo vagare è Colono che, nella riscrittura morantiana della tragedia, diviene una generica «città sudeuropea» dove, «in un dolce tiepido novembre, intorno all'anno 1960»,²⁴ giunge accompagnato da una «ragazzina selvatica e tremante»,²⁵ la quattordicenne Antigone, per essere ricoverato nel reparto neuropsichiatrico del policlinico. Edipo e sua figlia anticipano, nella loro condizione di subalternità e sradicamento, la parabola migratoria di Ida e Useppe. Originari di un non ben precisato meridione d'Italia, esuli strappati dalla realtà rurale di provenienza, marciano «per chilometri e chilometri»²⁶ prima di ritrovarsi in quest'ignota città «forestiera»²⁷ e mortuaria che sembra non vederli nel loro status di reietti:

Sono tutti spettri. Se fossero viventi
si fermerebbero a fissarci, spaventati
da questa coppia esotica, così strana da vedere:
un vecchio accattone, ammasso di miserie infami,
che invece d'occhi ha due coaguli di sangue,
accompagnato da una zingarella semibarbara e di pelle scura come lui.²⁸

Le carte autografe del *Mondo salvato dai ragazzini* permettono di fare maggiore luce sul destino di marginalità e isolamento che avvicina i due personaggi del dramma teatrale morantiano ai protagonisti della *Storia*.²⁹ Recuperare varianti scartate dall'autrice nel passaggio dalle prime bozze all'edizione finale non è un'operazione filologica fine a sé stessa, ma offre un'importante chiave di decifrazione del libro stabilendo, al contempo,

23. *Ivi*, p. 38.

24. *Ivi*, p. 39.

25. *Ivi*, p. 40.

26. *Ivi*, p. 49.

27. *Ivi*, p. 62.

28. *Ivi*, pp. 62-63.

29. L'Archivio Morante è stato donato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma dagli eredi Carlo Cecchi e Daniele Morante in tre fasi nel 1989, 2006 e 2013. Un primo gruppo di autografi morantiani, comprendente manoscritti, dattiloscritti e bozze di stampa dei quattro romanzi e del *Mondo salvato dai ragazzini*, costituisce oggi il fondo *Vittorio Emanuele* (da qui in poi *Vitt. Em.*).

nuovi e dialoganti spazi di significazione nel confronto con il romanzo successivo. In uno degli abbozzi manoscritti, Morante precisa l'identità di quest'Edipo contemporaneo: «Santoro Antonio di professione agricoltore» viene definito un «emigrante»³⁰ perché trasferitosi in gioventù in Etiopia come colono. Anche sua figlia, cui il padre si rivolge con l'altisonante appellativo tragico di Antigone, è presentata nelle carte autografe con un nome che, nella storpiatura dialettale, rivela la sua origine: «Santoro Catarina di Andonio [e della fu Agnese]»,³¹ soprannominata Ninetta.³²

In una prima versione del testo, la città straniera dove si ritrovano padre e figlia era descritta più approfonditamente in apertura della pièce: è un «capoluogo di provincia del Sud», un luogo caotico e sovraffollato dove il movimento incessante di persone è «regolato da un vigile del traffico che si agita col suo fischiello e la sua mazza fra i carretti, i muli, gli autoveicoli e le biciclette».³³ In tale scenario, l'isolamento dei due personaggi, che prefigura la «solitudine metropolitana» di Ida e Ueseppe come descritta da de Rogatis,³⁴ trova una sua efficace espressione nelle parole che Antigone, in una delle redazioni manoscritte poi scartate, rivolge al padre:

Davanti a noi c'è una piazza dove s'aprono tante strade
Tutte in una luminaria con botteghe, e veicoli, e statue... Per quanto
[l'ora sia tarda
c'è ancora gente che va in giro per i suoi traffici notturni
e sale e scende per la scalinata. E si parlano fra loro
con parole ch'io non capisco].³⁵

