

Do teatro ao romance: os Papas desterrados de Ignazio Silone e Guido Morselli

Abstract: This study aims to analyze the apparent continued thematic in two literary works written in the 1960s. This is the piece *L'avventura di un povero cristiano*, of Ignazio Silone (1900-1978), and the novel *Roma senza pope* of Guido Morselli (1912-1973). In both works, one characterized by a history view and the another by a prevalent fiction, it is dealt a particular subject: Popes who move from the canonical Roman headquarters of the Vatican. However, the combination of documentary and creative elements, in both writings, the dramatic and the narrative one, reflect the artistic and ideological positions of the authors, oriented to a critique of the Church's doctrinal apparatus.

Keywords: Ignazio Silone, Guido Morselli, Italian literature.

Resumo: O presente estudo objetiva analisar a aparente continuidade temática presente em duas obras literárias escritas na década de 1960. Trata-se da peça teatral *L'avventura di un povero cristiano*, de Ignazio Silone (1900-1978), e do romance *Roma senza papa*, de Guido Morselli (1912-1973). Em ambas as obras, uma de cunho histórico, outra prevalentemente ficcional, é abordado um assunto particular: Papas que se mudam da canônica sede romana do Vaticano. No entanto, a combinação de elementos documentais e criativos, tanto na escrita dramática quanto na narrativa, refletem posicionamentos artísticos e ideológicos dos autores, orientados a uma crítica do aparato doutrinário da Igreja.

Palavras-chave: Ignazio Silone, Guido Morselli, literatura italiana.

A história da literatura mundial é repleta de casos de autores desconsiderados ou pouco estimados enquanto vivos e redescobertos e até "canonizados" depois de mortos. Sendo que entre essas duas radicalizações existem, ainda, uma série de situações intermediárias. Não cabe aqui redefinir nenhum cânone literário, mas apenas pontuar dois "casos" emblemáticos na literatura italiana do século XX. Trata-se de dois escritores, Ignazio Silone (Pescina dei Marsi, AQ, 1900- Genebra,

1978) e Guido Morselli (Bolonha, 1912- Varese, 1973), ligados pela difícil e complexa recepção junto à crítica do próprio país.

Se Silone, pelo abandono do partido comunista italiano¹, já em 1930, e do meio mais ortodoxo da intelectualidade esquerdista no pós-guerra, criticando a deriva stalinista, recebeu em troca certo ostracismo dos demais influentes partidários filo-soviéticos bem colocados na academia das Letras, Morselli conheceu um destino ainda pior: nem sequer foi publicado em vida, a não ser dois breves ensaios na década de 40². Toda a publicação da sua produção narrativa é póstuma, posterior ao suicídio do autor em 31 de julho de 1973, maturado após a enésima recusa de um de seus manuscritos; fato marcante que se acrescenta a uma complexa personalidade oscilante entre solipsismo, mais do que egocentrismo, e antropofobia, mais do que misantropia.

Duas personalidades, então, que, mesmo por razões e contextos diferentes, aproximam-se pela rejeição que sofreram artisticamente na própria terra natal. Como se sabe, Silone logo após a publicação de seu primeiro romance em língua alemã, durante o exílio suíço, viu a sua obra se multiplicar em diferentes traduções que se espalharam pelo mundo afora³. A esse respeito, afirma Giuseppe Petronio: “Riparato in Svizzera, pubblicò, lungo gli anni Trenta, romanzi in italiano e in inglese o tedesco, ma in Italia arrivarono solo a guerra finita: per noi dunque era come se non esistesse” (Petronio, 2000, p. 177). E nesse mesmo *Racconto letterario*, no qual dá um panorama da literatura italiana no século XX, o crítico cita inúmeros escritores, poetas, artistas italianos e estrangeiros, mas o nome de Guido Morselli não é mencionado em nenhum momento. É também como se não existisse?

