

# Rassegna del 02/02/2026

01/02/2026 Alias (suppl. de Il Manifesto) <b>pag. 12</b> .....	1
01/02/2026 Alias (suppl. de Il Manifesto) <b>pag. 13</b> .....	2

scrittori  
del novecento

# BERTO

Alberto Burri, *Texas*,  
1945, collezione privata

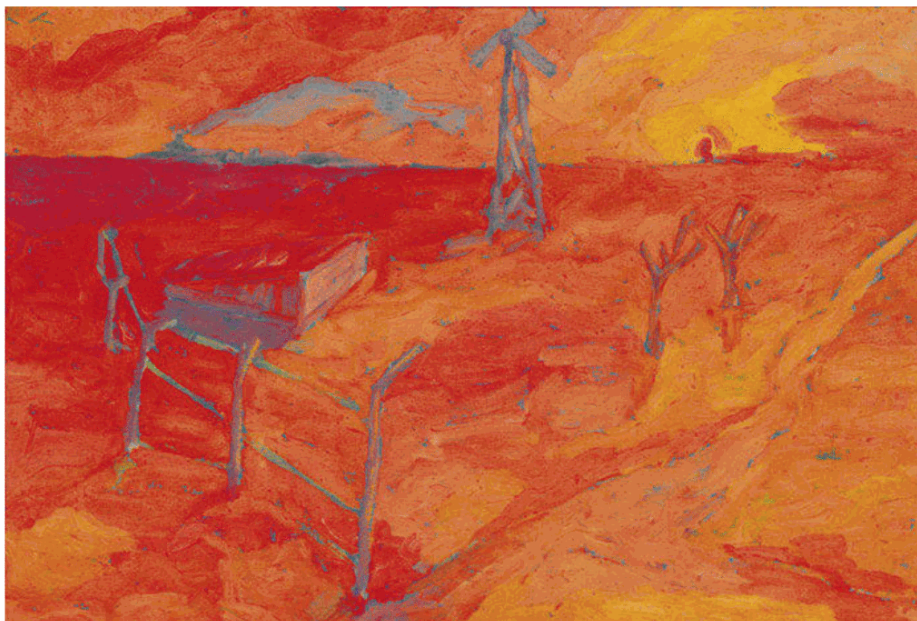
**Il romanzo breve *Le opere di Dio*, riedito da Neri Pozza insieme a *L'inconscio approccio* ('65), fu composto tra '43 e '46 da Giuseppe Berto nel campo americano di Hereford: riecheggia Hemingway & C.**

di PASQUALE DI PALMO

**L**a casa editrice Neri Pozza continua la sistematica riproposta dei libri di Giuseppe Berto, pubblicando *Le opere di Dio* preceduto da *L'inconscio approccio* («Bloom», pp. 183, €20,00). Il romanzo breve, originariamente edito nel 1948 presso Macchia, fu il primo composto dall'autore veneto durante il periodo di prigionia trascorso tra il '43 e il '46 nel campo americano di Hereford, in Texas, dove si trovavano rinchiusi anche Alberto Burri, Dante Troisi e Gaetano Tumiati, dopo l'esperienza coloniale africana descritta in *Guerra in camicia nera* (Garzanti, 1955). A Hereford nacque l'idea di raccontare una vicenda familiare di contadini sfollati, ispirata alla guerra, il cui titolo è ricavato dal IX capitolo del Vangelo di Giovanni. La storia editoriale si intreccia indissolubilmente con quella de *Il cielo è rosso*, scritto subito dopo e stampato da Longanesi nel '47, non senza essere prima passato al setaccio dagli esponenti del cenacolo letterario presente nel succitato campo di prigionia. Il libro fu consigliato a Leo Longanesi e Henry Furst, collaboratore e sodale dell'omonima casa editrice, da Giovanni Comisso che ricevette il manoscritto dal giovane autore nella sua casa di campagna di Zero Branco, dopo una serie di rocamboleschi rifiuti editoriali.