L'ultimo verso enfatizza l'estraneità linguistica e culturale di Antigone che si esprime nella sua «dolce lingua burina»,³⁶ una parlata sgrammaticata, dialettale e semibarbara irriducibile ai codici espressivi tradizionali. Il «*sermo humilis*»³⁷ di Antigone anticipa il linguaggio di Ueseppe che comunica in un ibrido di italiano d'uso e dialetto romanesco. Così pure l'amore totalizzante e cieco di Ninetta per il padre si trasforma nella *Storia* nella fiduciosa e vitalistica dedizione del *pischelluccio* verso il fratello Nino e nei confronti di tutte le creature viventi che popolano la sua quotidianità. L'istintualità primitiva e quasi animalesca con cui entrambi i personaggi si

Oltre il trauma: la forza generativa della scrittura tra *Il mondo salvato dai ragazzini* e *La Storia*

30. *Vitt. Em.* 1622 / Cart. III, c. 11r.

31. *Ivi*, c. 36r.

32. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., pp. 61, 73.

33. *Vitt. Em.* 1622 / Cart. III, c. 49r.

34. de Rogatis, *Homing*, cit., p. 84.

35. *Vitt. Em.* 1622 / Qd. II, c. 30r.

36. C. D'angeli, *Leggere Elsa Morante. «Aracoeli», «La Storia» e «Il mondo salvato dai ragazzini»*, Carocci, Roma 2003, p. 127.

37. P. Azzolini, *Attraverso la poesia di Elsa Morante*, in Ead., *Di silenzio e d'ombra: scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Il Poligrafo, Padova 2012, pp. 189-201: p. 200.

relazionano alla realtà li condanna all'isolamento espressivo; le domande ossessive che Antigone rivolge al padre e ai guardiani dell'ospedale risuonano nella litania dei *pecché*³⁸ di Usepe: entrambi non trovano conforto al male nel dialogo con gli altri personaggi e la loro straziante e continua richiesta di risposte resta inascoltata. La lingua dei due ragazzini morantiani, depositaria di un sapere primigenio, alogico e pregrammaticale, serba traccia di questa condizione di separatezza e alienazione e il loro esilio linguistico è testimone di marginalità sociale e culturale.

La solitudine di Edipo si declina invece diversamente nel testo e consente di accostarlo a un altro personaggio della Storia, Davide Segre.³⁹ entrambi *déracinées* senza famiglia né paese, sono condannati a un movimento folle ed erratico per scontare, con l'abnegazione e il sacrificio di sé, una colpa millenaria.

Giunto nella città forestiera insieme alla figlia, Edipo è colpito dalle allucinazioni e vede materializzarsi intorno a sé immagini di morte («Ah ecco che ritornano / i fabbricati, le rotaie, la gente»),⁴⁰ ellissi di un passato traumatico che, nel suo delirio psicotico, gli si presentano come incubi. Allo stesso modo Davide, nello stanzone di Pietralata, rievoca gli scenari disumani delle «anticamere della morte», i bunker costruiti dai nazisti per i prigionieri politici, «straniandosi in una fissità astratta, sotto una sorta d'ispirazione assurda e disgustosa» (S, p. 223). Gli orrori del passato tornano ciclicamente a tormentare Davide, imprigionandolo nella dimensione cristallizzata e asfissiante del ricordo traumatico da cui non riesce a liberarsi; così è anche nel famoso discorso all'osteria quando lo spettro dello ZYKLON B gli si affaccia crudelmente alla memoria:

La faccia gli si era murata dentro una fissità senza direzione, in una specie di estasi vuota e bianca simile a quella di un individuo indiziato e non confesso quando gli si presenta il macchinario delle sevizie [...]. «Questi ultimi anni», ragionò con voce opaca, ridacchiando, «sono stati la peggiore oscurità di tutta la Storia». (S, p. 584)