Morselli, paralelamente à sua produção literária e ensaística, teve de enfrentar a recusa de seus romances por parte de várias editoras. Um exemplo é a correspondência trocada com Italo Calvino, então um dos responsáveis pela Einaudi, datada de 05 de outubro de 1965⁴. Nela, Calvino explicita suas razões por recusar a publicação do manuscrito morselliano, que anos mais tarde seria publicado com o título de *Il Comunista* (1976). Essa carta termina com as seguintes palavras:

[...] Era um romanzo che puntava sulla credibilità, sulla riconoscibilità delle situazioni e dei personaggi; quando questa fiducia in quel che Lei racconta è perduta, l'incanto è rotto. Per questo ho usato la verità documentaria come metro del mio giudizio (criterio critico ormai indebolito, ma che nel suo caso s'impone).

Come vede il libro ho cercato di leggerlo in tutte le sue dimensioni, e mi sono accanito a smontarlo e rimontarlo [...].

Spero che Lei non s'arrabbi per il mio giudizio. Si scrive per questo e solo per questo: non per piacere, o stupire, o <<aver successo>>.

Um cordiale saluto (Calvino, 2000, p. 889-890)

Há ainda um outro elemento que liga e aproxima os dois autores em questão. Trata-se de um aspecto desconsiderado, estranho, talvez casual, sendo, porém, a casualidade, ou melhor, a acidentalidade, uma variável não depreciável nas melhores atuações críticas. Tanto Silone quanto Morselli, nas vésperas de 68, escrevem duas obras, respectivamente *L'avventura di un povero cristiano* (1968) e *Roma senza papa* (1966-1967, mas editado só em 1974), que têm como protagonista a figura papal e apontam, cada uma a seu modo, para uma crítica à estrutura secular e doutrinal da igreja católica. Além da imagem do Papa como central, toda a construção das duas narrativas gira em torno da deslocação ou descentralização da sede romana do Vaticano, sendo o texto teatral siloniano baseado em fatos históricos e o romance de Morselli grotescamente inventado.

Única obra escrita por Silone para o teatro, *L'avventura di un povero cristiano* pode ser considerada um livro híbrido. É, antes de mais nada, um drama histórico, embora *démodé* para a época, em que a ação cênica muito reduzida dá espaço a longos e circunstanciados diálogos. Porém, as páginas do livro também contêm excertos introdutórios do autor sobre a gênese da obra, esclarecimentos do seu posicionamento frente ao assunto tratado, além de notas enciclopédicas. Um conjunto que dá à escrita de Silone um caráter de obra-tese, uma espécie de glosa entre documento e ficção de um conhecido e debatido acontecimento histórico, que pode até apontar para uma possível falta de distanciamento emotivo do autor. Este texto teatral tem como personagem principal o Papa Celestino V. Os fatos representados narram as vicissitudes de Fra Pietro Angelerio, monge eremita na montanha do Morrone, no Abruzzo, e fundador de uma ordem chamada de "frati di Pietro da Morrone", ou simplesmente de "frati morronesi", cujo ordenamento recupera características do dos beneditinos, dos quais depois passaram a ser um ramo⁵.

Como se sabe pelos dados trazidos pela História, a disputa para o trono pontifício no final do século XIII, após a morte de Niccolò IV, foi bem concorrida por duas poderosas facções chefiadas pelos cardeais Matteo Rosso Orsini e Giacomo Colonna. Só depois de um extenuante concílio, logo mudado para Perugia, na tentativa de escapar de uma epidemia de peste em Roma que durou 27 meses, foi encontrada uma solução de compromisso. Foi eleito papa por unanimidade o próprio

Pietro da Morrone, já aclamado popularmente como um santo. Era o ano de 1294. O conclave reduzido a nove cardeais explicou essa repentina eleição como um prodígio, e tal devia de fato parecer essa escolha, alheia a qualquer lógica de política temporal então praticada pela Igreja de Roma. Pietro Angelerio se mostrou desde o início inconformado com a etiqueta oficial, fazendo-se coroar em L'Aquila com o nome de Celestino V e transferindo-se para Nápoles. Esse pontificado extra-romano durou apenas três meses. Com uma precária erudição, completamente alheio às práticas do poder, da engrenagem burocrática eclesial e das estratégias políticas que o levaram ingenuamente a aceitar a inconveniente proteção "filo-francesa" do rei de Nápoles, Carlo II D'Angiò, Celestino V resolveu abdicar (ou foi levado a tal gesto) e voltar à vida eremita no Morrone e aos valores espirituais. Todavia, muito antes de ser uma salvação, o papado representou para ele a condenação de ser um *fetich*e nas mãos de facções clericais em brigas político-diplomáticas. Celestino V foi muito procurado, até ser preso, pelo sucessivo papa Bonifazio VIII (Benedetto Caetani), como confirmam os dados factuais da história do vaticano⁶. Não é supérfluo lembrar de que esse foi um dos períodos mais atormentados da história pontifícia, que culminará com a transferência da sede papal de Roma para Avignon (1309-1378).

