

***Senza i conforti della religione:* il romanzo impossibile. Scritture al limite**

Claude CAZALÉ BÉRARD¹
Université Paris Ouest Nanterre La Défense
cazale@u-paris10.fr

RIASSUNTO

L'articolo presenta un'ipotesi critica e interpretativa riguardante il romanzo incompiuto di Elsa Morante, *Senza i conforti della religione*, studiato sulle carte manoscritte. La lettura del testo frammentario consente di evidenziare riscontri testuali, sequenze narrative, elementi tematici che collegano strettamente quella tormentata fase redazionale agli scritti successivi narrativi, poetici e saggistici fino all'esito ultimo di *Aracoeli*.

Parole chiave: Incompletezza, frammenti, infanzia, poesia, cinema.

Senza i conforti della religione or the Impossible Novel.
Writings at the Limite

ABSTRACT

The article defines a critical and interpretative hypothesis on the Elsa Morante's unfinished novel *Senza i conforti della religione* (Without the Comfort of Religion), that I analyze starting from the manuscript. The reading of this incomplete and fragmentary text points out textual comparisons, narrative sequences and thematic elements which strongly connects this anguished text to the following works – poems, novels and essays – until to the last one, the novel *Aracoeli*.

Key words: Unfinished, fragments, childhood, poetry, cinema.

Sommario: 1. Romanzo impossibile e possibili percorsi alternativi; 2. Scritture al limite dell'indicibile; 3. Il romanzo incompiuto; 4. Nuclei narrativi e tematici; 5. La sigla T.U.S.; 6. La fine della fiaba ed il romanzo senza fine; Riferimenti bibliografici

¹ Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, 200 av. de la République, 92001 Nanterre – Cedex, France. È professore emerito.

1. ROMANZO IMPOSSIBILE E POSSIBILI PERCORSI INTERPRETATIVI

Un testo inedito e incompiuto come il romanzo intitolato da Elsa Morante *Senza i conforti della religione* pone una serie di problemi al lettore/critico che riguardano l'attendibilità delle carte conservate, la loro autografia, la loro eventuale completezza (pur nella evidente frammentarietà dell'insieme), la datazione dei vari fascicoli, la sovrapposizione delle grafie (correzioni, cancellature, varianti, riscritture, refusi, lacune...)². Il manoscritto studiato (comprensivo principalmente di tre fascicoli e allegati) pare del tutto conforme come supporto cartaceo e organizzazione del testo all'*usus scribendi* dell'autrice quale è osservabile negli altri manoscritti già noti depositati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma³. La difficoltà, rispetto agli altri testi che hanno avuto una versione a stampa, sta appunto nel non disporre per un confronto di una forma definitiva convalidata dall'autrice, e quindi nel doversi giostrare tra versioni multiple (nello stesso fascicolo) che comportano cancellature di parole o di interi periodi a volte riscritti quasi integralmente, cambiamenti di titolo, modifiche nell'organizzazione diegetica, spostamento di sequenze narrative, passaggio da un io narrante ad una voce extradiegetica, etc.... Per mancanza di spazio in questa relazione non verrà presentata una descrizione dettagliata del manoscritto, né delle questioni emerse nel

² Lo studio del manoscritto inedito di *Senza i conforti della religione*, è stato reso possibile dall'estrema cortesia e disponibilità dei colleghi della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Giuliana Zagra e Leonardo Lantarulo che hanno facilitato la consultazione delle carte di Elsa Morante depositate in biblioteca. È doveroso rendere omaggio al lavoro e alle iniziative promosse dalla BNC intorno all'archivio morantiano, nel 2012 anno di celebrazioni dell'opera della scrittrice in Europa (Madrid, Roma, Varsavia...) e negli Stati Uniti (Washington). Appunto, la nuova mostra e il Convegno *Santi Sultani e Gran Capitani in camera mia. Dal laboratorio di Elsa Morante* (20-21 novembre) è stata un nuovo e importante contributo per la messa in luce del valore scientifico, filologico e documentario dei manoscritti e degli inediti lasciati dalla scrittrice a disposizione degli studiosi. Si segnala il precedente studio di Simona CIVES, *Elsa Morante "Senza i conforti della religione"* (Cives: 2006: 52). La mostra e il catalogo del 2006, avevano già mostrato quanto un approccio della scrittura nella sua materialità, elaborazione formale e costruzione in quanto sistema semiotico fosse fondamentale, non soltanto per utili questioni di datazione, ma per comprendere e valutare la poetica di un autore.

³ Il *corpus* esaminato comporta tre fascicoli: 1) 174 carte (suddivise in 5 voll.); 2) 57 carte (sciolte); 3) 122 carte (sciolte). Si sono visti anche tre Allegati (Allegato 1: 1 c.; Allegato 2: c.1 e 2; Allegato 3: frammenti). La doppia numerazione delle carte non permette attualmente una sicura ricostruzione del processo compositivo. Non è accertato che con i tre fascicoli, si possa parlare di tre successive fasi redazionali, anche perché non sono stati ancora visti: una carta segnalata da Simona Cives, in cui si leggerebbe: «Senza i conforti della religione. [in rosso: Stesura completamente interamente cancellata] 30 ottobre 1961-10 febbraio 1962»; e neppure gli otto piatti di coperta staccati «fittamente annotati» da lei descritti (con tracce di datazione risalenti fino al '64), dai quali si potrebbe evincere che la scrittura sia stata interrotta dopo la morte di Bill Morrow (nell'aprile dello stesso anno).

nostro primo approccio filologico e critico: esse si trovano più largamente sviluppate nell'articolo pubblicato nella rivista online *Testo & Senso* (Cazalé Bérard 2012: 227-260).