38. «Quella domanda *pecché?* era diventata in Usepe una sorta di ritornello, che gli tornava alle labbra fuori tempo e fuori luogo» (S, p. 500).
39. Numerosi sono gli studi che si sono interrogati sul legame di filiazione tra i due personaggi morantiani; si vedano almeno, per una disanima più approfondita della questione, M.A. Bazzocchi, *Edipo, Ninetto, Davide: cecità e colpa tra Morante e Pasolini*, in «Cuadernos de filología italiana», 21, 2014, pp. 31-42; A. Borghesi, *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*, Quodlibet, Macerata 2015; Bernabò, *La fiaba estrema*, cit.; S. Ceracchini, *Le chiavi e le ispirazioni letterarie della «Commedia chimica»*, in *Le fonti in Elsa Morante*, a cura di E. Palandri, H. Serkowska, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2017, pp. 85-92; D'Angeli, *Leggere Elsa Morante*, cit., G. Scarfone, *L'enigma e l'oriente. Elsa Morante e Schopenhauer*, in «Allegoria», 85, 2022, pp. 120-147, e M. Zanardo, *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della «Storia» di Elsa Morante*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2017.
40. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 54.

Se Edipo cerca disperatamente nel dio Apollo-Padre una risposta alle assurde mostruosità della Storia,⁴¹ allo stesso modo Davide sogna un «Essere ultraterreno» che potrà offrirgli «una Rivelazione» (S, p. 585), l'unica soluzione possibile per liberare la sua mente dalla coscienza del male. L'errare di Edipo – che non è, come per la figlia Antigone, nello spazio, ma principalmente «nel delirio linguistico»⁴² – lo ha condotto «nelle galere e nelle balere e sul set e sul ring e nei night / e fra i dottori, e i miliziani, e gli assassini, / e fra le macerie e nelle marane e nei lager».⁴³ Nella memoria traumatica avvenimenti estremi e quotidiani si sovrappongono,⁴⁴ mentre passato, presente e futuro si confondono in una temporalità disarticolata, sincronica e alogica. Edipo, «trascinato da un dolore impossibile e furioso», gira infinitamente sulla «ruota mulinante delle generazioni»,⁴⁵ ma rimane in realtà sempre inchiodato al «punto della colpa».⁴⁶ Allo stesso modo Davide, nel suo delirio allucinatorio, condensa in un unico racconto le atrocità storiche e i frammenti di vita ordinaria, mescolando «cadaveri» e «concorsi di bellezza» nello stesso grido di dolore:

Parlava di cadaveri e di concorsi di bellezza, di Norimberga e del Papa, e di Betty Grable e di Portella della Ginestra, e di guerra fredda e calda, e di banchetti e di bombe, ecc.; mescolando, nelle sue chiacchiere, allusioni tragiche e comiche e indecenti, ma sempre con delle risa sguaiate, come se tutto ciò che diceva fosse comico. (S, p. 597)

Edipo e Davide sperimentano «in corpo vile» (S, p. 613) le brutalità del passato e i «mostri aberranti»⁴⁷ e sinistri del presente, assumendo su di sé l'intera tragedia collettiva e tentando vanamente di riscattarla con la loro degradazione. Entrambi cercano nelle sostanze stupefacenti un antidoto al «privilegio terribile» (S, p. 613) della ragione; Edipo chiede insistentemente una «medicina», «un rimedio, anche provvisorio» che lo liberi dalla «numerosità assillante»⁴⁸ dei pensieri, allo stesso modo Davide cerca nell'estasi narcotica un'impossibile evasione dalla prigione della memoria:

Appena entrato, [...] disse che aveva bisogno di una medicina qualsiasi, ma forte, un rimedio di azione pronta, immediata, altrimenti impazzirebbe. Che non ce la faceva più, da vari giorni non dormiva, vedeva dovunque del-

Oltre il trauma: la forza generativa della scrittura tra *Il mondo salvato dai ragazzini* e *La Storia*

41. *Ivi*, pp. 82-94.

42. Bazzocchi, *Edipo, Ninetto, Davide*, cit., p. 35.

43. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., pp. 92-93.

44. Sulle caratteristiche del trauma come zona liminale al confine tra estremo e quotidiano si veda M. Rothberg, *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*, Minnesota UP, Minneapolis 2000.

45. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 65.

46. *Ivi*, p. 69.

