

La visione della Shoah nella *Storia* di Elsa Morante

di *Giulia Falistocco*

A circa trent'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale Morante affronta nella *Storia* la questione ebraica legata all'antisemitismo e alla Shoah. Per quanto la tematica sia presente in alcuni racconti e la cultura ebraica si respiri in tutto il *corpus* morantiano¹, in questo romanzo assume un ruolo preponderante. La pubblicazione della *Storia*, infatti, giunge alla fine di una lunga riflessione, iniziata nei primi anni Sessanta, in cui l'autrice analizza il passato più recente, trovando nel genocidio ebraico un evento cardine, l'espressione massima dello scandalo che dura da diecimila anni.

La Shoah nella *Storia* risponde a due differenti modalità rappresentative, ma complementari tra loro: l'analisi di queste chiarisce gli intenti dell'«opera-mondo»² di Elsa Morante. Da una parte, il campo di sterminio entra a far parte della cosmologia dell'uomo del Novecento, arrivando ad essere preso dall'autrice come spartiacque fondamentale dell'intera

¹ Stefania Lucamante sottolinea l'importanza della materia ebraica nelle opere di Morante in S. Lucamante, *Allo scrittore deve stare a cuore il mondo*: «*La Storia* di Elsa Morante», in Ead., *Quella difficile identità. Ebraismo e rappresentazioni letterarie della Shoah*, Iacobelli, Roma 2012, pp. 268-342. Anche per Claude Cazalé Bérard la riflessione di Morante sulla Shoah costituisce un momento di svolta decisivo nella sua produzione, a partire da *Il mondo salvato dai ragazzini*. L'autrice, inoltre, accosta la poetica della scrittrice a Nelly Sachs, un'ipotesi che nasce «dalla prossimità osservata del loro modo di rileggere e di riscrivere la storia, individuale e collettiva, attraverso lo spettro della Shoah, una presenza/assenza sempre più stridente e assordante nell'opera morantiana» (in C. Cazalé Bérard, *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Carocci, Roma 2009, p. 288).

² Definizione proposta per Morante da S. Sgavicchia in *Fonti storiche e filosofiche nell'invenzione narrativa della Storia*, in «*La Storia* di Elsa Morante», a cura di S. Sgavicchia, ETS, Pisa 2012, pp. 101-24: 103.

storia dell’umanità, dilaniata tra un potente istinto di morte e un misterioso istinto alla vita. La visione mitologica e simbolica si unisce, inoltre, ad un’accurata analisi storica, così che a fianco al simbolo sia presentato il suo corrispettivo storico³. Di conseguenza, lo *Sterminio* può essere preso come fulcro originale da cui discendono le morti dei personaggi del romanzo, sia individuali (come quella di Useppe e Davide) che collettive⁴ (gli ebrei romani e le vittime del bombardamento di San Lorenzo).

L’ebraismo, da «sfuggente condizione identitaria di partenza»⁵, diventa motivo letterario, che a partire dai racconti giovanili (come *Il ladro di lumi*) trova pieno compimento nella *Storia*. La rappresentazione della Shoah risulta quindi fondamentale per demarcare finalità e schema narrativo dell’opera, che doveva, nelle intenzioni dell’autrice, rappresentare il secolo passato. In questo articolo perciò, nella prima parte, si ricostruisce l’apparato simbolico del romanzo, legato al sistema concentrazionario, e nella seconda l’analisi storiografica, prevalentemente contenuta nelle cornici che introducono i capitoli. Inoltre, si raffronta il pensiero morantiano con altri scrittori di origine ebraica, quali Primo Levi, Giorgio Bassani e Natalia Ginzburg, che rappresentano in maniera diretta e indiretta la Shoah.

1. «Nulla era vero all’infuori del Lager»⁶

La stesura della *Storia* trova le sue radici in *Pro o contro la bomba atomica*, saggio del 1965, e nel *Mondo salvato dai ragazzini*, pubblicato nel 1968. Attraverso tre generi letterari (saggio, raccolta poetica e romanzo) Morante costruisce una serie di rimandi e simmetrie, così da creare un impianto unitario, che permette di arricchirne la lettura attraverso il loro raffronto: da ciò possiamo ricostruire la visione storico-mitologica dell’umanità per l’autrice.

La prospettiva storico-sociale del romanzo e «la mimesi realistica» si intrecciano costantemente con la dimensione esistenziale che regola «la

³ Cfr M. Kleinhans, “Al paese di Pitchipoi” – Zur poetischen Konstruktion von Geschichte: Die Darstellung der Shoah in Elsa Morantes Roman «La Storia», in *Scrittura femminile. Italiane Autorinnen im 20. Jahrhundert zwischen Historie, Fiktion und Autobiographie*, hrsg. von I. Scharold, Narr, Tübingen 2002, pp. 115-43.

⁴ La fenomenologia mortuaria viene trattata da C. D’Angeli in *Visioni di sterminio* ne «La Storia», in “Cuadernos de filología italiana”, XXI, 2014, pp. 91-100. D’Angeli contrappone la coppia Useppe-Davide (esempi di morti individuali, al tempo stesso speculari tra loro) con la strage degli ebrei romani, trovando un’immagine che li accomuna: il vitello alla stazione Tiburtina, emblema di un’umanità soggiogata dal male, costretta alla bestialità.

⁵ M. Beer, *Costellazioni ebraiche: note su Elsa Morante e l’ebraismo del Novecento*, in “Nacqui nell’ora amara del meriggio”. *Scritti per Elsa Morante nel centenario della nascita*, a cura di G. Zagra e E. Cardinale, BNCR, Roma 2013, pp. 165-202: 173.