Preme piuttosto fornire qui in modo indicativo alcuni elementi narrativi e tematici che possano contribuire a rafforzare l'ipotesi di una vera continuità e di una profonda coerenza nella produzione letteraria di Morante, ipotesi formulata e difesa da tempo da Elena Porciani fondata su una conoscenza approfondita della poetica dell'autrice, e in particolare della sua produzione giovanile (Porciani: 2006). Tale ipotesi potrebbe venire definitivamente confermata e convalidata con lo studio sistematico e a tutto campo del suo intero percorso creativo, a cominciare proprio da quel laboratorio di scrittura che Morante e i suoi eredi hanno generosamente messo a disposizione dei critici e degli studiosi depositando in una biblioteca pubblica un corpus così ingente di manoscritti, appunti, taccuini, bozze di stampa, corrispondenza, e documenti di ogni genere, compresi i libri della sua biblioteca con appunti e sottolineature di sua mano (per tutti i *Cahiers* di Simone Weil con le glosse di Morante).

Il romanzo incompiuto *Senza i conforti della religione*, che - come si vedrà - si situa in un punto cerniera dell'opera di Morante, merita sicuramente di essere pubblicato per la rete fitissima di collegamenti che uniscono il testo ai romanzi e racconti precedenti e alla scrittura narrativa, poetica e saggistica ulteriore, anche se un'edizione cartacea integrale è ovviamente poco realizzabile, mentre un'edizione ridotta sarebbe priva d'interesse. Invece un supporto elettronico dalla capacità di memorizzazione potenzialmente illimitata consentirebbe di registrare, trattare ed interrogare in modo pressoché esaustivo tutti i segni e testimoni testuali necessari per ricostruire il lavoro *in fieri* nelle successive stesure e quindi fornire una testimonianza autentica del processo creativo e dell'evolversi dell'intenzione autoriale. Ormai la "critica delle varianti", la filologia dei testi moderni, la semiologia e la critica genetica hanno trasmesso all'informatica umanistica i principi euristici in base ai quali produrre modelli di edizioni diplomatiche interpretative che registrino e evidenzino le pratiche di scrittura, d'impaginazione, di strutturazione dei testi, tanto da consentire più modalità di lettura (sincronica e diacronica) dei fenomeni descritti, corrispondenti ai vari livelli di stratificazione nelle varie fasi redazionali⁴. È quello che prevede la costruzione di un ipertesto - e non invece la riproduzione del testo sotto forma di mera immagine, come nelle edizioni anastatiche; un ipertesto che viene costruito intorno al testo, punto di partenza e di arrivo delle relazioni sia intratestuali (all'interno del testo medesimo: citazioni interne, ripetizioni, riscritture, varianti), che intertestuali (con altri testi,

⁴ Il manoscritto riprodotto numericamente andrebbe sottoposto ad una trascrizione diplomatica interpretativa codificata sul modello di quella sviluppata dal Prof. Raul Mordenti per lo *Zibaldone Laurenziano* di Boccaccio (a partire dei principi della TEI - Text Encoding Initiative - Consortium) e già applicata dalla Dott. Ornella Zara al Quaderno 1, dei *Quaderni del Carcere* di Antonio Gramsci (Mordenti 2007: 129-166).

abbozzi, opere precedenti o successivi dello stesso autore) e extra(trans)testuali (fonti, riferimenti storiografici, artistici, culturali). L'ipertesto consente di produrre una mappatura degli intenti, interessi, letture, contatti dell'autore. Costruire una rete del genere permette di moltiplicare le possibilità conoscitive e interpretative del testo considerato, tanto più quando ci si trovi confrontati con documenti provvisori ma autentici, che sono, tra l'altro, la comprova della mobilità intrinseca dei testi, del loro continuo divenire e trasformarsi prima della fissazione *ne varietur* nell'edizione a stampa. Ci sia permesso ricordare una definizione proposta da Raul Mordenti, alcuni anni fa, in occasione del convegno milanese *Internet e le Muse*:

L'edizione critica computerizzata di un testo, di un'opera, di un corpus, costituisce in realtà una "microbiblioteca virtuale"; ciò significa che non solo deve rispondere [...] alla duplice esigenza di "conservazione" e di "selezione", ma soprattutto deve rendere conto esplicitamente e analiticamente (assai più di quanto non avvenisse nell'assetto gutenberghiano) della responsabilità scientifica dell'editore a proposito della scelta dei criteri formali e intellettuali di codifica, della cernita dei dati da trasmettere o da tralasciare, della loro organizzazione sotto forma di percorsi di lettura e interpretativi (di *links* ipertestuali). L'edizione diventa così, al contempo, consapevole e attendibile testimonianza della tradizione testuale e del suo sedimento interpretativo, ma anche luogo accessibile di ulteriore elaborazione e di produzione inter-attiva, insomma ripropone (in una situazione tecnologica certo assai differente e immensamente potenziata) le due funzioni caratteristiche dell'antico *scriptorium*: la conservazione e la ri-scrittura. Si tratterà ora di uno *scriptorium* multidimensionale e dalle pareti trasparenti, sede di un nuovo senso, di un nuovo uso, di una nuova pratica testuale (Mordenti / Cazalé Bérard 1997: 25).

Gli sviluppi dell'informatica umanistica non hanno certo smentito tale posizione, anzi. Sicuramente Elsa Morante, curiosa e aperta com'era ad un uso condiviso del sapere e della cultura non sarebbe stata contraria a tale ambizione.

