

Visioni di sterminio ne *La Storia*

Concetta D'ANGELI¹
Università degli Studi di Pisa
concetta.dangeli@gmail.com

RIASSUNTO

Partendo dalla condanna morale della Storia, elaborata sulle orme della filosofa francese Simone Weil e dalle suggestioni indirette esercitate dal nuovo orientamento metodologico degli studi storici (si chiamerà microstoria), nel suo romanzo più popolare (*La Storia*, 1974) Morante propone differenti visioni di sterminio: morti individuali dotate di profondo valore simbolico, stragi di grandi numeri di esseri viventi. Per il primo caso propongo l'esempio della coppia Ueseppe/Davide: Ueseppe viene annientato per aver assunto su di sé, in umiltà e innocenza, il Male della storia; Davide è stritolato dai processi violenti della storia che egli ha tentato d'interpretare ricorrendo alla cultura e alla ragione, fino a contrarre il male che avrebbe voluto combattere. La strage collettiva degli ebrei è rappresentata attraverso metafore animali: la tragedia che macchia la storia del Novecento (il massacro degli ebrei nei campi di concentramento nazisti) è saldata alla consuetudine quotidiana, praticata senza turbamento e senza percezione di colpa (l'uccisione degli animali per essere di cibo agli umani). Questo accomunamento culmina nelle due straordinarie immagini che, a distanza di tempo, Ueseppe incontra alla stazione Tiburtina: il vitello che aspetta d'essere condotto al macello, gli ebrei del ghetto romano avviati ai campi di sterminio.

Parole chiave: Sterminio, ebrei, animali, forza, microstoria.

Visions of Extermination in *La Storia*

ABSTRACT

Starting from a moral blame of history, based on the philosophy of the French thinker Simone Weil, Morante, which also considers the suggestions from the new historical approaches (e.g. the micro-history), proposes in her most known novel *La Storia* different images of extermination; from the one hand there are individual deaths which have a strong symbolic meaning, from the other there are the massacres of a big number of persons. As example of the first case of extermination I propose the couple Ueseppe/Davide. Ueseppe is

¹ Concetta D'Angeli è stata ricercatrice di letteratura contemporanea presso il Dipartimento di Italianistica (oggi Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, Piazza Torricelli, 2 – 56126 Pisa, Italia) e successivamente docente di drammaturgia teatrale presso il Dipartimento di Storia delle Arti (oggi Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Via Paoli, 15 – 56126 Pisa, Italia).

destroyed because, although his innocence, he took on himself the Evil of the history. Davide is annihilated by the history which he tried to interpret with the means of culture and thought, but he took out the disease against which he would combat. Animal metaphors symbolize the massacre of Jewish persons. The usual and everyday routine, which consists in killing animals to give nourishment to the men, symbolizes the tragedy of the Shoà. This juxtaposition culminates in two images which Ueseppe saw at Tiburtina station: a calf which attend to go to the slaughterhouse and the Jewish persons from the Roma ghetto which are going to the lager.

Key words: massagre, jewish, animal, strength, micro-history.

Sommario: 1 Premesse; 2 Piccoli esemplari stermini: Davide e Ueseppe ;3 I grandi stermini: gli animali e gli ebrei; Referimenti bibliografici.

1. PREMESSE

È nota l'insofferenza di Elsa Morante verso qualunque sistema di potere istituzionale, laico o religioso che sia, soprattutto verso i suoi vertici. Ben la esprime la frase, certamente d'autore, che nella prima edizione (Einaudi 1974) definisce la Storia come «uno scandalo che dura da diecimila anni».

Il rifiuto ha di sicuro una radice politica, quella vocazione anarchica che spesso la scrittrice dichiara; ma insieme testimonia un'avversione morale di cui rintraccio la suggestione nel pensiero filosofico di Simone Weil, che Morante ammirò e della quale subì, dalla metà degli anni Sessanta, un'influenza profonda capace di trasformare la sua poetica e la sua scrittura (per alcuni critici, a detrimento della qualità estetica).

Di Weil («bellezza del Cantico dei Cantici camuffata in quei tuoi buffi occhiali da scolara miope»², come la celebra ponendola fra gli F.P. celebri che compaiono sulla croce nella *Canzone degli F.P. e degli I.M.*), Elsa lesse l'opera – testimonia Cesare Garboli disapprovando – con «una frequentazione vorace». Di essa sono conferma i tre volumi dei *Cahiers* di proprietà della scrittrice³; fittamente sottolineati, spesso annotati, con molte frasi segnalate da piccole stelle di David in funzione di asterischi, offrono riscontri e prove certe e costituiscono dunque una guida preziosa per il ricercatore che voglia rintracciare i rapporti della narratrice

² Per tutte le citazione dai testi di Elsa Morante mi riferisco ai 2 volumi delle *Opere*: Morante (1988 e 1990).

³ Fra le opere di Simone Weil possedute da Morante io ho visto, oltre ai 3 volumi dei *Cahiers*, *La connaissance surnaturelle*, gli *Ecrits de Londres*, *L'enracinement*, *La source grecque*; non c'era, ma mi è difficile pensare che Morante non lo conoscesse, *La condition ouvrière*, il testo weiliano più largamente noto nella cultura italiana del tempo, anche per merito di Franco Fortini, che lo tradusse nel 1952, appena l'anno dopo la sua pubblicazione in Francia.

italiana con la filosofa francese⁴.

Weil si riferisce alla società, agli stati, alla politica, alla vita collettiva istituzionalizzata, alla storia insomma, utilizzando l'espressione platonica «grosso animale». E lo condanna senz'appello. «È sensibile alla forza e schiaccia la debolezza. Per lui l'umiltà non è una virtù» (Weil 1982-1988: vol. III, 22); «È sempre ripugnante. Non c'è spiritualità se non là dove il grosso animale si dissolve» (Weil 1982-1988: vol. III, 177); «È sempre totalitario» (Weil 1982-1988: vol. III, 355)⁵.