⁶ P. Levi, *La tregua*, Einaudi, Torino 1989, p. 254.

trasposizione simbolica»⁷. Il lapidario motto iniziale della *Storia*, «agli uni il potere, e agli altri la servitù», è il «noto principio immobile della dinamica storica»⁸, legge capitale e tirannica che regola il rapporto tra gli uomini. Sempre secondo la prospettiva della scrittrice, da millenni, infatti, l'umanità, oggetto e soggetto di questo scandalo, vive ciclicamente «la tragedia della coscienza»: una tensione verso la disintegrazione contrastata dall'istinto alla vita e all'unione. Nel Novecento, però, l'equilibrio sembra essersi spezzato, soppiantato da un processo di *contro-creazione* destinato a trasformare l'universo intero nel caos. Questo, per l'autrice, è il traguardo dell'epopea borghese, che ha determinato la burocrazia mortuaria. È uno degli stessi personaggi, Davide lo studente ebreo, a riportare il pensiero dell'autrice⁹, durante il lungo monologo all'osteria:

«Questi ultimi anni», ragionò con voce opaca, ridacchiando, «sono stati la peggiore oscenità di tutta la Storia. La Storia, si capisce, è tutta un'oscenità fino dal principio, però anni osceni come questi non ce n'erano mai stati [...] E dunque il proclama significa: che di fronte a questa oscenità decisiva della Storia, ai testimoni si aprivano due scelte: o la malattia definitiva, ossia farsi complici definitivi dello scandalo, oppure la salute definitiva»¹⁰.

Il tono apocalittico¹¹, che si percepisce nelle parole dello studente, mostra che qualcosa si è infranto: tra l'era della *Storia* e tutte quelle precedenti c'è un discriminio a cui Morante conferisce una precisa simbologia. Nel mondo dilaniato dalla guerra, l'autrice rintraccia e nomina il nuovo sistema,

⁷ G. Rosa, *Cattedrali di carta*, il Saggiatore, Milano 1995, p. 233.

⁸ E. Morante, *La Storia*, in Id., *Opere II*, a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Mondadori, Milano 2012⁸, p. 263.

⁹ Nel sistema dei personaggi Davide riveste un ruolo importante, a lui è dedicato lo studio di E. Puggione, *Davide segre, un eroe al confine della modernità*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006. Secondo il parere di Sofri, riportato nella corrispondenza con Morante, Davide è l'unico personaggio che si frequenta con disagio, perché troppo vero e allo stesso tempo troppo costruito, ma soprattutto «è troppo simile a noi per non starci stretto – e troppo “direttamente” amato da te [...] soprattutto nel suo monologo» (in lettera di Adriano Sofri a Elsa Morante del 15 novembre 1982, in *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di D. Morante, Einaudi, Torino 2012, p. 582). Davide, oltre ad essere il rappresentante dell'ideologia morantiana, era il protagonista di un'appendice, poi espunta in fase definitiva, composta da due poesie, intitolate *Primavera* e *Dio*, scritte dallo studente. Per l'analisi completa delle carte dedicate a Davide rimando a: M. Zanardo, *Le poesie di Davide Segre: un'appendice inedita a «La Storia»*, in “Cuadernos de filología italiana”, XX, 2013, pp. 49-71.

¹⁰ Morante, *La Storia*, cit., p. 943.

¹¹ Il termine apocalisse è stato spesso abbinato a *Aracoeli*, si ritiene, però, pertinente poterlo usare anche per *La Storia*. Per un ulteriore approfondimento si veda: A. di Fazio, «*La Storia*: un'apocalittica culturale. Elsa Morante tra umanesimo etnografico ed etnografia storica, in «*La Storia*» di Elsa Morante, cit., pp. 191-202.

indispensabile per poter rappresentare e comprendere la realtà di quegli anni: il campo di sterminio. È sempre Davide, nella medesima scena a definirlo:

Che tutta insomma *tuta* la storia l'è una storia di fascismi più o meno larvati... nella Grecia di Pericle... e nella Roma dei Cesari e dei Papi... e nella steppa degli Unni... e nell'Impero Azteco... e nell'America dei pionieri... e nell'Italia del Risorgimento... e nella Russia degli Zar dei Soviet... *sèmpar e departùt i liberi e gli schiavi... i ricchi e i poveri... i compratori e i venduti... i superiori e gli inferiori... i capi e i gregari...* Il sistema non cambia mai... *se ciamàvan religion*, diritto divin, gloria, onore, spirito, avvenire... *tuti pseudonimi... tute maschere...* Però con l'epoca industriale, certe maschere non reggono... il sistema mostra i denti, e ce lo stampa ogni giorno, nella carne delle masse, il suo vero nome e titolo... e non per niente, nella sua lingua, l'umanità viene nominata MASSA, che vuol dir *materia inerte...* E così, ormai ci siamo... questa povera materia de servissio e de fatica, se rende una pasta de sterminio e disintegrazione... *Campi di sterminio...* il nuovo nome della terra l'hanno già trovato... *Industria dello sterminio*, questo è il vero nome odierno del sistema! E bisognerebbe mettercelo per insegnà sui cancelli delle fabbriche... e sui portoni delle scuole, e delle chiese, e dei ministeri, e degli uffici, e sui grattacieli al neon... e sulle testate dei giornali... e sui frontespizi dei libri... anche dei COSIDETTI rivoluzionari... *Quieren carne de hombres!*¹²

Il campo di sterminio diventa il simbolo e il nome del XX secolo, per rappresentare l'intera umanità e non solo la società ebraica.

La creazione di una struttura simbolica è uno dei punti focali della poetica morantiana. Come si legge nel saggio *Sul romanzo*, infatti, nel trasportare «la propria immagine dell'universo reale (e cioè dell'uomo nella sua realtà)»¹³ nell'opera poetica, quale ogni romanzo è, l'autore deve fare ricorso a un simbolo. Il romanziere, infatti, estrapola dall'oggetto reale la sua verità poetica e «ogni verità per venire espressa e comunicata nella sua assolutezza, deve valersi di simboli»¹⁴ che si fanno parola e linguaggio. Attraverso il processo di estrapolazione simbolica, lo scrittore riesce a dare «una forma e un ordine assoluto agli oggetti dell'universo, traendoli dall'informe e dal disordine, e cioè dalla morte»¹⁵. Nel caso della *Storia* il simbolo scelto deve racchiudere il momento più drammatico del Novecento, che va dal 1941 al 1947, con annesso il periodo fascista e i primi anni della guerra fredda. Tra le pieghe dello scandalo, lì dove la realtà diventa refrattaria a farsi parola, il campo di sterminio è «lo strappo così

¹² Morante, *La Storia*, cit., pp. 921-922.