Celestino V é hoje conhecido como o papa da "grande recusa" e o seu gesto extremo não deixou de originar polêmicas e opiniões diferentes. Este é um capítulo da história do Vaticano recuperado, reescrito e até reinventado por vários autores e artistas. É conhecido o trecho provavelmente referido-lhe do Canto III do *Inferno* de Dante, mais precisamente do Antinferno: "[...] vidi e conobbi l'ombra di colui che fece per viltate il gran rifiuto" (Alighieri, s.a., p. 36). Não faltam motivos para justificar a veemência da fala do grande poeta, contemporâneo aos acontecimentos, visto que a eleição sucessiva de Bonifazio VIII ocasionou a tomada do governo florentino pelos "Neri" e o conseqüente exílio de Dante. Outra posição assumiu Petrarca, quando dedicou a Fra Pietro Angelerio uma apaixonada apologia em *De vita solitaria*:

Lo deridano pure coloro che lo videro: per loro il povero spregiatore delle ricchezze e la sua santa povertà apparivano vili di fronte al fulgore dell'oro e della porpora. A noi sia concesso di ammirare quest'uomo, di porlo tra gli eletti e di considerare una disgrazia il non averlo potuto conoscere personalmente. (Petrarca, 1974, p. 26)

Nesta perspectiva histórico-literária, é possível ainda lembrar das odes de Iacopone da Todi, em particular, a *Que farai, fra Iacovone?*, dedi-

cada a Celestino V. Assim, ao recuperar esta figura histórica, no século XX, Silone dá continuidade à repercussão e reinvenção desse acontecimento na literatura. E, certamente, tendo em vista toda a trajetória de autor engajado politicamente e literariamente, reconhecido no exterior e não reconhecido na Itália, ele recria uma personagem, a partir de dados reais, para (re)discutir algumas problemáticas já existentes em outros escritos.

Apesar de ser do mesmo período, o texto de Morselli, *Roma senza papa*, que não é uma peça para o teatro e sim um romance, não se apresenta como uma reconstrução do passado como o texto de Silone. Com efeito, o papa retratado por Morselli, passa a frente de sete séculos de Celestino V; de fato, o cenário encontrado pelo leitor é aquele do final da década de 90, e o papa em questão é supostamente o segundo pontífice estrangeiro dos tempos modernos. Uma admirável coincidência ou antevidência, levando em consideração os dias de hoje, visto que o texto data de 1966 e que o próprio autor faleceu em 1973?

Na *inventio* morselliana trata-se do irlandês Giovanni XXIV, que sucede ao papado de Libero I, natural da Turquia e libanês de nacionalidade. A verve ficcional do escritor italiano dá a voz a um padre suíço, Walter, que narra a partir da sua experiência individual as “aventuras” do papado. É Walter quem conta em forma de diário, às vezes *íntimo*, o seu retorno à cidade de Roma, após quase trinta anos de ausência e após um período de quatro anos como seminarista, entre 1968-1972.