Per concludere su questo orizzonte di ricerca, si può dire che il vantaggio di realizzare un'edizione elettronica prototipo sarebbe proprio quello di sperimentare norme, formato di codifica, procedure specifiche di trattamento in vista di un più ampio programma di digitalizzazione dell'intero corpus manoscritto morantiano; un programma che si può considerare, alla luce di altre imprese ormai pluridecennali nel mondo, come la condizione necessaria per un'edizione scientifica critica e filologica della sua opera.

2. SCRITTURE AL LIMITE DELL'INDICIBILE

Senza i conforti della religione riveste un ruolo determinante nel processo creativo dell'intera opera di Elsa Morante. Lei inizia a scrivere *Senza i conforti della religione* nel 1958 (secondo le carte manoscritte che portano come data, dal 16 aprile al 30 dicembre), subito a ridosso dell'*Isola d'Arturo* (1952-1957). Tuttavia la redazione sembra essersi interrotta con la composizione del *Mondo salvato dai*

ragazzini, forse intorno al 1964, anche se nei risvolti di sovraccoperta del *Mondo salvato*, pubblicato nel 1968, l'autrice torna a parlare del suo romanzo, e lo cita di nuovo esplicitamente nelle schede bibliografiche dei propri libri fino al 1969⁵. In realtà, per anni (ancora nel 1972 quando sta scrivendo *La Storia*) e forse addirittura fino a poco tempo prima della morte, Morante conserva quel progetto che le stava a cuore, ma di cui nel frattempo importanti elementi strutturali e tematici erano emigrati in altri scritti: nel già citato *Mondo salvato dai ragazzini* (dove il titolo del romanzo viene esplicitamente citato: «La mozza litania cristiana nel deposito/dell'ospedale, intorno alla vecchia ebrea morta/che scostò la croce con le sue manine deliranti/SENZA I CONFORTI DELLA RELIGIONE», Morante 1969: 29); ne *La Storia* e in *Aracoeli* dove figure, situazioni narrative e componenti tematiche abbozzate in *Senza i conforti* assumono una notevole importanza; tracce del romanzo incompiuto sono riscontrabili perfino tra le riflessioni etiche ed estetiche raccolte nei saggi: *Sul romanzo* (1959), *Pro o contro la bomba atomica* (1965), *Il beato propagandista del Paradiso* (1970).

Quando si accingeva a comporre il nuovo romanzo, Morante elaborava nel contempo una poetica *sui generis* che facesse cadere le paratie fra i generi, tra prosa e poesia, tra saggio, poema, romanzo, per seguire il richiamo di una ricerca della verità negata a chi si fosse affidato soltanto alle apparenze, al materiale e al contingente ridotti invece ad irrealtà, come lo espresse nella sua risposta all'inchiesta di Nuovi Argomenti *Sul romanzo* (Morante 1987: 43-73):

Un romanzo bello (e dunque, vero) è sempre il risultato di un supremo impegno morale; e [...] un romanzo falso (e, dunque, *brutto*) è sempre il risultato di una evasione dal primo e necessario impegno del romanziere, che è la verità. [...] Ma al romanziere (come a ogni altro artista) non basta l'esperienza contingente della propria avventura. La sua esplorazione deve tramutarsi in un valore per il mondo: la realtà corruttibile dev'essere tramutata, da lui, in una verità poetica incorruttibile. Questa è l'unica ragione dell'arte: e questo è il suo necessario realismo (Morante 1987: 49-50).

Il compito dell'artista, poeta o romanziere consiste, quindi, per lei nell'assunzione di una responsabilità collettiva universale, come quella degli antichi bardi, dei cantastorie, dei poeti dall'innocenza primigenia. Una rivendicazione di responsabilità, che va di pari passo con il ricorso all'*io* recitante (protagonista e interprete), in quanto *alibi* (parola e concetto centrali nella sua poetica⁶):

[...] nel momento di fissare la propria *verità* attraverso una sua attenzione al mondo

⁵ Si vedano le numerose dichiarazioni di Morante sul romanzo *in fieri* citate in Cazalé Bérard 2012. Vanno segnalati gli approfonditi studi svolti di recente da Monica Zanardo intorno ai manoscritti di Elsa Morante, e riguardanti nello specifico *Senza i conforti della religione* (Zanardo 2012 e 2013).

⁶ Sul tema della presenza dello scrittore nel testo e dei suoi *alibi* si veda l'eccellente contributo di Elena Porciani, *Gettare il corpo della diegesi. La Storia di Elsa Morante* (Porciani 2012: 69-93).

reale, il romanziere moderno, in luogo di invocare le Muse, è indotto a suscitare un *io* recitante (protagonista e interprete) che gli valga da alibi. Quasi per significare, a propria difesa: “S’intende che quella da me rappresentata non è *la* realtà; ma una realtà relativa all’*io* di me stesso, o ad un altro *io*, diverso in apparenza, da me stesso, che in sostanza, però, m’appartiene, e nel quale *io*, adesso, m’impersono per intero”. Così, mediante la prima persona, la realtà nuovamente inventata si rende in una verità nuova. Questa *prima persona responsabile*, dunque, è una condizione moderna (Morante 1987: 54-55).

Morante, dichiara a proposito di *Senza i conforti*: «Io m’impersono con il protagonista, e ne vivo i drammi e le passioni, come se fossero i miei» (Bardini 1999: 581). Appunto, la vocazione poetica giovanile del protagonista e voce narrante di *Senza i conforti* seguirà, per così dire d’istinto, quel misterioso percorso che lo conduce a Dio:

E il poeta Ramundo Giuseppe, rincorreva nelle sue vacanze periferiche una specie di avventura insolita agli altri ragazzi. Quella confidenza di tutte le cose verso di me, che già mi aveva rallegrato, da principio [agli inizi], come l’invito a una società adorabile, pareva adesso l’ansia ininterrotta della vita: quasi che, in realtà, tutte le cose e le persone vivessero aspettando l’interrogazione più difficile, per confidare, alla fine, la loro parola più gelosa. E tale parola (detta poesia) mentre si rendeva sotto l’apparenza di una bellezza, però nella sua vera intenzione [sostanza] significava un altro valore indecifrabile, fuori da ogni discorso umano, che era il segreto di Dio... La bellezza era [se non] che un pudore di questo segreto (fasc. 1, c. 42.2 = 103 quinq)⁷.

