12/11/2018

Pagine di Pasolini su *La Storia*.

Negli anni ’70 sono due i romanzi particolarmente emblematici: *Corporale* di Volponi e *La Storia* della Morante. Loro sono gli scrittori che escono con due opere particolarmente significative se le leggiamo nell’evoluzione del genere del romanzo dopo il suo staminare degli anni ’60.

*La Storia* riapre una riflessione importante sul valore o disvalore della storia come chiave di lettura del progresso dell’umanità.

Sciascia, che è uno scrittore erudito e che si interessa molto alla ricostruzione storica della Sicilia. In lui è forte il sentimento della cronaca parallelo al sentimento della storia. Il rapporto è la continua dialettica tra le due. L’uso della storia come chiave ermeneutica della ricostruzione di un’antropologia o di un’identità è qualcosa di molto manzoniano. *Le parrocchie di Regalpetra* di Sciascia cominciano con una ricostruzione storica ed arrivano in maniera insensibile alla cronaca di un maestro. Sciascia fa il maestro per un periodo della sua vita. La cronaca è personale, di un maestro, che serve a far luce sulla vita, la cultura e la politica.

In Sciascia ci sono tre dimensioni:

* Cronaca
* Storia
* Politica

Il genere è quello o del romanzo storico o del giallo metafisico.

I narratori siciliani sono molto concentrati sull’interrogazione della storia. Leggere la storia significa interpretarla, lo scrittore si avvale di questa interpretazione per capire il presente (valore ermeneutico della storia). È una storia che ha una diretta proiezione nella dimensione più concreta nella cronaca. La differenza è che nella cronaca il testimone è lo scrittore, per cui si sovrappone una scrittura testimoniale alla scrittura in terza persona dello storico, per evidenziare i rapporti di causa ed effetto tra il presente e il passato. Succede che la scrittura testimoniale serve come chiave di lettura della storia e l’attualizzazione della storia mentre la storia serve come apertura di un orizzonte più vasto, super-personale, con il quale leggere e dare senso alla cronaca. Dal punto di vista ermeneutico sono speculari perché la storia non è fine a se stessa.

Negli anni ’70 si comincia a riflettere di nuovo sui valori della storia: l’ideologia aveva bruciato la storia (non a caso siamo in un momento di rivoluzione sociale e di negazione della storia). La letteratura ritorna a una riflessione sulla storia e la recupera come chiave di lettura del presente; dal secondo dopoguerra agli anni ’70 la storia era stata quasi completamente rimossa.

La vicenda editoriale de *Il Gattopardo*, del 1956, smuove un po’ le acque ma era stato rifiutato da Einaudi perché inattuale. Parlare di storia che non fosse del ‘900 era considerato un anacronismo. In questi anni si riapre il dibattito critico, Sciascia per esempio recensisce Tomasi di Lampedusa ed era un assiduo lettore anche di De Roberto.

*Todo Modo* è un romanzo tuttavia che stacca dal resto della produzione di Sciascia perché è come se fosse il manifesto della rinuncia al potere eudemonico della storia. Rispecchia invece un potere maggiormente eversivo, con capacità di indagine della realtà maggiormente sovvertitrice che è quello della letteratura. Sciascia diceva che gli storici potevano mistificare la realtà, mentre il letterato no.

Non è un caso che negli anni ’70 si ricominci a leggere De Roberto che è stato il primo a mettere in discussione il valore della storia e a denunciare la storia come mistificazione. Ciò è stato possibile anche alla luce delle recensioni di Sciascia (sono i siciliani a ritrovare in De Roberto un modello, quasi più che in Pirandello). La fortuna di De Roberto è stata oscurata da Pirandello (anche se in realtà era un allievo di De Roberto) e anche da Matilde Serao. La Serao era una narratrice nazionale e continua ad esserlo anche dopo il primo dopoguerra, lei parlava di una dimensione nazionale della narrativa e non regionale, al contrario di De Roberto (che non teneva conto del pubblico nazionale).

In questo spostarsi del centro culturale del pensiero conta molto il contributo della Prima Guerra Mondiale che aveva confinato la Sicilia, che resta ai margini della vita intellettuale e politica del Paese (a fine ‘800 era stata però molto centrale).

La Storia della Morante è un romanzo in cui l’ideologia viene messa in scacco come chiave di lettura della realtà perché è irrilevante. Da questo punto di vista è un romanzo fortemente deideologizzato e soprattutto è un romanzo in cui viene negato il valore progressista della storia (esattamente come aveva fatto De Roberto). Lo fa attraverso questo romanzo che è il più strutturato di questo periodo, che ricorda i grandi romanzi dell’800, e che ha un impatto importante sia sulla critica che sul mercato.

Da una parte Elsa Morante sceglie una determinata strategia proprio perché vuole scavalcare la critica militante che era fortemente ideologizzata, scegliendo di pensare al proprio lettore e decide di adottare (un po’ come Parise) una scrittura apparentemente semplice, rivolta ad un lettore poco colto scrivendo un romanzo che di fatto sottrae alla critica il suo potere e ruolo di mediazione con l’opera letteraria. La Morante scavalca la critica adottando un paratesto di note storiche: affianca la notizia storica spiegata nel modo più elementare possibile alla narrazione, scegliendo per protagonista una maestra. Questa scelta è abbastanza scandalosa perchè stiamo parlando di un romanzo che tratta la storia con la s maiuscola che grava tutto sulle spalle di una maestra e si occupa di un arco di 50 anni di storia nazionale. Recupera il romanzo familiare e storico. È una storia vissuta quasi sempre attraverso lo sguardo femminile e normalmente i protagonisti della storia sono maschili (nella tradizione i personaggi femminili sono coloro che subiscono la storia o la vivono nelle sue ricadute). Fare di un romanzo storico il cui titolo ha valore di manifesto e assumere come sguardo privilegiato quello di una donna comune e di modeste condizioni culturali e sociali è eversivo.