47. Ead., *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di C. Garboli, Adelphi, Milano 1987, p. 106.

48. Ead., *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 98.

le fiamme, cercava una medicina *fredda, fredda* che gli impedisse di pensare... Voleva che i pensieri si staccassero da lui... che la vita si staccasse da lui! (S, pp. 513-514)

Tuttavia, come Morante scrive già nel secondo componimento della *Commedia chimica*, *La sera domenicale*, «nessuna Rivelazione» e «nessuna grazia speciale»⁴⁹ sono possibili: la fuga nei paradisi artificiali è una vana consolazione e l'ottundimento della coscienza solo un «surrogato derisorio» (S, p. 607) che rende «tanto più lacerante la ricollocazione nell'Irrealtà».⁵⁰ In una redazione manoscritta della *Sera domenicale* si leggono alcuni versi, non confluiti nella redazione finale, che sembrano anticipare il destino di Davide Segre: «Nessuna rivelazione. Anche l'ordalia / è un arbitrio. Sola grazia è la pazienza / fino all'amen della consumazione».⁵¹ Autoprocessatosi nel suo «tribunale interiore», Davide – al pari della poeta e di Edipo – non può assolversi; anche questa dolorosa ordalia è «un arbitrio» e le sue parole riecheggiano i versi della *Sera domenicale*:

E di continuo, nella veglia e nel sopore, si trovava coinvolto in un ridicolo teatrino, quasi un surrogato derisorio delle visioni che ancora di recente s'era augurato dalle droghe, e che da ultimo non s'aspettava più. Aveva, infatti, ormai salutato per sempre la speranza [...] di assistere a uno spiegamento di apparizioni celesti, che lo illudessero, provvisoriamente, di chi sa quale rivelazione o grazia speciale. [...] «Mama mia, mama mia...» comincia a dire; ma perfino queste due sillabe primordiali *ma-ma*, il destino, a lui, gliel'ha devastate in uno strappo così aberrante che nessun oracolo, mai, poteva presagirne il simile, a nessuna nascita d'uomo. D'un tratto nella stanzuccia corre una notizia tumultuosa e delirante, come se ormai tutta l'infanzia del mondo sia stata devastata in eterno, e tutte le creature stuprate nei loro nidi, per ciò che è stato fatto alla madre di Davide. (S, pp. 607-615)

Davide, come il suo antecedente Edipo, di fronte allo scandalo della Grande Storia che ha annientato sua madre e violato un'intera umanità, non può perdonarsi l'«indecenza di sopravvivere»⁵² e, nel tentativo di ritornare alla condizione di innocenza prenatale, a quel punto prima della colpa quando era ancora «una creatura dentro l'utero della madre» (S, p. 621),⁵³ si condanna a morte.

49. *Ivi*, p. 34.

50. Zanardo, *Il poeta e la grazia*, cit., p. 155.

51. *Vitt. Em.* 1622/ Qd. I, c. 17.

52. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 7.

53. Anche Edipo, poco prima di morire, aveva invocato tragicamente la madre nell'impossibile desiderio di regressione al grembo materno: «io volevo / tornare / al corpo / dove sono nato», *ivi*, p. 107.