¹³ E. Morante, *Sul Romanzo*, in Ead., *Pro o contro la bomba atomica*, in *Opere II*, cit., pp. 1495-520: 1498.

¹⁴ Ibid., p. 1507.

¹⁵ E. Morante, *Il poeta di tutta una vita*, in Ead., *Pro o contro la bomba atomica*, cit., pp. 1487-93: 1490.

aberrante che nessun oracolo, mai, poteva presagire il simile, a nessuna nascita d'uomo»¹⁶. Per l'autrice, i lager esulano dal solo corrispettivo reale, ma si impongono come chiave interpretativa dell'intero periodo, su scala mondiale. Lo svolgersi delle vicende e l'impostazione dell'opera mimano, infatti, il campo di sterminio, così da dare forma alla tragedia dell'uomo: a un'umanità ridotta a cavia, vittima o spettatrice delle stragi. I personaggi sono materia inerte, e perciò ogni loro tentativo di azione viene frustrato, impedendo qualsiasi impatto sulla realtà. L'intera città di Roma, al pari del quartiere ebraico, diventa un grande campo di sterminio senza via di fuga, un luogo di attesa per la morte, a cui neppure i personaggi principali ne sono immuni. Il *pischelluccio* Useppe, infatti, non riesce a sconfiggere materialmente né l'epilessia, né l'altro "grande male": la società segnata dall'istinto della morte.

La Shoah è un punto di non ritorno, tale da cambiare la storia dell'Occidente: il concretizzarsi di *Thanatos*, attraverso i meccanismi mortuari nazi-fascisti, ma che si propaga oltre questi. Attraverso questa chiave di lettura, perciò, si tenta di comprendere il motivo per cui la personificazione del nemico non è demarcata: ad esempio, anche al soldato tedesco Gunter è concessa la compassione della narratrice. Secondo la visione dell'autrice, le rivoluzioni borghesi, fascismo e nazismo, si pongono all'apice del sistema, divenendo i creatori di società dove vige la sopraffazione dell'uomo sull'uomo, eppure non sono i soli a concorrere agli stermini. Il sogno di Hitler, «dove ogni creatura vivente (incluso lui stesso) era oggetto di strazio e degradata fino alla putrefazione»¹⁷, non è espressione della sola Germania, ma di tutte le classi dominanti, identificate dall'autrice con la classe borghese. Coloro che detengono il potere sono, quindi, i responsabili diretti del massacro: per loro la frontiera del mercato globale inaugura la nuova industria, in cui le merci sono «*carne de hombres*» («le loro fabbriche di beni sono dei lager maledetti di schiavi, a servizio dei loro profitti»)¹⁸. Per questo abbiamo un'estensione capillare del male a livello micro e macro-sociale. La burocrazia mortuaria, inoltre, è talmente preponderante da riflettersi anche sulle vittime, rendendole complici dello scandalo: anche i più umili diventano carnefici, come la gatta Rossella¹⁹ che abbandona il cucciolo appena nato, condannandolo a una morte

¹⁶ Morante, *La Storia*, cit., p. 980.

¹⁷ Ivi, p. 307.

¹⁸ Ivi, p. 933.

¹⁹ Riguardo al significato assunto dal mondo animale in Elsa Morante rimando a C. D'Angeli, "Soltanto l'animale è veramente innocente". *Gli animali nella «Storia» di Elsa Morante*, in Ead., *Leggere Elsa Morante. «Aracoeli», «La Storia» e «Il mondo salvato dai ragazzini»*, Carocci, Roma 2003, pp. 104-18. La rilevanza assunta dagli animali nel *corpus* morantiano è analizzata anche da R. di Rosa, "Divenire Animale": *divenire Elisa. La cen-*

straziante. Gli stessi personaggi non riescono a denominare i colpevoli, chiamandoli con un generico e indefinito «LORO», da intendere prima di tutto in senso esistenziale. Campo di sterminio e borghesia, quindi, nel lessico morantiano acquistano un significato traslato e più ampio, capace di ordinare nella totalità gli sparsi frammenti di realtà.

Proprio per il grado di astrazione che assume, l'universo concentrazionario non termina con la distruzione fisica dei lager. Allo stesso modo, a guerra finita Ida e Useppe e gli altri personaggi saranno ancora vittime della tragedia dei loro tempi. Come dice Davide:

Si diagnosticava il male borghese come sintomatico di una classe (e dunque soppressa la classe, guarito il male)! Mentre invece il male borghese è la degenerazione cruciale, eruttiva, dell'eterna piaga maligna che infetta la Storia... è un'epidemia de pestilensia... E la borghesia segue la tattica della terra bruciata. Prima di cedere il potere, avrà impestato tutta la terra, corrotto la coscienza totale fino al midollo²⁰.

Nelle pagine iniziali di *Pro o contro la bomba atomica* l'autrice propone una breve rassegna delle varie epoche, alle quali associa un corrispettivo simbolico. L'ultimo di questi è proprio il campo di sterminio, simbolo della «cultura piccolo borghese già infetta da una rabbia di suicidio atomico»²¹. Quest'era è compresa tra il 1901²², anno di apertura delle cornici storiche, e il 6 e 9 agosto del 1945, quando Hiroshima e Nagasaki vengono rase al suolo: con quelle giornate inizia l'epoca della bomba atomica. Il campo di sterminio è solo il principio della distruzione; è foriero di un male ancora più grande, che originato dalle sue fondamenta disintegrerà ogni cosa. Secondo Morante, il tassello conclusivo, che segue il campo di sterminio, è rappresentato dalla bomba atomica, manifestazione necessaria della, «degenerazione cruciale», della disintegrazione. La realizzazione di una potente arma di massa, però, sembra impossibile senza il campo di concentramento; senza Auschwitz l'istinto di morte non si sarebbe annidato dentro l'animo umano. Prima che ciò avvenga, la perdita dell'unità si realizza in gruppi più ampi, come la comunità ebraica, giungendo in un secondo momento all'atomizzazione totale della società. La risposta alla domanda cruciale, ovvero capire le origine biografiche del processo

tralà del gatto Alvaro in «Menzogna e Sortilegio» di Elsa Morante, in “Carte italiane”, X, 2015, pp. 89-105.