Berto decise di accogliere parzialmente i consigli di Longanesi che cambiò di sua iniziativa il titolo originario *La perduta gente*, ricavato dall'*Inferno* dantesco, in quello attuale, ispirato stavolta al Vangelo di Matteo (con relativa citazione in esergo al volume), definito da Berto «bellissimo e astuto», anche se poco conforme al testo. Un titolo alternativo, esecrato dal pari da Longanesi, era *I peccati di Dio* che, se non altro, denuncia la forte componente programmatica, di ascendenza biblica ed evangelica, con *Le opere di Dio*. Berto precisò di essersi accorto del cambiamento di titolo voluto da Longanesi solo quando il volume fu esposto nelle vetrine. Il romanzo, apparso dunque come libro d'esordio, ebbe un enorme successo, diventando, insieme a *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi, licenziato da Einaudi un paio d'anni prima, uno dei primi best-seller italiani e conoscendo nel 1948, con il titolo *The sky is red*, tradotto da Angus Davidson, sia una versione americana, edita dalla New Directions, casa editrice fondata dal poeta e saggista James Laughlin, sia una inglese per conto di Secker & Warburg. Ne parlò bene Panzani che, incalzato da Marino Moretti, dalle pagine del *Corriere della Sera* scomodò nientemeno che Alain-Fournier e sosten-

Una vicenda familiare di contadini sfollati, ispirata alla guerra: il titolo è dal vangelo di Giovanni, cap. IX



## Nella prigionia in Texas è la realtà a imporre lo stile

ne: «Berto ha trent'anni e il mondo è suo». Il titolo si aggiunse al premio Firenze, costituito da una giuria prestigiosa diretta da Silvio Benco, in cui figuravano Palazzeschi e Montale. Quest'ultimo, messo alle strette, confessò candidamente di non aver letto il libro ma di averlo sostenuto in quanto Longanesi «gli aveva raccomandato di farlo». Non mancarono tuttavia riserve e giudizi negativi, come quelli espressi da Carlo Bo, Giacomo Debenedetti ed Enrico Falqui. Gli stessi suoi mento-

ri, come ammette Berto parlando di sé alla terza persona, non avevano suscitato particolare empatia: «Strano, l'esordiente Berto fu molto aiutato da due scrittori, Comisso e Longanesi, che non avevano alcuna simpatia per lui, e per i quali egli non poteva avere molta simpatia». Le opere di Dio non avevano trovato alcuno sbocco editoriale, in quanto veniva rimproverato all'autore uno stile analogo a quello dei narratori yankee, in particolare Hemingway, Steinbeck e Caldwell, in-

farcito di ripetizioni. Lo stesso Berto ammise che il suo libro fu «giudicato una cattiva imitazione dei peggiori americani», nonostante la pretesa noncuranza per la forma fosse giustificata con «la convinzione che la realtà imponesse lo stile». Infine venne stampato da Macchia, editore definito «secondario» dal romanziere, senza ottenere adeguati riscontri se non una recensione negativa di Giuseppe De Robertis e la traduzione *The works of God*, affidata sempre a Davidson. Nel 1965 il ti-

lo venne ripreso dalla Nuova Accademia che lo lanciò avvalendosi del ritratto in copertina di Berto con barba alla Hemingway, la cui immagine incorniciata campeggia sullo sfondo (una nuova edizione vedrà la luce nel 1980 presso Mondadori). In quest'ambito il testo è preceduto da una lunga e brillante dissertazione, opportunamente ripescata, intitolata *L'inconscio approccio*, che ricostruisce, tra il serio e il faceto, le articolate vicissitudini legate agli esordi di Berto che, nel 1964, ot-

tenne un inaspettato successo con *Il male oscuro*, «ritratto di un uomo sincero fino all'autolesionismo», romanzo dal titolo gadiano edito da Rizzoli che si aggiudicherà sia il Viareggio sia il Campiello. Berto riesce qui a creare un godibilissimo *divertissement*, partendo dalla ricostruzione di quel periodo storico, contaminato con le occorrenze capitate al «Nostro», così chiamato «sia per brevità che per deferenza». Molto spazio è dedicato alla fase cosiddetta neorealista che, oltre a *Il cielo è rosso* e *Le opere di Dio*, comprende *Il brigante*, stampato sottotraccia da Einaudi nel 1951 e poi da Longanesi un decennio più tardi.