4. I «semi originari del cosmo»: l'epopea dei *Felici Pochi*

Sul corpo di Edipo e Davide si consuma la strage della Storia, ma nella loro morte non c'è redenzione né speranza di salvezza. Diverso è il caso di Antigone la cui parabola come personaggio va al di là dei confini finzionali del testo poetico. Il suo soprannome Ninetta, un nome parlante dai chiari echi pasoliniani, anticipa la figura di quella Ninuccia della *Storia*, la figlia di Nino e Patrizia. Nata dopo la morte del padre, è l'unico personaggio che sopravvive alla carneficina della Storia e perciò incarna l'ultima speranza generativa del romanzo. Allo stesso modo, la Ninetta-Antigone del *Mondo salvato* ha «la forza di generare una vera e propria genealogia di personaggi»:⁵⁴ dal Pazzariello alla Carlottina, che fanno la loro comparsa nelle *Canzoni popolari* in conclusione della raccolta poetica, fino al bambinello Usepe, il più piccolo dei ragazzini morantiani. Questi personaggi sono quelli che l'autrice chiama i «Felici Pochi»:⁵⁵ i perseguitati, gli emarginati, vittime innocenti di una Storia che cannibalizza gli ultimi. Tra questi Felici Pochi di ogni tempo, appare interessante porre l'attenzione sul personaggio del Pazzariello, protagonista della *Canzone clandestina della Grande Opera*, uno degli ultimi e più sperimentali testi del *Mondo salvato*. Figura quasi burattinesca, proviene come Usepe «dall'ultima zona dei paria» (*S*, p. 476) e incarna, nel suo status di diverso e di escluso, un ideale metastorico di innocenza:

... In proposito e a sproposito
 qui si ricorda che prima della Nuova Riforma Sociale
 per la città circolava ancora
 un tale detto il Pazzariello.
 Il quale, a motivo della sua
 poca facoltà d'intendere
 non distingueva i giorni feriali dalle domeniche
 (persuaso magari che ogni giorno era domenica!)
 E così
 mentre tutti i cittadini si affollavano
 alla Grande Opera,
 lui solo, secondo il suo solito, se ne stava in giro
 per le vie, suonando «Cielito lindo»
 sull'ocarina,
 coi suoi centomila boccoletti al vento, la sciarpetta al collo,
 le calzature spaiate,
 e la sua faccia contenta e bambinesca d'affamato regolare.
 [...]

Oltre il trauma: la
 forza generativa
 della scrittura tra
Il mondo salvato
 dai ragazzini
 e *La Storia*

54. Bazzocchi, *Edipo, Ninetto, Davide*, cit., p. 38.

55. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 131.

Il tema:

La Storia di Elsa Morante e la sua attualità,
a cinquant'anni dalla pubblicazione

Per l'abbigliamento, il medesimo
si riforniva allo Scarico Rifiuti Inutilizzabili che però a lui risultavano
utilizzabili.

Esempio:

uno stivalone e uno scarpone per lui facevano un paio di scarpe
regolare, che gli calzava pronto e senza incomodo. Anzi, lui ci andava
leggerissimo nello slancio naturale dei suoi piedi e delle sue gambe
come su due sandaletti ballerini acrobatici!⁵⁶

La descrizione del Pazzariello molto ricorda le caratteristiche di Ueseppe (l'espressione ingenua e sorridente, i ciuffetti ribelli, gli abiti miseri e le scarpette di fortuna come segni di una povertà di cui i due ragazzini non hanno consapevolezza)⁵⁷ con cui condivide un'ottimistica e divertita fiducia verso lo «spettacolo straordinario» (S, p. 120) della vita. La storia del Pazzariello, al pari di quella del bambino protagonista del romanzo, si staglia sullo sfondo drammatico delle persecuzioni razziali. Il Pazzariello è uno straniero, forse «un figlio bastardo di qualche mulatto» o un «giudeo».⁵⁸ Considerato pericoloso dalla società per l'allegria indifferenza con cui reagisce ai proclami del potere totalitario (al passaggio del «carrozone della Grande Opera»⁵⁹ continua a suonare la sua ocarina), deve irrimediabilmente essere eliminato nelle camere a gas:

Però,

ai boccoli, alla fronte, aveva qualcosa di giudeo.

Almeno un quarto di sangue ebraico doveva averlo.

[...]

Nemico dell'Imperatore, del Proletariato, della Razza e della Nazione!

Su provvedimento dell'Autorità Superiore

l'hanno eliminato per direttissima nella camera

a pressione.⁶⁰

Il trauma razziale vissuto da Morante rivive nella tragedia del Pazzariello: «povero campione senza valore» (S, p. 287) come Ueseppe, muore senza colpa, sacrificato dalla macchina cieca e impietosa del potere e sconta sul suo corpo di innocente la violenza della Storia.