Morante sembra volersi identificare in quella figura di giovane ed inesperto poeta, a cui spetta quella rara relazione con il divino e quell’avvicinamento al mistero da lei ricercati per tutta la vita:

Così, le ricerche delle parole, nelle poesie, in realtà erano le vicende di un dialogo inesauribile in cui si ragionava con tutte le esistenze; e dove l’intimità spiegata della vita si adombra di un pudore divino... Questo dialogo (al contrario delle comuni chiacchiere terrestri) non frastornava [la mente] dal silenzio del Paradiso [di Dio]; ma coi suoi mezzi musicali sembrava, anzi, accennare di continuo ai movimenti inesprimibili di quella immensa Fuga senza voci [suono]... E anche nella mia familiare stanzetta [campagna-villeggiatura] sul fiume tutte le mie conversazioni con Dio si trasponavano ormai naturalmente –per una specie di logica necessaria– nel gioco delle poesie. Come se, di qua dal silenzio, l’unico linguaggio possibile fra lui [Dio] e me fosse in quei mottetti misteriosi, che significavano, insieme, domanda e risposta (fasc. 1, 42.5 = 103 sexto).

Troviamo qui in nuce la figura del pazzariello del *Mondo salvato*, ma anche quella di Ueseppe che comunica con gli uccelli, durante le sue scorribande lungo il

⁷ Le citazioni da *Senza i conforti* provengono dal Primo fascicolo delle carte, la doppia numerazione si riferisce, per il primo numero alla numerazione continua introdotta dalla biblioteca, il secondo a quella discontinua dell’autrice.

Tevere ne *La Storia*, o quella di Manuele anche lui in cerca del Paradiso nelle pagine di *Aracoeli*:

[...] e io scorazzavo, allora per le vie del mio quartiere come un trovatore in incognito in una corte di principi travestiti. C'era, infatti, già fin da allora, nella mia vista, questo segreto: che io scrivevo poesie. E il tema delle mie poesie era sempre Dio, in certo modo.

Cercherò ora di esporre una sorta di ipotesi critica che, in proposito, mi era balenata allora. La seguente, cioè: che l'unico vero tema dei poeti anche atei, sarebbe sempre Dio. Anche se Dio non viene nominato, non importa. L'importante è che, nelle poesie, ogni cosa nominata si riconosca com'è ai momenti della sua [massima] confidenza: quando rivela che, in principio, è stata inventata da Dio. Naturalmente, lo strano punto dell'unica ragione di Dio che s'indovina, quasi in seme, nel centro di tutte le cose, è impossibile a spiegarsi, nemmeno dai più bravi poeti: esso viene conosciuto solo dai morti giacché soltanto là dove [quando] tutto l'ornamento sarà diventato senza valore si spiegherà – il famoso intimo mistero, senza voci e senza figure, che è la felicità del Paradiso (fasc.1, c. 164 = 57).

Però il primo lavoro delle poesie è proprio verso quel punto indecifrabile dell'unica ragione. [...] Questo è il segno parlante di Dio: dove si riconosce il segreto araldico che unisce tutte quante le cose e le persone in una sola parentela con lui. Per tale motivo, forse, ai poeti piace scoprire le somiglianze per le cose più diverse, inventando nelle loro poesie tanti paragoni fantastici: quasi che la loro speranza fosse di risalire attraverso le figure disuguali fino all'ultimo vero stemma (fasc. 1, c 165 =58) misterioso! Per me, quando presumevo di scrivere una poesia, non c'era divertimento più incantevole di questo: anzi i miei versi addirittura, consistevano quasi esclusivamente di paragoni fra le cose (fasc.1 c. 166 = 59).

Ma prima di addentrarci nella complessa trama del romanzo incompiuto conviene descriverla a grandi linee.

3. IL ROMANZO INCOMPIUTO

In un primo approccio – finché non si sia potuto procedere ad un riordino completo delle carte e ad un relativo studio filologico (supporto cartaceo, apparati, grafia, inchiostri, numerazione, correzioni, varianti etc..) – ci si limiterà a proporre un'ipotesi di trama narrativa a partire dalla sequenza di carte più completa, e cioè quella contenuta nel primo dei tre fascicoli conservati, pur completandola via via con elementi compatibili sparsi nelle fasi di correzione e redazione successive.

Un ragazzo di nome Giuseppe Ramundo, figlio di una maestra elementare, dopo la morte del fratello più grande di lui di quindici anni, intraprende di narrare la storia della propria famiglia per strapparla all'oblio. I due fratelli non hanno avuto lo stesso padre. Il primo, Alfio, porta il cognome di Bernardi (o Riccardi, nella

prima redazione), quello del padre e marito della madre, di professione geometra, dalle foto un bell'uomo dall'aspetto esuberante e vigoroso, ma morto giovane⁸.

Invece Giuseppe, che non sa nulla del padre, porta il cognome da ragazza della madre, Ramundo: il fratello non si fa scrupolo di alludere a quell'origine "spuria", della quale sembrano vergognarsi la madre e Giuseppe di riflesso per quella nascita «inopinata e misteriosa»⁹.