All'autore interessa soprattutto il rapporto tra uomo e trascendenza. Si pensi ai successivi approdi editoriali, in cui ancora più evidente appare la spiccata contrapposizione tra umano e divino: dalla pièce teatrale *La Passione secondo noi stessi* al romanzo *La gloria*, rispettivamente pubblicati da Rizzoli nel '72 e da Mondadori nel '78. Giustamente Giulia Caminito avverte nella prefazione che Dio è «il grande assente davanti a tutto questo, alla guerra, al suo incedere e a tutti i corpi che punisce». Così, il *furor blasfemo* del capofamiglia Filippo Mangano, a cui un cronico stato di ubriachezza ha finito per togliere ogni autorità agli occhi di figli e nuora, viene riportato dal narratore come un modo aberrante di esprimere «un sentimento religioso». Interessante è il richiamo alle considerazioni critiche del «fratello di nevrosi» Andrea Zanzotto, citato a più riprese nell'*Inconscio approccio*, le cui lettere erano esposte nella recente mostra documentaria su Berto tenutasi al Brolo di Mogliano Veneto. D'altro canto alcuni esegeti evidenziano come *Le opere di Dio* costituissero un'indispensabile premessa a *Il cielo è rosso*. A tal proposito l'autore confessa di guardare il male «in tutta la sua crudeltà», affidandosi a «incolvevoli contadini e adolescenti» e circoscrivendo la sua religione all'aspetto tragico di una vicenda che rappresenta in forma esemplare la precaria *condition humaine*.

RENZO PARIS, LA FAVOLOSA ELSA, ELLIOT

## Autoritratto di Paris con Morante: amicizia da sortilegio, interrotta da una menzogna...

di ENZO DI MAURO

**N**on solo l'oggi, il presente, ma anche e soprattutto il futuro – se ne avrà voglia e se ne sarà capace – avrà bisogno di leggere i libri di Renzo Paris (Celano, classe 1944) per meglio comprendere cosa siano stati gli anni che vanno dall'immediato secondo dopoguerra almeno a tutto il decennio degli ottanta del secolo scorso ovvero, giusto per segnalare la geografia, dalle baracche dove vivevano i contadini marsicani sfruttati dal principe Torlonia – era il mondo poverissimo e selvaggio dell'adolescenza in Abruzzo – alla Roma dei moti studenteschi e delle brucianti passioni politiche e, ancora, di una civiltà letteraria che già ora sa di leggenda, con i suoi protagonisti, i maestri, e poi i più giovani, i coetanei, i compagni di strada, da Dario Bellezza a Franco Cordelli, da Valentino Zeichen a Elio Pecora e a Giorgio Manacorda. I suoi maggiori (di Paris) erano Moravia, Pasolini, Amelia Rosselli, senza dimenticare Laura Betti, la «ve-

dova bianca». Insomma, un «album di famiglia», che poi è il titolo di un suo bellissimo libro di poesie pubblicato da Guanda nel 1990.

Paris si è dato il ruolo di testimone narrante, di memorialista di un'epoca ormai conclusa che lui ha attraversato con passione e venerazione. Ma, nel mentre costruisce tassello dopo tassello questa lunga teoria di eccellenti ritratti dal vero, disegna al tempo stesso una sorta di autobiografia, ossia appunto un autoritratto. Per comprendere al meglio questo dato, basterebbe adesso leggere *La favolosa Elsa* (Elliott, pp. 185, €18,00), laddove, insieme al profilo acre e capriccioso di superba autoconsiderazione di Morante, entra in scena una dolorosa vicenda familiare, in pagine e passaggi di suprema intensità emotiva che quasi producono un curioso cortocircuito (anche stilistico) con le fattezze comportamentali dell'autrice di *Araceli*. La Morante che qui si mostra non è più la signora borghese del periodo della convivenza col marito Alberto Moravia, vestita elegantemente, come appare ad esempio in una vecchia foto accanto al tabellone del