La morte del Pazzariello sembra negare ogni palingenesi, eppure la conclusione del racconto apre uno spiraglio di speranza alludendo alla rinasci-

56. *Ivi*, pp. 185-189.

57. «Caruli [...] gli aveva combinato un paio di calzature del tipo ciocie, allacciate con degli spaghi. Si può dire, in verità, che, fra tutti gli ospiti dello stanzone, Ueseppe era il più povero. [...] Come tutti gli innamorati, Ueseppe non avvertiva assolutamente le scomodità di quella vita» (S, p. 187).

58. Morante, *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., pp. 205-206.

59. *Ivi*, p. 178.

60. *Ivi*, pp. 205-206.

ta di quest'eroe picaresco e saltimbanco in «corpi nuovi». ⁶¹ Alla sua morte, il Pazzariello rinasce in Usepe che a sua volta rinascerà in tutti gli altri ragazzini che verranno. Di fronte alla barbarie di un mondo disumanizzato, l'utopia morantiana, «la sola reale giustificazione della Storia» ⁶² risiede proprio nell'«eterna rivoluzione fantastica» dei Felici Pochi «che cresce allegra / come un girasole» ⁶³ perché, nel suo attaccamento all'autenticità della vita, è capace di resistere «alla disintegrazione e alla vera morte». ⁶⁴

In una bellissima lettura dell'epigrafe gramsciana che conclude *La Storia*, «Tutti i semi sono falliti eccettuato uno, che non so cosa sia ma che probabilmente è un fiore e non un'erba» (S, p. 587), de Rogatis ha sottolineato la potenzialità germinativa di quell'unico seme in grado di sopravvivere. È emblematico che un riferimento al seme si trovasse già nel *Mondo salvato*, proprio in riferimento ai Felici Pochi. Questi sono infatti, per Morante, i «semi originari del Cosmo, che volano fra poli fantastici, portati dal capriccio dei venti, / e germogliano in ogni terreno»: ⁶⁵ fiori nel deserto, possono, come quell'unico seme di Gramsci, eternamente rinascere tra le devastazioni e le macerie della Storia.

Oltre il trauma: la forza generativa della scrittura tra *Il mondo salvato dai ragazzini* e *La Storia*

5. Osservazioni conclusive

Pier Paolo Pasolini, nella sua nota recensione alla *Storia*, aveva scritto a proposito dell'ideologia morantiana nel romanzo:

È chiaro che essa, per valere – come realmente vale – ha bisogno di un'assoluta aristocraticità, di una assoluta illeggibilità. E infatti non per nulla il suo alto valore si manifesta in pieno nel precedente libro della Morante (*Il mondo Salvato dai ragazzini*) che è un libro di versi [...]. Nel momento in cui tale ideologia viene trasformata in un "Tema" di romanzo popolare – per definizione voluminoso, carico di fatti e informazioni, facile, rotondo e chiuso – essa perde ogni credibilità: diviene un fragile pretesto che finisce col derealizzare la sproporzionata macchina narrativa che ha preteso di mettere in moto. ⁶⁶

Tuttavia, le considerazioni fin qui fatte hanno permesso di evidenziare come proprio nel confronto tra questo libro in versi, solo in apparenza

61. *Ivi*, p. 209.

62. Ead., *Nota introduttiva*, cit., p. IX.

63. Ead., *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 145.

64. Ead., *Nota introduttiva*, cit., p. V.

65. Ead., *Il mondo salvato dai ragazzini*, cit., p. 132.

66. La recensione, pubblicata il 2 agosto 1974 su una rubrica del «Tempo», si legge in P.P. Pasolini, *Elsa Morante, «La Storia»*, in Id., *Descrizioni di descrizioni*, a cura di G. Chiarocci, Garzanti, Milano 2006, pp. 461- 473: pp. 472-473.