La volontà della Morante è quella di rintracciare nella storia una storia sempre uguale (come se la vicenda narrata dalla scrittrice fosse destinata a ripetersi sempre allo stesso modo), che lei definisce uno scandalo perché è una storia sempre uguale di vittime e carnefici.

Di mezzo ci sono il fascismo e la resistenza.

Elsa Morante dice che non esiste una storia di fondazione, esiste solo la mistificazione storica perché in realtà la vera storia di ognuno di noi e dell’umanità è una storia di prevaricazione.

Lo scandalo è che lei mette sullo stesso piano l’ideologia fascista e antifascista, per lei non esistono buoni e cattivi, esistono le vittime e i carnefici. Lei esprime una profonda sfiducia nell’ideologia e nella storia. L’unica fiducia che si sente di avere è quella nella letteratura (come Sciascia), perché la storia può mistificare mentre la letteratura no.

*La Storia*, quando venne pubblicata, ebbe dei grandi detrattori. Pasolini era molto legato a Elsa Morante (e viceversa), erano amici intimi.

**Letta recensione *La Storia*.**

Ciò che Pasolini rimprovera alla Morante è un distacco tra il livello culturale della voce narrante e la rappresentazione dei personaggi. Questo stacco è voluto dalla Morante. La voce narrante racconta un po’ favolisticamente le avventure dei suoi eroi ed è una delle prerogative della Morante.

Pasolini scambia per mimetico quello che mimetico non è. Questo atteggiamento ironico è assunto dalla Morante nei confronti della tradizione. L’ironia non è fatta sui personaggi del suo romanzo, ma è come se prendesse in giro il lettore colto e l’intellettuale.

L’identità della voce narrante è sempre ambigua, a volte aderisce alla voce del personaggio ma a volte crea un diaframma con il personaggio. Per Pasolini è una forma di ambiguità, mentre per la Morante è tipica della propria narrazione perché innesta dei meccanismi di rappresentazione del lettore nel personaggio o di straniamento (in base agli obiettivi che si pone).

La forma dello straniamento consente un maggiore spazio di interpretazione da parte della voce narrante e dunque del lettore. Lei alterna il personaggio visto da fuori e quello visto da dentro perché, rigettando la costruzione narrativa binaria, è l’unico modo per rendere ambivalenti i valori del personaggio. I suoi personaggi non sono mai interamente visti da fuori e mai interamente visti da dentro. Da questo punto di vista è memorabile la sequenza dello stupro con cui si apre il romanzo. È una scena molto violenta in cui le motivazioni del giovane soldato sono totalmente prive di violenza, e ciò crea uno straniamento, perché vi è l’impossibilità di giudizio.

Il personaggio qui è se stesso ma è anche simbolo di qualcosa, per cui questa struttura ossimorica è particolarmente significativa e non è un errore da parte di Elsa Morante.

La letteratura racconta la vita e non può mistificare, la storia è produttrice di morte e può mistificare (secondo Pasolini).

Il romanzo viene definito popolare, facile, rotondo e chiuso (cioè Ottocentesco), messo in moto dal pretesto dell’anti ideologia ovvero dall’anarchia e dall’induismo.

Il giudizio di Pasolini è una stroncatura.

Nella riduzione delle ideologie che opera la Morante, Pasolini legge una forma di anarchia (che però è un’altra ideologia) e in questa diminuzione dei valori della storia Pasolini legge una forma di religione e di induismo. Questo però non è il fine di Elsa Morante perché lei scrive questo libro proprio per denunciare la vacuità delle ideologie, anche quella anarchica. La sua denuncia della storia come portatrice di valori assoluti e progressisti non è una forma di induismo.

Pasolini parla anche di romanzo popolare e definisce così *La Storia*. In realtà è un romanzo di pura mistificazione linguistica quello della Morante, finge di essere un romanzo popolare ma non lo è per niente.

Quasi tutta la critica si è schierata con la lettura de *La Storia* fatta da Pasolini, solo pochi critici, come De Benedetti, hanno scritto recensioni positive.

La recensione di Pasolini è emblematica di un’epoca perché è legata al sentimento della letteratura degli anni ’70. *La Storia* è proprio fuori da questo contesto ed è un romanzo che non viene recepito, non dal pubblico, ma dalla critica (perché non è ideologico, perché è facile, perché è lungo, perché è un romanzo familiare). Il tipo di sofisticazione non viene colto e viene letto solo come facile e populista. Come *I Viceré*, è uscito troppo presto, ha avuto bisogno di una trentina d’anni per essere recepito. Elsa Morante, infatti, torna ad essere messa nel canone letterario non prima degli anni 2000.

Sciascia interviene raramente nel dibattito critico e l’unica volta che si espone è proprio in favore de *La Storia*, in netta contrapposizione a Pasolini.