Essas *Cronache romane di fine secolo ventesimo*, como indica o subtítulo, ocupam o espaço temporal de uma quente semana de junho, o tempo de espera de Walter para uma audiência marcada com o papa. Mas, logo nas primeiras linhas, uma espécie de *incipit*, anuncia uma anomalia: “Mi sono votato a fare a piedi gli ultimi trenta chilometri del mio pellegrinaggio. Il papa ci riceve sabato mattina. Intanto per allenarmi salgo-scendo quella faticosa scenografia che è la Roma storica [...]” (Morselli, 2000, p. 9, grifo nosso). O papa, então, já não está no Vaticano, em Roma. Na verdade, a residência papal é transferida para Zagarolo, vila na grande periferia da capital italiana, sarcasticamente associada à idéia de “provinciano”, tanto que em 1973 esta zona periférica sugere o título para um filme da comédia italiana, uma paródia irônica do *Ultimo tango a Parigi* (1972): *Ultimo tango a Zagarolo*⁷. Segundo Gino Tellini, nesta obra “[si] riflettono satiricamente vizi e manie d’una spavalda Italia anni sessanta” (Tellini, 1998, p. 468).

Todo o testemunho do eu narrador contido nessa escrita disfarçada de diário segue um clímax por causa do encontro marcado e adiado. Ainda, o encontro com o Papa Giovanni XXIV é relatado por meio de

um flash-back, a partir de um frio inverno na Suíça, o que pretende indicar ironicamente um distanciamento emotivo e geográfico. *Roma senza papa* é um livro caracterizado como romance, porém foge a uma precisa definição de gênero. Ele apresenta um leque de vários registros heterogêneos: há um quadro documentário baseado em fatos e dados históricos verídicos, se considerarmos a cronologia da composição da obra, vivenciados e revisitados através do filtro da memória pelo próprio *eu* fictício do narrador; e há também um plano *futurível* bem plausível, se considerarmos os acontecimentos das últimas décadas do século XX^o, posteriores à data de composição da obra. Seguindo esta linha, há, ainda, um vasto repertório de elementos fantasiosos mais do que fantásticos, paradoxais no limiar do absurdo, que dão ao relato uma luz e um tom de comicidade grotesca.

O Vaticano de *Roma senza papa* é uma poderosa estrutura transnacional, como sempre foi, e transdoutrinária⁹, como nunca foi, que exerce uma ousada *real politik* de amplo raio. A fonte principal de recursos, segundo uma “substituição dinâmica” dos aparatos burocráticos romanos, passa a ser o turismo. Turismo que é também o único e suficiente recurso da Itália pós-moderna que aparece no fundo; um país desvanecido e narcotizado, onde o único motor é representado pelo futebol, cuja desprofissionalização na metade da década de 70 teria provocado uma revolução, se o governo não tivesse retirado o decreto e reintegrado os jogadores nos seus plenos direitos.

É nesse quadro que se encaixa o exílio voluntário de Giovanni XXIV da sede canônica. O retiro da esfera oficial é, ainda por cima, marcado pela dualidade entre o nome de toda a tradição milenária do Vaticano e um lugar insignificante, Zagarolo, que é também objeto de sarcasmo por parte dos próprios romanos. O testemunho “do futuro” de padre Walter informa ao leitor que, segundo *vox populi*, esse Papa que não viaja nem tem discursos públicos seria tímido, de fraca oratória, agorafobo; mas, ao mesmo tempo, colecionador de cobras e répteis vivos, jogador de tênis, de vida simples, bebedor e fumador moderado e noivo de uma indiana teosofista, missionária de budhismo zen e influente delegada da ONU!

Ora, mesmo levando em conta a visão caricatural morselliana, o embora improvável Papa Giovanni XXIV não deixa de se ligar virtualmente à figura do Celestino V revisitado por Silone, pelo menos no que se refere à postura dos dois autores frente à poderosa secularização da Igreja Católica. Em suma, os dois personagens apresentam traços que os aproximam. A biografia historicizada do segundo tem algo em comum com a fictícia do primeiro, como consta dos indícios dissemi-

nados no texto: beneditino e ex monge é também o pontífice irlandês de Morselli. Da mesma forma, uma leitura atenta mostra também a coincidência das circunstâncias dos conclaves que elegeram um pouco misteriosamente esses Papas, isto é, depois de longos desentendimentos, verossimilmente por uma solução de compromisso. Se em 1292 disputavam o poder papal as poderosas famílias Colonna e Orsini, na presença de uma crescente influência dos franceses que tinham tomado o domínio da Itália Meridional, Morselli imagina, sete séculos depois, uma discórdia entre o grupo progressista de língua espanhola e o dos conservadores italianos junto com os anglo-saxões. Um outro ponto de contato entre as obras em questão é representado pela dupla referência em *Roma sem papa* à famosa mudança para Avignon, cujo prelúdio documental se encontra em *L'avventura di un povero cristiano*.