²⁰ Morante, *La Storia*, cit., p. 933.

²¹ E. Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, in Ead., *Pro o contro la bomba atomica*, cit., pp. 1537-54: 1540.

²² Si ritiene che l'inizio delle cornici storiche («Le ultime scoperte scientifiche sulla struttura della materia segnano l'inizio del secolo», in Morante, *La Storia*, cit., p. 263) sia da far risalire alla scoperta l'elettrone da parte di Joseph John Thompson del 1901.

atomico, parte per forza dal campo di sterminio: solo dopo aver rintracciato le «volontà inconsapevoli (che se si vuole si potranno pure chiamare destino)»²³ che si celano dietro agli eventi, se ne può analizzare la loro portata storica.

Nonostante la dimensione apocalittica del romanzo, la scrittrice conserva la possibilità di fuga dai meccanismi mortuari. Contro l'industria del massacro si staglia la prospettiva umanistica di Morante, auspicata con energia da *Il mondo salvato dai ragazzini*, ampliata teoricamente con *Pro o contro la bomba atomica* e conclusa con *La Storia*: l'arte, l'anti-campo di sterminio e l'anti-bomba atomica, manifestazione dell'integrità e dell'unità delle cose, deve uccidere il mostro dell'irrealtà, della disintegrazione atomica. Ogni libro è sempre uno scoppio di gioia, come scrive l'autrice, in grado di affrontare «il drago notturno, per liberare la città atterrita»²⁴, o, per usare un'altra immagine morantiana, è lo specchio che mostra al burattino di legno che è diventato un bambino. La riflessione di Morante si discosta dal considerare *La Storia* una mera apologia di tutte le vittime, rappresentate dal bambinello Useppe, né un semplice atto di accusa. Il romanzo deve incarnare la tragedia dei tempi moderni, non presentando un'immagine ottimistica, perché «la grande arte è tragica, sostanzialmente, anche quando è comica»²⁵. L'interesse primario di Elsa Morante, perciò, è quello di dare luce al romanzo nazionale della nostra era, che sappia comprendere la realtà e in seconda istanza proporre una via per la guarigione. Ghetto, campo di concentramento e la successiva evoluzione, la bomba atomica, sono scissi tra evento storico e idea per dar vita a un'opera che costituisce l'«Iliade dei giorni nostri»²⁶. In conclusione, il rapporto dell'opera con la Shoah determina una sua diversa concezione, che rifugge dall'aspetto consolatorio e puramente apologetico imposto dalla critica, soprattutto dai primi recensori.

La visione del campo di sterminio come simbolo del Novecento è utilizzata anche da Primo Levi, e con maggior rigore nella *tregua*. Il lager è lo scenario autentico dell'esistenza umana («nulla è vero all'infuori»): tutto il resto è una breve pausa, una tregua, dai contorni sbiaditi. Lo scarto fondamentale tra i due scrittori risiede nel ribaltamento che Morante opera, evidentemente più fiduciosa a modo suo. In particolare questo lo si può

²³ Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, cit., p. 1540.

²⁴ Ivi, p. 1546.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Definizione presente nella *Cronologia*: «In quei giorni di esitazione tra andare e restare formulò l'idea del romanzo, come un "Iliade dei giorni nostri": idea nata e maturata attraverso la frequentazione dei greci, ritrovati nelle pagine dei quaderni di Simone Weil», in C. Cecchi, C. Garboli, *Cronologia*, in E. Morante, *Opere I*, a cura di C. Cecchi, C. Garboli, Mondadori, Milano 2011⁸, pp. XVII-XC: LXXXII.

rintracciare nella rappresentazione dell'esperienza onirica. Nella *tregua* il sogno del prigioniero, carico di vita, «sognato con anima e corpo»²⁷, identifica la pausa, ma irreale, tra un comando e l'altro: «Wstawac», alzatevi in tedesco, arriva puntale tutte le mattine a svegliare la vittima. Per quanto salvifico «il sogno interno» di pace di Levi è illusorio, la realtà alla quale è soggetto, «il sogno esterno»²⁸, è sempre identica: il lager. Per Morante, invece, l'esperienza onirica, spesso presente nel romanzo, è il manifesto della realtà: tutto il resto è costruzione del Potere. Si stabilisce quindi un rapporto inverso tra le due opere. È proprio sotto quest'aspetto che si comprende come Morante riesca a trarre dalla realtà aberrante il sogno di vita.

2. La *Shoah* e l'identità ebraica

I campi di sterminio, quindi, sono il mezzo per la rappresentazione di un'umanità che ha introiettato dentro di sé la morte come strumento di razionalizzazione della società²⁹. Se l'intero romanzo mima il lager, dall'altra parte Morante propone la raffigurazione della Shoah nella sua fenomenologia storica. Le tematiche principali individuate sono due, ripartite tra le cornici storiche e la parte propriamente narrativa: il commento alle fasi che portarono al genocidio e il mutamento dell'identità del popolo ebraico. Macro e micro storia in contrasto su un piano puramente concettuale, ma collegate da rapporti di causa effetto, stabiliscono due diverse visioni dell'antisemitismo³⁰. Da una parte la storia collettiva, in cui si espongono gli eventi dall'ascesa di Hitler fino ai campi di sterminio, dall'altra l'individuo rapportato a un concetto di identità, intesa come valore di comunità. La deriva dell'esistenza, partendo dall'ostracizzazione di singole etnie, porta nella fase successiva alla diaspora dell'esistenza di ciascun indivi-

²⁷ Levi, *La tregua*, cit., p. 7.

²⁸ Ivi, p. 255.

²⁹ Riguardo alla rappresentazione della Shoah da parte di autori ebrei si veda: *Scrittori di origine ebraica ieri e oggi: approccio generazionale*, a cura di R. Speelman, M. Jansen, S. Gaiga, Igitur Publishing & Archiving Services, Utrecht 2007 (numero monografico di “Italianistica Ultraiectina”, II). Tra i saggi contenuti nel volume quello di Ada Neiger si concentra sulle opere di Elsa Morante e sul rapporto con la tematica ebraica: A. Neiger, *Da Morante a Elena Loewenthal. Breve viaggio nell'ebraitudine*, pp. 193-200.