«illeggibile», e il romanzo si definisca il vero significato di un'operazione etica e culturale che non è ideologica ma si iscrive «all'interno di un diverso ordine simbolico e rituale, quello del trauma». ⁶⁷ L'ideale dell'impegno della scrittrice non risiede infatti in una prospettiva consolatoria e ottimistica, ma nella possibilità di trovare – nello spazio della scrittura e della verità poetica – l'occasione per dar voce agli ultimi, silenziati e rimossi dalla Grande Storia. Rileggere il pensiero di Morante attraverso le riflessioni di Simone Weil, l'amata filosofa e mistica francese, consente di comprendere con ancora più chiarezza i termini essenziali del discorso. Compito dell'intellettuale, per Weil come per Morante, è indagare la verità attraverso la quotidiana scelta di un «inferno reale». ⁶⁸ Soltanto facendosi partecipe delle angosce collettive, attraversando «la rete del caso e del male», ⁶⁹ lo scrittore può arrivare a comprendere il «dramma naturale, storico, degli altri viventi» e trovare così, nella verità poetica, una risposta reale alla «disperata domanda, anche inconscia» ⁷⁰ di un'intera umanità smarrita.

In tale prospettiva si può leggere anche il tragico finale del romanzo che si chiude sul folle dolore di una donna cui è stato crudelmente strappato il figlio, «consegnato alla strage dal lettuccio in cui dormiva». ⁷¹ Non c'è giustificazione o risposta consolatoria alla morte dell'innocente Useppe, vittima sacrificale della violenza assassina della Storia; l'autrice stessa sprofonda insieme ai suoi personaggi fino a quel «punto di orrore definitivo», ⁷² eppure proprio lì ritrova la verità poetica che è «l'unica ragione del romanzo» ⁷³ e che sola può ancora restituire una speranza a coloro che lo leggeranno. Come ben si evince dalle parole di Morante in un'intervista dell'aprile 1968, la responsabilità etica profonda della letteratura consiste esclusivamente nel ricercare, in una scrittura radicata nella realtà, un'ultima «possibilità di salvezza» che ancora si possa preservare:

Ho l'illusione che ci sia ancora una possibilità di salvezza. È questa l'illusione in cui vivo, altrimenti oggi rinuncerei alla vita, perché francamente non ne ho tratto alcun piacere. Solo dolore. [...] Vivo solo perché spero di poter trasmettere quello che capisco della verità a qualcuno che mi leggerà, forse

67. de Rogatis, *Homing*, cit., p. 81.

68. S. Weil, *Quaderni* [1951], a cura di G. Gaeta, Adelphi, Milano 1985, vol. II, p. 279.

69. Ead., *L'ombra della grazia* [1948], trad. it. di F. Fortini, Bompiani, Milano 2017, p. 265.

70. Morante, *Nota introduttiva*, cit., p. V.

71. G. Leonelli, *Variazione su due addii*, in *Per Elsa Morante*, a cura di G. Agamben, Linea d'ombra, Milano 1993, pp. 167-171: p. 171.

72. Queste parole sono tratte dalla *Nota introduttiva* all'edizione americana della *Storia* pubblicata nel 1977 (C. Cecchi, C. Garboli, *Cronologia*, in E. Morante, *Opere*, Mondadori, Milano 1988, vol. I, pp. XVII-XC: p. LXXXIV).

73. E. Morante, *Sul romanzo*, in Ead., *Pro o contro la bomba atomica*, cit., pp. 41-74: p. 44.

due o tre persone al massimo. Ma sarebbe sufficiente. Cercare di capire, guardare la realtà, questo è tutto ciò che conta per me oggi.⁷⁴

Se si guarda al romanzo recuperando le potenzialità generative della narrazione, si potrà comprendere meglio perché è apparso significativo metterlo in relazione con il suo precedente poetico. Nella parabola dei Felici Pochi, gli innocenti ancora in grado di guardare alla realtà con occhi puri e per questo capaci di «conoscere il male» e «sentire l'inferno»,⁷⁵ si origina quel seme primigenio da cui nasceranno i fiori del romanzo. A tal proposito, Elena Porciani individua nel passaggio dalle ultime *Canzoni popolari del Mondo salvato dai ragazzini* alla *Storia* il punto di snodo fondamentale per il definirsi della prospettiva «umanistica» di Morante:

Il superamento del lutto è possibile solo se si ha la forza di guardare al di là dei destini individuali e di afferrare come la possibilità stessa che i ragazzini esistano salvi il mondo; non perché la loro allegria ci preservi dalla sostanza tragica della vita, ma perché la loro felice vivacità ci salva.⁷⁶

È dall'«Allegro»⁷⁷ delle *Canzoni popolari*, con la loro folla di emarginati, derelitti e perseguitati, che nasce l'epos della Storia. L'autrice sceglie di restituire le parole a tutti i Felici Pochi che la Storia ha calpestato e dimenticato: tra questi anche i Mille, i Marrocco, la signora Di Segni, Vilma la profetessa del ghetto e tutta quell'«unica famiglia sterminata» (S, p. 245) che non ha voce. La scrittura diventa così lo strumento per narrare i traumi degli esclusi per alterità razziale, culturale e di provenienza al fine di esorcizzare un dolore collettivo altrimenti destinato a rimanere muto.

Parlando del romanzo a Goffredo Fofi, in una lettera del 1971 l'autrice scriveva:

La tragedia attuale – questo mi sembra di capirlo – benché cominciata già da molto tempo, è ancora agli inizi. Nella mia giovinezza, io ho vissuto fisicamente, nel mio corpo, questa tragedia, con gli altri e in mezzo agli altri. Se attualmente mi ostino a scrivere un «romanzo» che forse nessuno leggerà mai, è solo perché adesso che sono vecchia, tento di capire, attraverso la mia esperienza fisica collettiva, questa tragedia che continua [...]. Come ogni

Oltre il trauma: la forza generativa della scrittura tra *Il mondo salvato dai ragazzini* e *La Storia*

74. «J'ai l'illusion qu'il y a encore quelque possibilité de salut. C'est l'illusion dont je vis, sinon aujourd'hui je renoncerais à la vie, car franchement je n'en ai eu aucun plaisir. De la peine seulement. [...] je ne vis que parce que j'espère pouvoir transmettre ce que je comprends de la vérité à quelqu'un qui me lira, à deux ou trois personnes peut-être tout au plus. Mais cela suffirait. Tâcher de comprendre, regarder la réalité, cela seul compte pour moi aujourd'hui» (l'intervista a Michel David per «Le Monde» si legge in M. Bardini, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Nistri Lischi, Pisa 1999, p. 602).

75. Weil, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 129.

76. E. Porciani, *Sogno e romance nella «Storia»*, in «*La Storia*» di Elsa Morante, a cura di S. Sgavicchia, ETS, Pisa 2012, pp. 215-226: p. 217.

77. Morante, *Nota introduttiva*, cit., p. VI.

Il tema:

La Storia di Elsa Morante e la sua attualità,
a cinquant'anni dalla pubblicazione

povera pianta della natura, io sono capace di produrre una sola specie di fiori... Se li volete, quelli sono. Faranno magari schifo, ma non sono finti.⁷⁸

I «fiori» di Elsa Morante germogliano ai margini, sono fiori «*di pazienza*»,⁷⁹ come quello del poeta ebreo Miklós Radnóti, morto in un campo di concentramento e ricordato dalla scrittrice durante la conferenza del 1965 *Pro o contro la bomba atomica*. Secondo Morante «l'avventura di questo ragazzo assassinato è uno scandalo inaudito» non per l'omicidio in sé, che è inscritto nel sistema di disintegrazione dei lager, ma per «la testimonianza postuma di realtà»⁸⁰ che resta attraverso la sua poesia, unica arma contro questo sistema. Proprio nel germinare di questo e di altri fiori si rivela dunque la straordinaria attualità di un romanzo che, attraverso la forza di denuncia della scrittura, apre alla speranza di un domani diverso oltre lo scandalo della Storia che «continua» (*S*, p. 656).

Antonella
Rubinacci

78. D. Morante, *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, Einaudi, Torino 2012, pp. 564-565.

79. Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, cit., p. 109, corsivo del testo.

80. *Ivi*, pp. 109-110.