Um dos fatores que podem ter contribuído para que a obra de Morselli não recebesse a devida atenção em vida talvez resida na difícil classificação que dela era, ou ainda é, possível fazer. Morselli, com efeito, não se enquadraria em nenhuma das definições e rotulações canônicas no panorama italiano e, por outro lado, também não apresentaria elementos que o façam partícipe dos experimentalismos daqueles mesmos anos de 1960. Os seus códigos expressivos fantásticos – mas de um fantástico que nem chega a suscitar uma reação deslumbrante perante a alteração factual dos eventos, porque é o mecanicismo histórico a ser posto em discussão – se resolvem muitas vezes em um efeito irônico. Nesse sulco, Morselli tenta reposicionar o “eu”, que já não é para ele *deus ex machina*; em outros termos, quer libertar a história narrada daquela tirania do eu, já apontada por Beckett, que parte de uma visão radicalmente antropocêntrica. É também a partir desses elementos que Morselli tenta reinventar a História coletiva, numa projeção futura, como acontece em *Roma senza papa*, ou re-criando o passado, como é o caso de um outro romance, com o título paradigmático de *Contro-passato prossimo* (também póstumo, 1975), no qual é abordado o desfecho da primeira guerra mundial por um outro ângulo de visão. Nesse último livro, não há a variedade de registros contextuais apontados em *Roma senza papa*, mas o leitor encontra um elemento hetero e extradiégetico: o *Intemezzo critico*. Um diálogo imaginário entre o autor e o editor, ao qual o leitor tem acesso; uma espécie de *divertissement* bem pouco ou nada mistificatório, que *explica* a filosofia da sua escrita. O tom desse *intermezzo* pode lembrar o das *Operette morali* de Leopardi e pode-se perceber também a dificuldade de enquadramento editorial da obra morselliana:

L'editore. – [...] è convenuto che *non* si deve fare il processo alla Storia, riscrivere la Storia. Lei si arrischia in un'impresa vietata. Come si difende?

L'autore. – La mia difesa muove da una premessa che è un *point de repère* privato e personale, discutibilissimo. E è quello che in gergo filosofico chiamano nominalismo, e per cui, nella fattispecie, uno non crede nella Storia, come non crede nella Società. Non esistono che singole vicende, non esistono che gruppi d'individui, o meglio, singoli individui. I quali il processo alla (propria) storia lo fanno ogni mattina, davanti allo specchio. Diversamente, vivere non sarebbe per loro che uno stupido ripetersi di errori. L'alternativa al passato, se valida in sé, nella nostra esperienza quotidiana valica addirittura il contingente, per appropriarsi una sua quasi-necessità. «Dovevo scansare quell'incidente in autostrada, visto che potevo scansarlo se avessi seguito certe regole», eccetera. [...]

L'irreversibilità [della Storia] non esclude la critica, dovrebbe anzi imporla. Non esclude quella specie di critica che il racconto vuol essere, incursione contro l'Accaduto, non 'sovrano', non intangibile, a dispetto delle filosofie che lo venerano per tale, «tutta la storia essendo Storia Sacra». (Morselli, 2001, p. 118)

A ideologia artística de Morselli se inscreve numa mediação entre idealismo de marca hegeliana e materialismo histórico de marca marxiana, no sentido que ele considera o homem uma conjunção efetiva e não apenas dialética de existência (por assim dizer, fator exógeno) e individualidade (fator endógeno): esta combinação complementar de elementos de natureza oposta é por ele definida de *symploké*. A sociedade, de conseqüência, não se origina do Espírito, nem é só o resultado de forças econômicas em conflito. Os personagens morsellianos não atingem um subjetivismo exasperado, assim como não são fruto de um mecanicismo naturalista; em outros termos, guardam um livre arbítrio, mas este não chega a ser totalmente absoluto. O próprio escritor tenta explicar essa questão num outro ponto do *Intermezzo critico*: “Determinismo e caso formano un'erma bifronte, sono i due profili non scindibili dei fenomeni” (Morselli, 2001, p. 121). Ele, assim, indica nos seus romances uma terceira via que se posiciona entre o “romance-crônica” – caracterizado pelo “realismo” adotado por Gide e Moravia, dentre outros – e o clássico “romance-história”, em que o homem é resultante peculiar da sua época. A História, passada ou futura, apontada por Morselli se configura como outra possível, alternativa ou versão. Ora, a erosão dos cânones narrativos aceitos tradicionalmente como realista e histórico passa inicialmente por um hiato deslumbrante, absurdo e paradoxal, e depois se estabiliza, como no caso de *Roma senza papa*, no plano do grotesco.