³⁰ Si ritiene che la scelta di scrivere le cornici non neghi collegamenti tra micro e macro storia come invece propone Pasolini. Lo scrittore critica apertamente Morante per aver ripetuto «ciò che viene esposto nei trafiletti informativi tra un capitolo e l'altro», mentre per essere poetica «l'incomunicabilità tra i capitoli e i trafiletti, doveva essere radicale», in P. P. Pasolini, *Elsa Morante, «La Storia»*, in Id., *Descrizioni di descrizioni*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte II*, a cura di W. Siti, S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 2096-107; 2102.

duo, perduto tra monotonia, droga e consumismo, presente nell'ultimo capitolo del romanzo.

La ricerca delle fonti storiografiche ha impegnato Morante a lungo, così che nell'opera nulla sia lasciato al caso, e tutti gli eventi siano descritti con profonda cura³¹. La maggior parte delle notizie storiche sono racchiuse nelle cornici: l'antisemitismo e la Shoah rivestono un ruolo egemone. La prima notizia riportata riguarda l'ascesa al potere di Hitler salutata dai potenti dell'intero globo come deterrente contro l'Unione Sovietica, ragione che lo autorizza ad agire indisturbato nei primi anni di governo. La silenziosa complicità del resto dell'Europa per i suoi piani è ribadita con forza da Morante in più passaggi: l'antisemitismo è accettato come effetto collaterale per il mantenimento del potere. Un altro punto fondamentale indicato dell'autrice è l'aspetto burocratico e legislativo del fenomeno, indicativo della portata dell'evento, che non prevede una violenta repressione degli ebrei, ma un lento deterioramento del loro status civile. Nel 1938 l'Italia segue le direttive dell'Asse promulgando le leggi razziali (il cui testo viene riportato parzialmente nel capitolo19³²), mentre la Germania procede inesorabilmente verso la *Soluzione finale*: «con la notte sanguinosa detta *dei cristalli*, i cittadini tedeschi sono autorizzati in pratica al libero genocidio degli Ebrei»³². L'eliminazione di classi sociali e etnie, come forma di purificazione mostruosa, è una delle tante astrazioni sociali proposte al popolo, ignaro che presto la guerra li straformerà in vittime. A ragioni di natura politica Morante riporta anche quelle economiche: i campi di sterminio sono industrie, in cui i prigionieri lavorano, diventando un'occasione di profitto per chi contribuisce al genocidio. La *Soluzione finale* dei nazisti, quindi, si interseca con la speculazione industriale: «installazioni e impianti per la liquidazione di massa dei deportati sono già in funzione in vari lager, e al loro allestimento tecnico cooperano alcune fra le più importanti ditte industriali del Reich»³³. Gli industriali non vedono solo aumentare gli appalti statali, ma anche la manodopera a basso costo (o più correttamente a nessun costo). Nelle fabbriche del Reich lavorano ebrei e prigionieri di guerra e civili: la narratrice ci informa che nel gennaio del 1945 raggiungono i nove milioni. La funzione dei campi di sterminio si

³¹ Le fonti storiche sono state analizzate da L. Desideri, *I libri di Elsa*, in *Le stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante*, a cura di G. Zagra, S. Buttò, Colombo, Roma 2006, pp. 77-85; M. Zanardo, *Nella biblioteca della «Storia» di Elsa Morante*, in «Strumenti Critici», II, 2015, pp. 251-6; Ead., *La biblioteca della «Storia» attraverso lo studio dei manoscritti*, in *Le fonti in Elsa Morante*, a cura di E. Palandri e H. Serkowska, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015, pp. 311-7.

³² Morante, *La Storia*, cit., p. 267.

³³ Ivi, p. 346.

chiarisce in seguito a Norimberga, durante il processo contro i gerarchi del Terzo Reich:

Attraverso le varie fasi del processo, si è svolta in pubblico una specie di autopsia dell’organismo statale del Reich: ossia di una macchina industriale-burocratica della perversione e degradazione promosse a funzione essenziale dello Stato («una pagina di gloria della nostra Storia»)³⁴.

Come ogni macabra creazione del Potere, anche l’antisemitismo è destinato a perdurare a guerra finita: come ci informa la scrittrice, in URSS negli anni Cinquanta si rinnova una violenta campagna antisemita che porta alla morte di altri ebrei. L’antisemitismo è preso come campione massimo per delineare ogni tipologia di razzismo, su cui le superpotenze fanno leva per sfruttare la popolazione. Le ragioni economiche dei lager permettono a Morante di introdurre lo scenario a conflitto finito. Successivamente i campi di sterminio, infatti, divenuti lo stato stesso, si sono evoluti in altro genere di industrie che degradano e alienano gli uomini, «condannati alle catene nell’interno delle sue fabbriche»³⁵.

Rispetto alle cornici, all’interno dei capitoli le informazioni storiche sono scarse: gli eventi europei giungono ai personaggi attraverso i giornali, censurati e distorti dalla propaganda. Attenta a riportare un quadro storico veritiero, Morante mette in scena la popolazione romana, timorosa e scettica verso le poche notizie autentiche sui campi di concentramento, trapelate solo per passa parola. La posizione dei cittadini è quindi essenzialmente di rifiuto, anche con la fine della guerra: una volta tornati dai campi di sterminio i racconti degli ebrei vengono ignorati. La voglia di rincominciare a vivere si scontra con le figure spettrali che conservano negli occhi le immagini dell’indicibile orrore:

Presto essi impararono che nessuno voleva ascoltare i loro racconti: c’era chi se ne distraeva fin dal principio, e chi li interrompeva prontamente con pretesto, o chi addirittura li scasava ridacchiando, quasi a dirgli “Fratello, ti compatisco, ma in questo momento ho altro da fare”. Difatti i racconti dei giudii non somigliavano a quelli dei capitani di nave, o di Ulisse l’eroe di ritorno alla sua reggia³⁶.