Premio Strega insieme a Maria Bellonci. Ora – diventata un mito, ammirata e fatta oggetto di venerazione, a tal punto che coloro i quali avrebbero voluto da lei farsi affigliare l'aspettano fuori dal portone della casa al numero civico 27 di via dell'Oca, la spiano, la pedinano di nascosto e, se capita che rivelino alla «maga» la loro presenza, vengono cacciati via come pargoli indesiderati, fastidiosi e indegni – ecco, adesso indossa abiti da «zingara andalusa» che affattura, che con la sua voce «angelica e terrestre» colpisce al pari di un «virus», così provocando una «febbriacittola» da cui non si guarisce tanto facilmente.

Era, ci fa capire Paris, una maestra del riconoscimento e del disconoscimento, una «strega» che prelevava il gesto dell'abbandono. Di tale dinamica infernale e sadica in parecchi fecero le spese, e su tutti Dario Bellezza che assai ne patì per anni trovando infine rifugio nel rapporto intenso, affettuoso e liberatorio con Anna Maria Ortese. Invece, ricorda Paris, nel corso dei settanta alla scrittrice piaceva frequentare i ragazzi con i capelli lunghi, gli scappati di casa e i drogati che si ritrovavano sulla scalinata di Trinità dei Monti.

Ricorda Paris: «L'amicizia con Elsa Morante durò nove anni, dal 1965 al 1974, anno di uscita de *La Storia*. E continuò fino alla sua morte. La sua ombra non mi ha mai abbandonato. Fu un'amicizia da sortilegio, interrotta da una menzogna. Accadeva, a volte, per interposta persona». Era impossibile esserle amici se non in

scrittrici  
del novecento

# MORANTE

**Risale a Patrizia Cavalli, dopo la morte della scrittrice, l'idea di questo *Album* che ora vede la luce a cura di Emanuele Dattilo (Einaudi): foto, note biografiche, lettere, brani dai romanzi, testi inediti**

## Spiragli di felicità oltre la propria sorte

di ARIANNA BRUNORI

**S**folgiare un album di foto di famiglia significa compiere un rito specifico, assai più codificato di quanto normalmente sospettiamo. «Dov'era qui?», «Chi era questo?», «Cos'era successo quella volta?», chiede il bambino all'adulto di fronte ai volti di quanti, pur essendogli familiari e vicini, gli appaiono d'un tratto lontani, quasi irrisconoscibili.

Ma si deluderebbero senza dubbio le sue aspettative se ci si limitasse a rispondere a questi interrogativi, ripetendo magari quanto riportato già dalle didascalie. La vera domanda che infatti il bambino vorrebbe porre, e che pure resta spesso sospesa e non detta, è: «come eravate/come eravamo allora?».

È la questione che Emanuele Dattilo pone felicemente al centro dell'*Album Morante* di cui è curatore (Einaudi «Saggi», pp. IX-263, € 52,00), prendendo sul serio la più vitale delle curiosità infantili (ma qui 'bambino' e 'adulto' indicano due diverse condizioni epistemiche più che anagrafiche – due ruoli o due finzioni). L'*Album*, che raccoglie fotografie, documenti ed estratti spesso inediti di Elsa Morante, ha una storia travagliata, come si compete a un libro tanto importante. Concepito già all'indomani della morte della scrittrice (1985), è rimasto in fase embrionale per oltre trent'anni. Una gestazione mostroosa che si spiega con il compito altissimo affidatogli originariamente da Patrizia Cavalli: nientemeno che strappare, tramite il ricordo, l'amica Elsa alla morte! Un'impresa forse impossibile, che ora Dattilo ricalibra, piegandola nella direzione dell'arte divinatoria.