I due fratelli non si somigliano: Alfio è di statura alta, atletica, con volto ovale e colorito vivo; Giuseppe invece di colorito delicato, lievemente olivastro, piuttosto piccolo, minuto, all'apparenza non molto muscoloso benché agile. Fin da piccolo Giuseppe (Useppe nel suo linguaggio infantile, Peppino per altri, Useppe Ramundi di Villanueve per il fratello) nutre un'ammirazione illimitata per il fratello maggiore. Con il bombardamento di San Lorenzo, dove Giuseppe abitava con la madre, viene perduto il cane del fratello, Fritz (Blitz nelle prime carte), un cagnetto di razza infima. Ma Giuseppe non riesce a ricordare i morti che ha sicuramente veduto, mentre sua madre sembra averne cancellato la memoria: il fatto a lungo rimosso ha tuttavia determinato un trauma nella coscienza infantile del ragazzo e favorito una tendenza alla fuga dalla realtà comune, in cerca del mistero.

Il fratello, che ha partecipato alle Brigate Nere, poi alla lotta partigiana facendosi chiamare Nembo raggiunge, con un compagno, madre e fratello sfollati in un camerone sulla Casilina¹⁰: Alfio (chiamato anche Nino, nel primo fascicolo) si fa valere presso il pubblico degli sfollati raccontando le sue prodezze da eroe. In seguito, Alfio sarà lievemente ferito e ricoverato in ospedale, poi mandato in convalescenza nei pressi di Napoli: Giuseppe è convinto di aver ottenuto da Dio la sua guarigione grazie alle proprie preghiere.

Alla fine della guerra, Alfio traffica e si arricchisce nel Nord con il mercato nero: quando torna a Roma si sceglie grandi alberghi di lusso e sfoggia orologi e vestiario costosi: per Giuseppe, l'Excelsior di via Veneto -il suo quartiere generale da «cinematografaro»- è un «Palazzo Fatato». Alfio, «brillante, spendaccione», ma anche vanitoso e millantatore, presenta suo fratello ad amici e clienti come un futuro scrittore. Anzi, suggerisce a lui ancora ragazzo di fare il critico cinematografico per promuovere i film prodotti dalla sua casa di produzione la Miliardo-Film. Per Giuseppe la fratellanza con Alfio, il suo «doppio luminoso», il

⁸ Riccardi, il cognome più frequente di Alfio, sembra rimandare al nome dall'appassionato amante inglese di Elsa, come si evince dalle lettere del personaggio, non meglio identificato, che firma le lettere Riccardo, Richard o Richard TM, cfr. Carteggio Elsa Morante - R.T.M. (1934-1948) con lettere esclusivamente di R.T.M a cui si aggiunge un abbozzo di lettera di Elsa risalente forse al 1957? Cfr. Morante 2012: 75-94. Altri riferimenti o dediche sembrano riferirsi alla stessa persona in altri messaggi secondo G. Zagra, nella nota Morante 2012: 93-94.

⁹ Giuseppe Ramundo si chiama il padre di Ida ne *La Storia* che darà lo stesso nome al secondo figlio bastardo, Giuseppe/Useppe.

¹⁰ Il bombardamento di San Lorenzo, Nino, Nembo, il camerone degli sfollati... ricompaiono puntualmente ne *La Storia*.

suo «riscatto contro ogni solitudine», il suo «solo vanto», è un fatto «reale, eterno, indiscusso». Alla prima gita in motocicletta per tutta Roma, fanno seguito altre corse per la città che discopre alla sua fantasia giovanile tutta la sua bellezza. Alfio si fida con una ricca ereditiera di nome Ginevra, da lui bistrattata ma docile nell'ascolto, che suscita la gelosia di Giuseppe.

Durante le lunghe estati di assenza del fratello, Giuseppe, che prega segretamente Dio di affrettare il suo ritorno, si dedica alla poesia quale compenso alla solitudine e scopre un rifugio per le sue meditazioni poetico-mistiche in una valletta dove una stanzetta erbosa lo accoglie sul bordo del Tevere. In quei periodi di solitudine e di confidenza con la natura e con Dio, fa «il poeta dalla mattina alla sera», dedicandosi interamente al gioco delle poesie, in un tempo senza norma e misura¹¹. Sua madre rimane estranea a quel suo mondo favoloso e poetico. Invece il fratello, pur all'oscuro di quelle meravigliose avventure, con l'«amicizia ridente del suo sguardo» ne fa scattare l'ispirazione e la magia.

Alfio acquista una lupa, Bella, intelligente e materna, che porta nella Jaguar con Giuseppe per le loro scorribande cittadine. Alfio compra un appartamento, ai Parioli, nei Quartieri alti. Giuseppe frequenta accanto ad Alfio gli ambienti del cinema, una «fabbrica di favole industriali» e insieme una «zona esotica autorevole e affascinante», conosce gente bizzarra -«una corte eccelsa e metropolitana»- registi, attrici («sacerdotesse» e «animalesse leggendarie»), tra le quali, la luminosa «prima donna», Aracoeli Sanchez, di una maestosa origine andalusa, cattolica e superstiziosa, ma ninfomane¹². Giuseppe assiste alla contesa tra Alfio e Michele (Mic), un giovane regista che vuole fare un film-documentario, di un genere nuovo, un'intricata parabola filosofico-morale, su Bikini e la minaccia atomica, mentre Alfio vuole sfruttare il titolo per fare un film popolare e commerciale su «bellezze al bagno». Con quella vita Alfio si è appesantito, ma nella sua maschera involgarita Giuseppe continua a vedere i «suoi soliti occhi da ragazzo». Il matrimonio annunciato con Ginevra non si farà mai: Alfio si fa pagare dal padre la sua rinuncia al matrimonio. Giuseppe si rassegna a dare gli esami di maturità, ma non conta di seguire i corsi all'università dove sua madre lo ha pur iscritto. Rimane solo tutto il giorno, senza amici e senza amanti; le poche esperienze con prostitute sono disastrose. Scrivere? La risposta che dà a se stesso è desolata: «Bisogna proprio essere disperati, per mettersi qui a scrivere, pur sapendo che tutte le parole del mondo, ormai, sono scadute. Infatti, le parole sono tutte false. E sono indecenti» (fasc.1, c. 145). Rimangono forse allora l'alienazione, le droghe, come sembra suggerire?