Bem diferente – e este trabalho não tem a pretensão de aproximar os dois escritores por um viés estilístico-teórico – é o tratamento dado por Ignazio Silone à matéria narrativa. Em *L'avventura di un povero cristiano*, o autor do Abruzzo questiona a História a partir da sua factualidade, a (re)interpreta segundo um ponto de vista politicamente definido e, enfim, a assume paradigmaticamente como parábola da sua ideologia. Aliás, o engajamento político e social de Silone ao longo de toda uma vida se contrapõe ao autoisolamento de Morselli, que viveu por muitos anos numa casa de campo isolada no meio da natureza – embora tenha desejado fazer parte do debate no meio literário-filosófico¹⁰. Certamente, tudo isso se traduz em estratégias narrativas diferentes, que, sem chegarem a uma explícita intervenção dos autores, refletem todavia uma *weltanschauung* bem delineada. Silone escolhe tratar, pela primeira vez na sua produção literária, de um passado remoto e utiliza, também pela primeira vez, o gênero do drama histórico. Mas este distanciamento temporal corresponde na realidade numa aproximação emocionalmente participativa do autor, a partir da atribuição do título de *povero cristiano*. Toda a problemática siloniana, da busca de um pauperismo religioso ao resgate das massas humildes, da procura de uma liberdade individual à luta contra os poderes constituídos, é levada a frente pelos personagens escolhidos por “positivos”, sejam eles verdadeiros ou fictícios. É, dessa forma, que eles se configuram como porta-vozes do já dito engajamento do escritor e intelectual abrucês. Em suma, não há e não pode haver, visto que de texto dramático se trata, um *eu* narrador, mas fica bem evidente a presença de uma ideologia da história, de um ponto de vista extradiegético que orienta a interpretação.

O caso de Morselli aparece curiosamente invertido: aqui há um *eu* cronista e narrador, mas se trata de um *eu* fictício e desviante, que, ao invés de se constituir como o porta-voz do autor, se distancia ironicamente, libertando-o e deixando-o livre para intervir no curso da narração. Um exemplo se dá quando o padre suíço, ao tratar de um texto guia de uma escola experimental de recente constituição, fala de “sconcertante specialità di essere un racconto scritto in terza persona e col prevalente impiego del passato remoto” (Morselli, 2000, p.111). A própria nacionalidade suíça atribuída ao padre Walter permite ao escritor o distanciamento irônico das coisas italianas. E também pode parecer uma dissimulação da real posição do autor o substancial conservadorismo religioso do padre Walter, enquanto a verdadeira posição dele parece confiada às falas registradas de outros personagens.

Tentando uma síntese interpretativa e figurada, pode-se falar para os dois escritores italianos de um triângulo diacrônico: um, Silone, tra-

ta do passado para falar do presente e outro, Morselli, trata do futuro para falar também (mesmo se não só) do presente. Na parte introdutória de *L'avventura di un povero cristiano*, muito útil para a exegese da obra, Silone relata um diálogo com um amigo literato:

[O amigo] «Non vuoi mica darti al genere storico?»
«Ne sarei incapace» gli ho risposto credendo di poter tagliare corto. «Sai bene che ogni mio interesse, come scrittore, è rivolto al presente.»
«È vero» egli mi ha replicato «ma non hai scritto tu stesso che certe realtà del presente hanno radici lontane?» (Silone, 1995, p. 5)