Anche gli ebrei romani non reputano veri i proclami del Reich, continuando con le loro mansioni quotidiani. Lo spettro della Shoah compare solo dopo l’armistizio, il 16 ottobre 1943, quando vennero rastrellati dalle SS³⁷. La rappresentazione delle loro gesta si conclude due giorni dopo, il

³⁴ Ivi, p. 714.

³⁵ Ivi, p. 1028.

³⁶ Ivi, p. 697.

³⁷ Per la costruzione della scena la fonte utilizzata da Morante è *13 ottobre 1943* di Debe-

18 ottobre, nella scena ambientata allo scalo tiburtino. Come ha osservato Nezri Duoror, il processo si esclusione dell'Altro e di disintegrazione sociale, è declinato proprio a partire dal quartiere ebraico di Roma: la tragica fine dei suoi abitanti è la rappresentazione della totale mancanza di umanità³⁸. Ad anticipare le stragi, Morante pone a suggello delle tante vite la poesia incipitaria del capitolo1943 liberamente ispirata ai racconti dei bambini tenuti nel campo di Drancy. La leggendaria Pitchipoi è «il paese dei fumi e delle urla», dove senza madri e senza rito funebre i bambini sono condotti, come informa Morante in nota. Il riferimento a Drancy e la deportazione degli ebrei di Roma raffigurano la declinazione della Shoah nei vari paesi europei, e ponendo implicitamente il problema della complicità di Francia e Italia³⁹.

L'analisi storiografica dell'autrice non è isolata nel panorama italiano, ma trova una corrispondenza anche in Giorgio Bassani. Il trattamento riservato agli ebrei dopo la guerra è rappresentato nelle stesse modalità in *Una lapide in via Mazzini*. Geo Josz, unico superstite dei centottantatré ebrei deportati nel lager di Buchenwald, dopo un'iniziale interesse, viene ignorato dai ferraresi. Il destino di Geo è anticipato dall'indifferenza del prete di fronte alla targa: «siccome quei centottantatré ai tedeschi dovevano essere stati consegnati per forza dai fascisti di Salò [...] non era meglio che uno cosa fossero gli ebrei facesse finta di non saperlo neanche»⁴⁰. Bassani, come Morante, adduce principalmente due cause: il collaborazionismo fascista e la voglia di dimenticare l'orrore della guerra. Inoltre, con lo scorrere dei mesi «il passato tornava»⁴¹, riportando ai posti di comando fascisti e collaborazionisti: «il profilo assonnato, decrepito»⁴² prebellico si ricomponeva, così i sopravvissuti ebrei diventano persone scomode, intrusi che destabilizzano il tessuto sociale. Ferrara ritorna vittima del moto fatale che «i secoli della decadenza clericale, succedutisi di colpo ai remoti

nedetti. Per lo studio dei riferimenti storici sul rastrellamento del quartiere ebraico di Roma rimando a R. Sodi, *Whose Story? Literary Borrowings in Elsa Morante's in «La storia»*, in «Lingua e Stile», XXXIII, I, 1998, pp. 141-53.

³⁸ Si veda S. Nezri-Dufour, *La figure du juif dans «La Storia» d'Elsa Morante*, in «Cahiers d'études italiennes», XII, 2008, pp. 65-74.

³⁹ Serkowska, invece, esamina il ruolo avuto dalla Chiesa in merito alle leggi razziali e alla deportazione degli ebrei italiani: H. Serkowska, *Rappresentazioni letterarie della Chiesa negli anni delle leggi razziali e della Shoah*, in *Memoria collettiva e memoria privata: ricordo della Shoah come politica sociale*, a cura di S. Lucamante, R. Speelman, M. Jansen, S. Gaiga, Igitur Publishing & Archiving, Utrecht 2008, pp. 97-109 (numero monografico di «Italianistica Ultraiectina», III).

⁴⁰ G. Bassani, *Una lapide in via Mazzini*, in Id., *Cinque storie ferraresi*, Einaudi, Torino 2005, p. 79.

⁴¹ Ivi, p. 99.

⁴² *Ibid.*

e feroci e gloriosi tempi della Signoria ghibellina, avevano ormai fissato in maniera immutabile»⁴³. Gli stessi partigiani escludono Geo dalla società: non solo si impossessano della sua casa, ma ignorando i racconti del povero ebreo vestito di stracci, in quanto «sabotaggio»⁴⁴ alla nuova era. Le motivazioni dei repubblichini e partigiani alla fine giungono alla stessa conclusione: Ferrara deve tronare come una volta e per farlo deve dimenticare la parentesi della guerra con annesso i suoi centottantatré morti. Tutto questo costituisce il rimosso di una città e di un popolo, considerato troppo doloroso o sconveniente. In un mondo in cui è già dato per morto, Geo non può far altro che scomparire, diventare rimosso lui stesso: anche lui, come gli altri ebrei, non trova posto nel nuovo mondo.

Morante, inoltre, mostra i cambiamenti in rapporto con il resto della popolazione. L'impatto sulle comunità ebraiche italiane causato dalle leggi razziali e dai rastrellamenti fu di enorme portata, scompaginando totalmente la percezione del loro concetto di cittadinanza. Nel romanzo si assiste alla perdita di unità del tessuto sociale ebreo, prima relegato nel ghetto e, in seguito all'armistizio, martoriato. L'espulsione dalla società, sia dal punto di vista legale che sociale, li porta a compattarsi, acquisendo un'identità marcata. Il problema identitario è presente anche nell'*Isola d'Arturo*: le «certezze assolute», l'insieme di regole e principi del protagonista, lo legano alla figura del padre, fonte di sicurezza e di ordine, ma al tempo stesso lo escludono dal resto dei procidiani. Per uscire dalla propria solitudine esistenziale, il ragazzo rinuncia ad essere la stella più brillante del firmamento, solo così può scoprire l'Altro e di conseguenza abbandonare l'isola e conoscere il mondo. Assumere un'identità marcata nei romanzi morantiani, quindi, porta a riconoscersi in micro-cosmo, che rimane però claustrofobico e isolato. Nella *Storia* i personaggi di Ida, Nora e Davide, sono le declinazioni del processo di disintegrazione identitario e sociale appena descritto, nel quale possiamo individuare due momenti opposti.