A questo punto il racconto si interrompe...

¹¹ Cfr. i brani precedentemente citati.

¹² Senz'altro all'origine del personaggio di Aracoeli nel romanzo omonimo, nonché ispirato al nome della sorella di María Zambrano, amica di Elsa in quegli anni.

4. NUCLEI NARRATIVI E TEMATICI

La sola lettura del riassunto della trama evidenzia un gran numero di nuclei narrativi e tematici che andranno a confluire principalmente nei due ultimi romanzi. Appunto, ci si può chiedere se l'interruzione non sia proprio dovuta all'esigenza di sciogliere la matassa di tante situazioni narrative aggrovigliate, di sperimentare diversamente o separatamente quei temi e quelle figure:

1. L'orrore suscitato dal bombardamento di San Lorenzo e dalla strage di vite umane: un evento storico traumatico rimosso che verrà amplificato con la deportazione della popolazione del ghetto di Roma ne *La Storia*; che ricompare di nuovo in *Aracoeli* con l'incubo delle tombe scoperciate.

2. La perdita del cagnetto Fritz (o Blitz) poi sostituita dalla cagna Bella complice di altre avventure. La comprensione del linguaggio degli animali comune ai due Usepe.

3. La figura di una madre decaduta fisicamente e moralmente, ridotta ad una vita squallida e grama di povera maestra ripresa ne *La Storia*.

4. Il cinema, il progetto di film su Bikini e la bomba atomica (in relazione con la conferenza *Pro o contro la bomba atomica*). Con la domanda cruciale, allora: è possibile produrre un'arte (cinema) che non sia commerciale, ma onesta e impegnata? Magari intorno a questioni che coinvolgono la sorte dell'umanità come l'atomica¹³?

5. La questione del male confrontato con la colpevolezza e l'innocenza? Il perdono? L'"amoralità" che ci sarebbe nel conguagliare tutto, se «Tutti i morti vanno in Paradiso» (fasc.1 - c. 161)? La questione verrà riproposta nel *Mondo salvato* e ne *La Storia*: che cosa rispondere ai «*lamah, lamah*» del crocefisso, e ai «*peccché, peccché*» di Usepe entrambi disperati nel pensare che tutti non possano essere salvati!

6. La quête della felicità? Individuale? Collettiva? Chi sono quei «Felici tutti», a cui sono dedicate le riflessioni del narratore? La risposta sarà cercata nel *Mondo salvato*, tra coloro i Felici (pochi) e gli Infelici (molti) che hanno lasciato un nome nella storia.

7. Il gioco poetico e lo scherzo divino: c'è un tentativo per chiarire l'enigma (crittogrammi, arabeschi etc...), ma l'enigma è di nuovo indagata nel *Mondo salvato*, ne *La Storia* e in *Aracoeli*... Come sappiamo, nell'ultima opera, la risposta sarà: «Niño, chiquito, non c'è nulla da capire».

¹³ Le lunghe e pittoresche sequenze narrative che riguardano il mondo del cinema, la via Veneto degli anni Cinquanta, le relazioni turbolente tra produttori, registi e attori, i dibattiti sulle sorti del neorealismo, non sono state riprese – ad eccezione della figura di Aracoeli ma senza riferimento al mondo dello spettacolo – in altre opere di Morante. Il solo riferimento riguarda la questione dell'atomica, ma sviluppata nella sua dimensione etica nella conferenza citata. Una nostra analisi dettagliata si trova in Cazalé Bérard (2015: 141-148).

8. Come già si sospettava con Arturo, fuori dal limbo (dell'infanzia innocente, prima della colpa, estranea alla morale, alle istituzioni, alla religione...), fuori dall'intima e primigenia relazione con Dio, non c'è Eliso: per cui la valletta, la stanza arborea di Giuseppe ... - isole felici quanto il rifugio d'Arturo – non sembrano più raggiungibili all'età adulta. Imbroglione? Illusione? Ne *La Storia* resteranno la conquista incomunicabile dell'innocente Ueseppe, in *Aracoeli* soltanto una visione inaccessibile del Paradiso...

9. Il ruolo e la responsabilità della scrittura? In realtà, la poesia non è ascoltata: non ha pubblico se non quello dei ragazzini o dei ... cani): come per Saba, e Morante stessa.

10. Achille, Chisciotte? Amleto? Il Giuseppe di *Senza i conforti* sembra propendere per Amleto? Come Davide Segre, come Manuele?

11. La morte degli eroi: Alfio, Nino, Nembo, Superman fino a... Manuel Muñoz Muñoz¹⁴.

Il solo fatto di elencare gli intrecci narrativi e i nuclei tematici per lo più irrisolti, permette di tracciare la mappa delle opere successive poetiche e narrative di Morante: *Senza i conforti* sembra aver fatto da banco da prova, da tentativo di messa a fuoco di una serie di problematiche etiche ed estetiche autenticamente cruciali per l'autrice, ma ancora da sviluppare e da approfondire in un contesto funzionale. Tale ipotesi rafforza la nostra convinzione che non ci sia soltanto una continuità necessaria e una reale complementarità tra le opere almeno narrative, ma anche continui effetti di eco e di rispecchiamento con quelle poetiche e saggistiche.