Attraverso il montaggio di immagini e testi, al di là di ogni impostazione cronologica, si tratta non tanto di ricostruire la vita di



Elsa Morante nella casa in via del Babuino a Roma © Archivio Elsa Morante, per gentile concessione degli eredi

Morante (per quello esistono già le biografie), né tantomeno di restituirla, ma di *evocare* Elsa, lasciando che sia lei stessa a mostrarsi, a rivelarsi al lettore. E con lei il suo mondo, il suo modo di essere, il suo pensiero. Sì, perché una delle premesse fondamentali del libro è che *Morante ha un pensiero* – un pensiero che, naturalmente, non si è espresso nella forma sistematica del trattato, ma innerva i racconti, i romanzi, le conferenze, le poesie, le lettere, e finanche i paratesti, quegli umili apparati grafici e testuali che accompagnano un libro.

È infatti propria in una nota autobiografica apposta sulla quarta de *Il mondo salvato dai ragazzini* che Morante ci si presenta con ineguagliata lucidità. «E.M. – scrive – è tuttora vivente, e abita a Roma nell'unica compagnia di un gatto. Le sue amicizie (poche) le trova di preferenza tra i ragazzini, perché questi sono i soli che si interessano alle cose serie e importanti. Gli adulti, in massima parte, si occupano di roba trita e senza valore. In politica, E.M. è (fino dalla nascita) anarchica: CIOÈ ritiene che il potere degli uni sugli altri viventi (...) sia la cosa più squallida, miserabile e vergognosa della terra».

Vi è molto di Elsa condensato in queste poche righe. La disposizione selvatica e quasi saturnina, ma anche l'amicizia, quale culto assoluto da prestare a un pantheon di divinità comuni (Rimbaud, Simone Weil, Platone, Mozart, Spinoza...). Il rifiuto di ogni forma di sopraffazione e la passione smodata per i gatti – le uniche creature alle quali Elsa accorda una sorta di primazia naturale («Potere ai gatti!» grida, una fredda notte di capodanno, facendo piovere macinato su una colonia felina). E, infine, la contrapposizione netta, insanabile, tra la Storia, il mondo degli adulti, degli Infelici Molti, da una parte, e l'Isola, la patria dei ragazzini, dei Felici Pochi, dall'altra.

Quale delle due è reale e quale irreale? Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, per Morante, la realtà è tutta dalla parte dell'Isola; è la Storia, per usare le parole di un altro grande scrittore del Novecento, «l'incubo» dal quale dobbiamo cercare di risvegliarci.

Si tocca qui, come suggerisce persuasivamente Dattilo, uno dei nodi che insieme stringono e separano Morante dall'amato Pasolini. Anche per Elsa, ai margini della società, *il Paradiso esiste*; ma esso non è di per sé votato all'estinzione, per via di un'inesorabile dialettica storica. Sempre vi sono e vi saranno Poeti, ca-

pacì di cogliere la vita come una rosa da un prato. Lo dimostrano gli esempi speculari di Sandro Penna, «il più grande poeta del mondo», e di Leonor Fini, pittrice, che vivono senza conservarsi, in maniera tenera e feroce – il che vuol dire, in una parola, *innocente*, come il fuoco, che brucerebbe il mondo, ma non brucia in primis che sé stesso.

Appartiene anche Elsa a questa felice, eletta schiera?

Lo ricordava già uno dei più grandi critici letterari del secolo scorso, Cesare Garboli: Morante, che per tutta la vita non ha fatto che adorare indefessamente la grazia, la leggerezza, l'ala di rondine che passa senza lasciare traccia, si è sempre impuntata la qualità che più le era odiosa – la *pesanteur*. «Io futile minotauro negato al volo», dice di sé nella poesia conclusiva di *Alibi*. È questa la tragedia di Elsa: scorgere l'Isola, persino frequentarla, senza però essere in grado di restarvi davvero; vedere una donna in spiaggia con in braccio un bambino ed essere solamente colei che la osserva a distanza. «Mi pare ormai di aver capito il segreto della felicità...» scrive in una lettera a Rodolfo Wilcock – L'ho capito, Ma non sono capace di trasformarmi in quello». Ed è probabilmente proprio questo capire il grande ostacolo. Per quale ragione? Perché bello, per Elsa, è solamente chi non sa di esserlo; felice è solamente chi non sa cosa sia la felicità. Come scrive a proposito dei Felici Pochi: «la vostra grazia, ultima, è che la vostra bellezza NON VI RIGUARDA».