Esta confluência de tempos com vista à atualidade do presente permite definir uma possível ideologia comum aos dois autores: o desvendamento pessoal de suas críticas e inquietudes enquanto cristãos alheios à estrutura secular. A posição de Silone, expressada sempre com vigor, é de recusa de qualquer sistema dogmático e doutrinário em detrimento de uma experiência humanitária de fé realmente vivida. Tanto que ele saiu do partido comunista¹¹, uma vez que o viu limitar e trair a idéia de liberdade individual, do mesmo modo, ele se distanciou da Igreja quando a viu muito parecida a um sistema oportunista de poder. Entretanto, ele guarda raízes socialistas e cristãs como elementos complementares de uma mesma consciência solidária com os meios mais humildes e coerente com o ideal de dignidade humana. Silone, em outro capítulo introdutório de *L'avventura di un povero cristiano*, propõe uma lúcida e pessoal análise sobre a perda de espiritualidade e degeneração da Igreja:

Non più, dunque, messaggio del Padre ai figli, a tutti i figli, limpida luce naturale scoperta nascendo, bene comune, verità universale, evidente, irresistibile a ogni intelligenza in buona fede; ma prodotto storico complesso, prodotto di una determinata cultura, anzi amalgama di varie culture, elaborazione millenaria di una comunità chiusa, in permanente travaglio interno e in lotta e concorrenza con altre. Infine, considerata con benevolenza: una nobilissima, una veneranda sovrastruttura.

[...]

Fortunatamente Cristo è più grande della Chiesa. (Silone, 1995, p. 25)

O posicionamento de Morselli em relação ao caráter “supra-estrutural” desta Igreja secularizada se explicita na imagem grotesca do Vaticano como poderosa máquina turístico-diplomática. Por outro lado, Morselli também não é um crente ortodoxo e a questão religio-

sa é afrontada por ele em termos mais filosóficos do que históricos. Morselli tem a dúvida como algo constante e o conceito já visto de *simploké* engloba uma tensão contínua que o leva a explorar o universo gnosiológico da fé, tendo consciência da necessidade de ultrapassar os limites racionais, sem portanto escapar da esfera fenomênica da experiência vivida. Mas, no texto/contexto de *Roma senza papa* surgem dois paradoxos que, muito além de provocações, constituem possivelmente confissões íntimas da problemática religiosa do próprio autor: por exemplo, “comunque l’ateismo è a sua volta una fede” (Morselli, 2000, p.108) é uma declaração que remete à paternidade do autor, dado que Morselli afirma em outros textos aceitar inclusive o ateísmo como forma de engajamento crítico, um antídoto à passividade intelectual nesse campo. Outro pensamento desmistificado do autor, presente no livro, que também complementa o anterior é:

[...] o la Provvidenza è perscrutabile (dalle nostre menti) e allora deve essere secondo bontà e giustizia. Oppure è imperscrutabile: e se si ammette questo, si arriva difilato alla teologia negativa, al Dio indicibile, impensabile, del quale non è lecito chiedersi se è buono e se è giusto, anzi, nemmeno se esiste o no. La teologia negativa è la fine di Dio, ma bisogna scegliere, non ci si può cullare nel compromesso. Non si può insegnare che ‘capiamo’ o ‘conosciamo’ Dio, e, quando fa comodo, dire viceversa che Dio e i suoi disegni sono *superiori* al nostro intendimento. (Morselli, 2000, p. 133)

Depois de tais interrogativos, *Roma senza papa* oferece um final enigmático. O Papa Giovanni XXIV encontra o grupo de eclesiásticos de que faz parte padre Walter. As suas palavras são simples e pacatas: “«Dio non è prete»” e “«Delle cose del mondo, il papa non può occuparsi» [se corrigiu] «Non può trattare»” (Morselli, 2000, p. 179). O seu sorriso, enfim, expressa uma espécie de felicidade de viver aqui, terrena e plenamente. Poderia ter sido essa a “história alternativa” de Celestino V?