5. LA SIGLA T.U.S

L'enigmatica sigla T.U.S compare in *Senza i conforti*, al seguito del nome di Elsa Morante, in una pagina del primo fascicolo (fasc.1, c. 138): forse un progetto di titolo per un volume? per un capitolo? Si tratta dell'acronimo di «Tutto Uno Scherzo» (il motivo cantato dall'uccello della valletta tiberina frequentata dal Giuseppe ragazzo). Nella carta quasi immediatamente successiva si legge una nota scritta in rosso: «Stesura completamente interamente annullata» (fasc.1, c. 140); mentre nella pagina seguente spunta la tematica di una disperazione latente, con la convinzione che la vita non sia altro che un imbroglione, che la realtà non esista, che la scrittura sia una falsità («Bisogna proprio essere disperati per mettersi a scrivere: le parole del mondo ormai sono scadute»), che il tempo sia vacuità e il sonno la preda della baraonda dei sogni: per colui che si sente un nuovo Amleto, le sole vie d'uscita sarebbero «uno sciopero totale», l'«alienazione» o «la droga» (fasc.1, cc. 141-152). Tale è il contesto nel quale sembra elaborarsi quella scritta enigmatica. La

¹⁴ Si rimanda, in particolare per quel tema tragicamente morantiano, al nostro capitolo *Le aporie della storia e la fine della fiaba*, in Cazalé Bérard 2009: 200-203.

si ritrova (con il disegno di cerchi concentrici) al centro di una carta del manoscritto de *La Storia*. Una sigla, che può suonare misteriosa per chi non abbia letto *Senza i conforti*, e non ancor l'episodio in cui il piccolo Useppe sente gli uccelli, ripetere lo stesso ritornello. In *Senza i conforti* si legge:

Ma per lo più nessun umano capitava in quella trascurabile valletta. Abitavano fra la fresca erba fluviale, certe creature minime, ma perfette nella loro misura: cetonie, cavallette, insetti alati. E un uccello abitudinario di colore bigio, di famiglia a me sconosciuta, che certo dimorava in quei pressi, veniva quasi ogni giorno a posarsi sui rami degli alberi, sporgenti dalla montagnola. Era un uccello minuscolo, insignificante, il quale pareva non sapesse cantare altro che un'unica arietta, e sempre la ripeteva. A cercarlo con gli occhi senza muovermi né fare rumore, potevo arrivare a scorgere la testolina vivace, e perfino distinguere la sua piccola gola rosa che palpitava nei gorgheggi [1] (fasc.1, c. 157 = 9).

Se voglio, ancora oggi, posso fischiettare le note di quella cantatina, per quante volte la udii, ripetuta sempre uguale salvo capricci impercettibili. Era un'aria di quindici note in tutto: spiritosa, ma senza ironia, anzi con una specie di allusione affettuosa nella sua [ingenua] malizia. E il significato che suonava facile ad intendersi, tradotto in parole, pareva: «è uno scherzo: uno scherzo! È stato tutto uno scherzo!»

Nel *Mondo salvato dai ragazzini*, che sembra aver ospitato e sviluppato il tema della ribellione affiorato in *Senza i conforti*, viene cantato con tono beffardo (e forse) parodico nelle «Canzoni popolari» un ritornello analogo:

TUTTO QUESTO,
IN SOSTANZA E VERITÀ,
NON È NIENT'ALTRO
CHE UN GIOCO (*Canzoni popolari*, Morante 1968: 146).

Ne *La Storia* Useppe osserva lo stesso fenomeno misterioso, il canto degli uccelli che si fa per lui parole:

Era un uccellino insignificante, di colore castano-grigio. A scrutare in alto, badando a non fare movimento né rumore, si poteva scorgere meglio la sua testolina vivace e perfino la sua minuscola gola rosea che palpitava nei gorgheggi. A quanto pare, la canzonetta s'era diffusa, nel giro degli uccelli, diventando un'aria di moda, visto che la sapevano anche i passeri. E forse, costui non ne conosceva un'altra, visto che seguitava a ripetere questa sola, sempre con le stesse note e le stesse parole, salvo variazioni impercettibili:

«È uno scherzo
uno scherzo
tutto uno scherzo!»

oppure

«Uno scherzo uno scherzo
è tutto uno scherzo!»

oppure:

«È uno scherzo
 è uno scherzo
 è tutto uno scherzo uno scherzo
 uno scherzo ohoooo!» (Morante 1974: 509-510)

Il segreto che anche Manuele, perseguitato da un oscuro e ossessivo senso di colpa, cercherà in vano di scoprire nella sua disperata *quête* della madre e del senso della propria esistenza: «Ma, niño mio chiquito, non c'è niente da capire», è l'ultimo messaggio di Aracoeli, tra tenerezza e pietà (Morante 1982: 308).

6. LA FINE DELLA FIABA ED IL ROMANZO SENZA FINE

Concludevo qualche anno fa un mio intervento su *Aracoeli* scrivendo che per Manuele l'iter conoscitivo sfociava sulla fine della fiaba, sulla fine del sogno, dell'amore materno con l'avvento di una maturità consapevole e la rinuncia alla felicità: un destino e un esito che i protagonisti prediletti di Morante non possono raggiungere poiché eterni adolescenti o colpiti da una morte precoce: Arturo, Alfio, il giovane di *Addio*, Nino, Useppe, Davide Segre, Manuel Muñoz Muñoz. Prima di Manuele soltanto Giuseppe Ramundo sembra giunto a quel triste approdo «senza i conforti della religione»: anche lui ha amato appassionatamente un oggetto sbagliato, Alfio suo fratello. Con la morte di lui egli rinuncia alla propria religione segreta, alla poesia e alla felicità. Si leggeva nelle prime carte del secondo fascicolo:

T'ho amato felicità

Certe costruzioni dell'infanzia si condannano forse, già da se stesse, alla distruzione. Si aspetta forse dalla maturità, una qualche spiegazione risolutiva che valga a sgombrarci da quelle rovine incantate... ma certe distruzioni precoci e brutali non negheranno forse, in anticipo, ogni spiegazione futura?