Ma forse, come suggerito da Giorgio Agamben – un altro degli amici le cui testimonianze sono raccolte nell'*Album* – proprio l'adesione tenace al proprio destino, alla propria finzione tragica, consente a Elsa di aprire «un varco» oltre ad essa, «verso qualcosa che non è più tragico». Una commedia o anche solo uno scherzo (*Tutto uno scherzo* è il titolo originario de *La Storia*). Sembrano confermarlo al lettore alcuni ritratti, in cui la consueta, intransigente serietà di Elsa si scioglie finalmente in un sorriso sottile e pieno di mistero. È il «sorriso degli etruschi», come ebbe a scrivere Raffaele La Capria, di chi «ha stabilito che la Felicità deve essere in qualche parte, in un'Itaca remota e vicina, e bisogna soltanto essere abbastanza intrepidi per andare a scovarla». Infatti, solamente «chi questa idea ha in fondo alla testa, e *niente elude*, conosce il Naufragio».

C'è un momento, un solo momento, in cui questo spiraglio oltre la propria sorte, altrimenti votato a rimanere invisibile a Elsa, sembra divenire anche per lei trasparente, facendo filtrare un po' di luce. È un testo inedito, in cui Morante immagina un dolce scambio con Stendhal: «Lo sai benissimo che non sono il tuo Angelo Custode. Il tuo Angelo Custode è Arthur Rimbaud. Costui ti porterà alla morte; ma al momento di morire, ti ricorderai di quest'altro vecchietto, che t'ha indotto a vivere, e che sono io. Io sono il tuo Santo Protettore. Sono un sorrisetto».



Elsa Morante e Alberto Moravia a Zermatt, in Svizzera © Archivio Elsa Morante, per gentile concessione degli eredi

maniera esclusiva oppure se sussisteva un rapporto con Moravia, il suo opposto, il suo incrollabile contraltare. Avrebbe voluto essere – e in gran parte fu – l'imperatrice dei suoi sudditi e discepoli». Si considerava la regina di Procida fino al punto da irritarsi quando Cordelli, nel 1973, si permise di esordire con un romanzo a quell'isola addirittura intitolato. Proprio lì, in spiaggia, un giorno le rubarono gli abiti e lei tornò a Roma, in treno, vestita con un camcione bianco, trasparente, scandalizzando viaggiatori e passanti, con un trionfante approdo in stazione Termini.

Ma Paris non è solo il mefistofelico *voyeur* che conosciamo. Egli approfondisce e ripercorre il rapporto di Morante con Penna e con Pasolini, rapporto con quest'ultimo spezzato dopo la dura stroncatura a *La Storia* (ed è curioso notare come i suoi forse più crudeli articoli critici scritti negli anni settanta siano dedicati ai libri di due amiche: oltre la Morante, anche Dacia Maraini).

Sono trascorsi quattro decenni dalla scomparsa della scrittrice. Paris, mediante una memoria che egli stesso definisce «fluttuante» e «ondivaga», non smette (non può smettere) di tornare e ritornare ai propri morti per restituirceli nei suoi *tableaux vivants*. Chiera, chi continua a essere, si chiede infine, l'ombra che non lo abbandona mai? «Non la pazza e nemmeno la furiosa, come la dipingevano i miei nuovi amici. Elsa era la personificazione della letteratura, poetessa e scrittrice, entrambe stellari, viva ed eterna».

Lasciare che sia Elsa stessa a rivelarsi al lettore: con il suo mondo, il suo modo di essere, il pensiero