Nora e Davide sono accomunati da un'iniziale rifiuto delle loro origini. Entrambi tentano di mascherarle al resto della collettività, ma per ragioni differenti. Per Nora la natura dell'identità ebraica porta all'emarginazione dalla società, e per questo motivo camuffa il suo cognome da Almagìa in Almagia, «persuasa con tale spostamento d'accento di fabricarsi un'impunità»⁴⁵. Alla figlia spiega che «gli ebrei sono un popolo predestinato dall'eternità all'odio vendicativo di tutti gli altri popoli; e che la persecuzione si accanirà sempre su di loro, pure attraverso tregue apparenti, riproducendosi sempre in eterno, secondo il loro destino

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Ivi, p. 109.

⁴⁵ Morante, *La Storia*, cit., p. 280.

prescritto»⁴⁶. Così Nora, durante gli anni trascorsi a Cosenza, rimane la signora Ramundo di religione cattolica come il marito. Con l'inizio delle persecuzioni in Germania, però, è travolta da un'incessante paranoia: ogni individuo si trasforma in un possibile carnefice. Sentendosi scacciata dalla comunità decide di fuggire verso l'unico luogo che può darle asilo:

Nel corso degli ultimi mesi, aveva udito parlare, forse alla radio, di emigrazioni ebraiche da tutta Europa in Palestina. Del sionismo non sapeva assolutamente nulla, seppure ne conosceva la parola. E della Palestina, altro non sapeva se non che era la patria biblica degli Ebrei, e che la sua capitale era Gerusalemme. Ma pure, venne a concludere che l'unico luogo dove poteva essere accolta, come ebrea fuggita fra un popolo d'ebrei, era la Palestina⁴⁷.

Sebbene sia l'ultima scelta vagliata, Nora decide infine di riconoscersi nell'unica comunità di simili, riconquistando l'identità ebraica.

Davide vive lo stesso contrasto. Per lui essere ebreo equivale ad essere borghese, identificando lo stato sociale di suo padre con la sua religione. Nel momento in cui assume l'identità di Carlo, per sfuggire alle persecuzioni naziste, il rifiuto si fa definitivo: sostituisce il credo religioso familiare con quello politico. Così da borghese ricco diventa lo studente anarchico senza passato dello stanzzone di Pietralata. La notizia della morte della famiglia nei campi di sterminio, però, lo spinge a compiere un altro mutamento, tale da fargli abbandonare la via del pacifismo per la lotta armata: un primo sintomo di tentennamento. Conclusa la guerra riprende il nome di Davide, ma i traumi accumulati nel corso degli anni lo gettano in una spirale di degrado ed emarginazione. In quest'ultima fase il legame con le proprie origini, anche se ormai deteriorato, si ricrea: tra i sordi commensali grida «io sono ebreo»⁴⁸ e in seguito, nella medesima scena, «io sono nato borghese»⁴⁹.

Il medesimo percorso si riscontra per Ida. A differenza della madre e di Davide, però, il suo è un percorso meno cerebrale, non ancorato a ragioni sociali o politiche, ma vissuto empaticamente. Battezzata per volere di Nora, agli atti Ida risulta cattolica, conoscendo solo vagamente la cultura ebraica. Ida non si è mai sentita ebrea, ma la situazione è destinata a mutare nel 1938. Con la promulgazione delle leggi razziali scopre l'universo del quartiere ebraico, conoscendo Vilma e la levatrice Ezechiele. Come la madre, l'ostracizzazione sociale le fa riscoprire l'identità rinnegata: «come un pianeta gravitante intorno a una stella», viene attirata al

⁴⁶ Ivi, p. 281.

⁴⁷ Ivi, p. 313.

⁴⁸ Ivi, p. 924.

⁴⁹ Ivi, p. 935.

quartiere ebraico «spinta da un richiamo di dolcezza, quasi come l'odore di una stalla per un vitello, o quello di un suk per un araba»⁵⁰. Decide, inoltre, di non battezzare Useppe, ritenendo «un tradimento estremo contro il povero quartiere dei paria ebrei»⁵¹. Nonostante la paura, anche nel momento del censimento non rinnega la sua discendenza ebraica:

«Almagìa o ALMAGIA?» s'informò l'impiegato, scrutandola con occhio inquisitorio, autorevole e minaccioso.

Essa avvampò, peggio d'una scolara sorpresa a copiare il tema. «Almagìa», mormorò affrettatamente «mia madre era ebrea!»⁵².

Il processo si conclude alla stazione Tiburtina, quando Ida, utilizzando le stesse parole di Davide, confessa alla signora Di Segni: «io pure sono ebrea»⁵³.

La persecuzione degli ebrei comporta il problema dell'identità di un popolo, che ghettizzato e tormentato si unisce, non riconoscendosi più lo *status* riversato ai *cittadini normali*: la cittadinanza italiana diventa secondaria, mentre primaria l'origine ebraica. Anche nelle parole usate da Di Segni, per ricongiungersi con la sua famiglia sui carri bestiame, si riconosce questa preponderanza: «io so' giudia! So' giudia! Devo partire anche io»⁵⁴. Così come, dopo la liberazione dai lager, i pochi superstiti continuano ad avere un marchio indelebile, non solo i numeri tatuati, e le persone nel vederli passare per strada esclamano: «è un giudio»⁵⁵.

Con Ida, Nora e Davide si raffigura il dramma della persecuzione, vissuto in prima persona da Morante stessa. Vittima anche ella dell'antisemitismo, la scrittrice fugge con Moravia verso Napoli, ma preso atto dell'interruzione ferroviaria, si rifugiano a Fondi e in seguito, braccati dai tedeschi, a Sant'Agata. Il periodo di clandestinità segna profondamente Morante, tanto che se ne trovano numerosi echi nelle sue opere (l'interesse per la questione ebraica, del resto, è mosso anche da ragioni autobiografiche): dal paesino di Sant'Agata da dove proviene la famiglia Marocco al cognome di questi, appartenuto ai contadini che li ospitano. Non è da escludere che nelle ansie di Ida e Nora, Morante riversi i tormenti provati sulla sua stessa pelle. I personaggi della madre e della figlia, inoltre, sono spiccatamente autobiografici: in particolare Ida porta il nome della madre dell'autrice, Ida Poggibonsi, come lei maestra elementare.