Io sono, oggi ancora, troppo lontano dalla maturità, per tentare di darmi una spiegazione [bastevole] [possibile] [plausibile]. La sola che saprei darmi (vulnerabile e provvisoria quanto le mie costruzioni stesse) avrebbe quest'una: che io per istinto, fin da bambino, mi ero innamorato della felicità.

Oppure:

Bisogna essere disperati per mettersi qui a scrivere, quando si è capito che le parole sono scadute. E il loro fantastico valore poi, non era altro che un imbroglio. Perché le parole [per me] sono sempre tutte false. Sono indecenti.

Perfino i ragazzini, adesso nascono con la coscienza di tutto questo imbroglio. Specialmente certe parole d'alto rango stonano definitivamente con le voci umane. Qui nessuno più le potrebbe dire senza una vergogna innata (VERITÀ, FELICITÀ... DIO...)

È interessante osservare come il Giuseppe di *Senza i conforti*, in realtà si trasformi nei due protagonisti dei due romanzi successivi. L'innocenza infantile e poetica si concentra nella figura del piccolo Useppe, un poeta nascente stroncato dalla morte, mentre l'autoanalisi e la crescente consapevolezza sfociano nel tormentato e infelice Manuele.¹⁵ Abbiamo la conferma in quelle pagine abbozzate e compiute che gli eroi possono morire e che le consolazioni offerte dalla vita, dall'amore, da Dio stesso sono tutte illusorie e menzognere...

Tuttavia, nell'aver lasciato incompiuto il romanzo più citato e più ripetutamente annunciato, Morante potrebbe anche aver voluto dire quanto lei sperasse di portarlo ad un esito diverso? «Il romanzo che non sarà mai pubblicato -come scrive Marco Bardini- a motivo della *morte di Elsa Morante*» (Bardini 1999: 580).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BARDINI, Marco (1999): *Morante Elsa. Italiana. Di professione poeta*, Pisa, Nistri-Lischi.
- CAZALÉ BÉRARD, Claude (2009): *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Roma, Carocci.
- CAZALÉ BÉRARD, Claude (2012): «Il romanzo in-finito», in *Testo e Senso*, 13, (www.testosenso.it).
- CAZALÉ BÉRARD, Claude (2015): «Senza i conforti della religione. An Interrupted Path between Cinema e Poetic Creation», in Lucamante, Stefania (ed.), *Elsa Morante's Politics of Writing. Rethinking Subjectivity, History, and the Power of Art*, Madison – Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, pp. 141-148.
- CIVES, Simona (2006): *Elsa Morante "Senza i conforti della religione"*, in Zagra, Giuliana / Buttò, Simonetta (ed.): *Le stanze di Elsa. Dentro la scrittura di Elsa Morante*, 27 aprile-3 giugno 2006, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Editore Colombo.
- MORANTE, Elsa (1968): *Il mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi.
- MORANTE, Elsa (1974): *La Storia*, Torino, Einaudi.
- MORANTE, Elsa (1982): *Aracoeli*, Torino, Einaudi.
- MORANTE, Elsa (1987): *Sul romanzo*, in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi.

¹⁵ Nelle sue ricerche Monica Zanardo ha dimostrato in modo convincente come le tematiche e le composizioni poetiche del Giuseppe di *Senza i conforti* siano confluite in quelle delle due figure contrapposte di Useppe e Davide Segre ne *La Storia*: un poeta fanciullo innocente e inconsapevole, un poeta frustrato e suicida, autore di un quaderno segreto di poesie, previsto in appendice al romanzo, ma poi espunto dall'autrice e rimasto inedito (Zanardo 2013).

- MORANTE, Elsa (2012): *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, in Morante, Daniele (ed.): Milano, Einaudi.
- MORDENTI, Raul (2007): *Sul concetto di "testo" (da Gutenberg all'informatica)*, in *L'altra critica. La nuova critica della letteratura fra studi culturali e informatica*, Roma, Meltemi.
- MORDENTI, Raul / CAZALÉ BÉRARD, Claude (1997): *La costituzione del testo e la "comunità degli interpreti": libertà e responsabilità del critico/editore/ermeneuta in ambiente elettronico interattivo*, in Nerozzi Bellman, Patrizia (ed.): *Internet e le Muse. La rivoluzione digitale nella cultura umanistica, Atti del Convegno*, Milano, Mimesis, pp. 13-37.
- PORCIANI, Elena (2006): *L'alibi del sogno nella scrittura giovanile di Elsa Morante*, Soveria Mannelli, Iride.
- PORCIANI, Elena (2012): *Gettare il corpo della diegesi. La Storia di Elsa Morante*, in *L'autore nel testo. Sette episodi di finti diari, implicature e autofinzioni*, Roma, Giulio Perrone editore, pp. 69-93.
- ZANARDO, Monica (2012): «Appunti sui manoscritti della *Storia* di Elsa Morante (con appendice di inediti)», in *Filologia e critica*, Anno XXXVII, Fasc. III, settembre-dicembre, pp. 431-463.
- ZANARDO, Monica (2013): «Le poesie di Davide Segre: un'appendice inedita a *La Storia*», *Cuadernos de Filología Italiana*, vol. 20, pp. 49-71.