Notas

- 1 Vale lembrar que Ignazio Silone foi um dos fundadores do *Partito Comunista d'Italia*, no congresso de Livorno em 1921.
- 2 Os dois volumes são: *Proust o del sentimento* (1943) e *Realismo e fantasia* (1947).
- 3 Numa carta de 04 de outubro de 1934, endereçada ao editor Oprecht, Giuseppe Prezzolini pede informações sobre a repercussão e o sucesso de *Fontamara*. A resposta é escrita em 26 de outubro pelo próprio Silone, que diz que a obra já conta com 19 edições em 18 línguas: alemão, italiano, holandês, flamingo, dinamarquês, norueguês, sueco, tcheco,

húngaro, romeno, esloveno, croata, hebraico, francês, inglês e espanhol. Ao final da carta, Silone acrescenta a seguinte informação “Outras traduções, entre as quais em esperanto, estão programadas”. Em relação à circulação desse livro no Brasil, há uma outra carta de 05 de outubro de 1935, enviada por um remetente não identificado de São Paulo, na qual se confirma a “comercialização” e o sucesso do livro.

- 4 O epistolário de Italo Calvino, *Lettere 1940-1985*, tem duas cartas endereçadas a Morselli, a outra é anterior e datada de 25 de março de 1963.
- 5 É importante lembrar que o respeito à regra de “ora et labora” foi uma condição para que a ordem *morrone* passasse a ser oficialmente reconhecida pela burocracia vaticana.
- 6 Ver também o livro de Eamon Duffy, *La grande storia dei Papi: santi peccatori, vicari di cristo*. Milão: Arnoldo Mondadori, 2000.
- 7 Mas isso Morselli não o podia prever, pois o suicídio foi em 31 de julho de 1973.
- 8 Neste sentido, seria possível mencionar por exemplo o desenvolvimento político do MEC (Mercado Comum Europeu), a presidência da república italiana atribuída a um então influente político da Democracia Cristã, Amintore Fanfani, para chegar a Jackeline Kennedy presidente dos Estados Unidos
- 9 Neste sentido é importante mencionar que o clima de abertura do Estado Pontifício propicia a proliferação de teorias de todo tipo, que outrora seriam consideradas heréticas. Nascem por obra de ecléticos religiosos desse microcosmo romanesco – um *pastiche* às vezes rabelaisiano – algumas iniciativas esquisitas, como o Instituto para a Promoção da Psicanálise Católica, que trata de “convertire l’Anticristo, battezzare Freud” e aproveitar da “ideologia del secolo” (MORSELLI, 2000, p. 46). Discuti-se, também, sobre o casamento homossexual, sobre a falta de super-Ego da mulher, *ergo* a falta de alma nela. Há ainda um outro exemplo, a figura de um predicador brasileiro, Marianito Cortesao de Caxias que monta um palco na entrada da praça São Pedro, ainda em território italiano, para falar de “Teologia e Democracia”. Um grande paradoxo é quando ateísmo passa a ser tolerado nos colégios religiosos, como uma forma de subjetivismo que não afeta o sentido íntimo da cristandade.
- 10 Isso pode ser comprovado pelas inúmeras tentativas e contatos para a publicação de seus livros.
- 11 Na verdade, Ignazio Silone é expulso do Partido Comunista. Um depoimento do autor sobre esse momento difícil da sua vida, que o aproxima à literatura, é testemunhado e contado em *Uscita di Sicurezza* (1965).

Referências

- Alighieri, Dante. *La divina commedia*. Milano: Sonzogno, s.a.
- Morselli, Guido. *Roma senza papa*. Milano: Adelphi, 2000 (1ª ed. 1974).
- _____. *Contro-passato prossimo*. Milano: Adelphi, 2001 (1ª ed. 1975).
- _____. *La felicità non è un lusso*. Milano: Adelphi, 1994.
- Petrarca, Francesco. *De vita solitaria*. Milano: Oscar Mondadori, 1974.
- Pretonio, Giuseppe. *Racconto del Novecento letterario in Italia (1890-1990)*. Milão: Arnoldo Mondadori, 2000.
- Silone, Ignazio. *L’avventura di un povero cristiano*. Milano: Oscar Mondadori, 1995 (1ª ed. 1968).
- Tellini, Gino. *Il romanzo italiano dell’Ottocento e Novecento*. Milão: Bruno Mondadori, 1998.