⁵⁰ Ivi, p. 363.

⁵¹ Ivi, p. 369.

⁵² Ivi, p. 319.

⁵³ Ivi, p. 539.

⁵⁴ Ivi, p. 543.

⁵⁵ Ivi, p. 696.

In conclusione, nella *Storia* gli ebrei sopravvissuti smarriscono la loro identità sociale. Quando Davide grida con sfida di essere ebreo, uno dei commensali, «l'ometto dagli occhi sanguinosi», gli risponde: «e che male c'è a essere ebrei? [...] gli ebrei sono cittadini italiani come gli altri»⁵⁶. Eppure Morante è ben consapevole che la Storia non ha dato ragione del tutto all'«ometto». La questione ebraica si lega, infatti, al dilagare del movimento sionista, una delle conseguenze della Shoah. Nella frase «io sono ebreo» di Davide e Ida si intravede il delinearsi di un'identità culturale ed etnica che rischia di sostituirsi all'identità nazionale preesistente, per aderire ad una nuova. Gli anni che precedono la stesura dell'opera sono infatti quelli che vedono gli ebrei di tutto il mondo abbandonare le loro case per migrare nel neo-Stato d'Israele. La successiva espansione territoriale, oltre a far nascere forti polemiche intorno alla legittimità delle sue azioni, pone ancora una volta l'interrogativo di cosa significhi essere ebrei, soprattutto dopo la fine della guerra. La scelta storiografica operata da Morante, seppur silenziosamente, ricorda e ripropone il dissidio individuale e collettivo dell'identità ebraica.

È ragionevole supporre che per la scrittrice il problema si risolva eliminando alla base qualsiasi diversità di sangue e di religione: lì dove il «Potere» ha saputo dividere, la «Rivoluzione» deve unire, per usare il lessico morantiano. Si deve fare appello anche in questo caso all'«unione delle coscienze», ovvero la tappa ultima sperata per l'umanità, perché come dice Davide si nasce ebrei per caso, «ma non si nasce creature umane per caso»⁵⁷. Eppure le origini ebraiche sono inscindibili per i personaggi, come per Morante. Come si è mostrato, una volta allontanati dalla società o avendo davanti a loro un futuro incerto, i personaggi si riappropriano delle loro origini. Il «come» della poesia di Useppe, che unisce in un'unica sostanza tutte le vite, rimane per il momento un'utopia, una speranza che Morante regala alle generazioni future. Questo dimostra che *La Storia*, lontana da ogni semplice sentimentalismo, non si esaurisce dividendo il bene dal male, ma lascia molte questioni aperte: la scrittrice affronta i dissidi della Storia con determinazione, senza omettere nulla.

Bisogna anche osservare che il pensiero di Morante è simile ad altri intellettuali di origine ebraica. Già in Saba la questione ebraica irrompe nel *Canzoniere*, attraverso le sembianze della madre. Il famoso bersaglio, per citare una tra le tante immagini proposte dal poeta, è il simbolo della pesantezza della propria condizione⁵⁸. Anche Natalia Ginzburg in seguito

⁵⁶ Ivi, p. 924.

⁵⁷ Ivi, p. 925.

⁵⁸ Per il raffronto Morante e Saba, in riferimento all'ebraismo, rimando a A. Cavaglion, *Il grembo della Shoah. Il 16 ottobre 1943 di Umberto Saba, Giacomo Debenedetti, Elsa Mo-*

all’attentato alle Olimpiadi di Monaco nel 1972, s’interroga su cosa significi essere ebrea:

Io sono ebrea. Tutto quello che riguarda gli ebrei, mi sembra sempre che mi coinvolga direttamente. Sono ebrea solo per parte di padre, ma ho pensato sempre che la mia parte ebraica doveva essere in me più pesante e ingombrante dell’altra parte. Se mi succede di incontrare in qualche luogo una persona che scopro essere ebrea, istintivamente ho la sensazione di avere con essa qualche affinità. Dopo un minuto magari la trovo odiosa, ma permane in me un senso di segreta complicità⁵⁹.

Con grande lucidità Ginzburg ammette di provare segreta complicità verso gli altri ebrei. Si riscontra similarità, se non direttamente per Morante, di sicuro per uno dei personaggi da lei più amato e vicino: Davide Segre. Tale tipo di educazione per Ginzburg, ma anche per il meno reale Davide, genera un senso di superiorità, un’idea «pesante e ingombrante» che tentano di rigettare entrambi.

Riguardo al conflitto israeliano palestinese rimane una sola scelta, con la quale Morante sarebbe stata solidale:

Il nostro istinto ci spinge a stare da una parte o dall’altra. Ma in verità è forse impossibile oggi stare da una parte o dall’altra. Gli uomini e i popoli subiscono trasformazioni, rapidissime e orribili. La sola scelta che a noi è possibile è di essere dalla parte di quelli che muoiono o patiscono ingiustamente. Si dirà che è una scelta facile, ma forse è l’unica scelta che oggi ci sia offerta⁶⁰.

Per poter rappresentare l’universo concentrazionario Morante deve perciò affrontare una difficile identità, lasciando in parte aperti alcuni quesiti. Come i personaggi dei suoi romanzi, anche lei continua, tra *grâce* e *pesanteur*⁶¹, la lotta con il drago dell’irrealtà. Se infatti nel campo di sterminio Levi aveva visto la tomba di Dio, l’autrice continua a mantenere una fede misterica verso l’umanità.

rante, in *Dopo i testimoni. Memorie, storiografie e narrazioni della deportazione*, a cura di M. Baiardi, A. Cavaglion, Viella, Roma 2014, pp. 185-201.

⁵⁹ N. Ginzburg, *Gli ebrei*, in Ead., *Vita immaginaria*, Mondadori, Milano 1974, pp. 174-81; 178.

⁶⁰ Ivi, p. 181.

⁶¹ C. Garboli, *Il gioco segreto*, Adelphi, Milano 1995, p. 206.