Sulle orme di Weil, dal *Mondo salvato* in poi Elsa Morante terrà ferma la stessa condanna morale radicale, estendendola a tutta la Storia, che del potere istituzionale non è altro che la rappresentazione e la memoria.

Avanzo la supposizione che nell'elaborazione strutturale del romanzo *La Storia* sia intervenuto in qualche modo il dibattito sulla microstoria, avviato tra gli studiosi del settore, a cominciare dalla Francia, nella II metà del Novecento⁶.

Microstoria: due o tre cose che so di lei di Carlo Ginzburg (Ginzburg 2004) è un saggio affascinante e istruttivo, problematico e inquietante, che di quella trasformazione storiografica ricostruisce le tappe e approfondisce il significato; me ne lascio guidare per una sintesi sulla questione, breve e parziale ma funzionale al

⁴ A proposito della biblioteca, come pure delle carte inedite di Elsa Morante, e dell'uso che può farne la critica mi piacerebbe che s'iniziasse presto una riflessione collettiva approfondita, per quanto difficile imbarazzante rischiosa possa essere. Una breve apertura in questo senso si è verificata al convegno di Madrid ma è rimasta superficiale e marginale, essendo avvenuta durante un dibattito. Non sono tuttavia irrilevanti le questioni sulla considerazione critica da attribuire alle stesure preparatorie, agli abbozzi o anche ai testi rifiniti ma rimasti inediti per volontà d'autore; si tratta di problemi importanti per tutte le opere moderne e diventano essenziali quando si ha a che fare con una scrittrice, quale Morante fu, attentissima alla gestione delle sue opere e ai rapporti con l'editoria e il pubblico. Inquietanti sono pure gl'interrogativi sulla liceità di rendere pubblici documenti privati, come lettere e diari, quando siano stati evidentemente redatti senza l'intenzione di diffonderli. Più semplice trovo invece il caso dei libri presenti nella biblioteca di Morante; le tracce della sua lettura (sottolineature, rimandi, commenti) rappresentano, senza dubbi e senza rischi di forzature, altrettanti indizi utilissimi per l'interpretazione. Un corretto esempio di quanto tali indicazioni possano diventare produttive sotto uno sguardo acuto è stato offerto da Giancarlo Gaeta al convegno organizzato dall'Università di Roma Tre (22-23 novembre 2012), a proposito proprio delle annotazioni sui *Cahiers* di Weil.

⁵ I *Cahiers* di Simone Weil sono stati tradotti e curati, in una bellissima edizione in 4 volumi, da Giancarlo Gaeta e editi da Adelphi dal 1982 al 1993. Da essi ricavo tutte le citazioni.

⁶ Fu appunto in Francia che prese forma in modi più definita la polemica contro il modello macroscopico e quantitativo che, intorno alla rivista «Annales», dominò la storiografia dagli anni Cinquanta ai Settanta. Una delle prime ricerche che trasse conseguenze e mise a frutto il senso e i contenuti di quel dibattito è stata *La domenica di Bouvines* di Georges Duby (1973).

mio discorso. Mentre studiava i processi d'Inquisizione, Ginzburg s'accorse che tendeva ad abbandonare il metodo di ricerca consueto e a procedere verso «l'analisi ravvicinata di una documentazione circoscritta, legata a un individuo altrimenti ignoto» (Ginzburg 2004: 254). Un approccio inconsueto che, come si rese conto in seguito, cominciava ad essere condiviso da molti studiosi e che produsse infine conseguenze sovvertitrici. La documentazione storica trasmessa dai detentori del potere veniva, con crescente decisione, sospettata d'essere ingannevole o quantomeno faziosa, e di conseguenza l'attenzione dei ricercatori si rifiutava di attribuire peso e valore di verità solo ai dati omogenei e comparabili, ricavati per intero proprio dal materiale messo in discussione; e prese a focalizzarsi sul particolare e l'eterogeneo, cioè su tutta quella parte documentaria che in precedenza era rimasta, nelle ricostruzioni storiografiche, così in ombra da scomparire. In definitiva, avvenne uno spostamento radicale dell'asse gnoseologico, come pure della gerarchia in base alla quale si valutano e si accreditano i dati documentaristici.

Carlo Ginzburg, che sarebbe diventato uno dei maggiori rappresentanti della microstoria, era figlio di quella Natalia che ebbe una parte determinante per la pubblicazione presso Einaudi di *Menzogna e Sortilegio*; dopodiché le due scrittrici divennero amiche; e naturalmente Elsa conobbe i figli di Natalia. Quando nel 1966 venne pubblicato *I benandanti* («Ricerche sulla stregoneria e sui culti agrari tra Cinquecento e Seicento» spiega il sottotitolo), Morante lesse il libro e, come l'autore stesso mi ha scritto, le piacque molto: «Ricordo ancora la sua risata: “E il cardinal Barberini disse: basta con questi benandanti!” Allora di microstoria non si parlava ancora». Non se ne parlava, avverte Ginzburg, neppure quando uscì *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento* (1976), nella cui *Prefazione* però si legge: «Ampliare verso il basso la nozione storica di individuo non è un obiettivo di poco conto [...] In un individuo [...] di per sé privo di rilievo e proprio per questo rappresentativo si possono scrutare come in un microcosmo le caratteristiche di un intero strato sociale in un determinato periodo storico» (Ginzburg 1976: XIX).

Pur escludendo un'influenza diretta della microstoria sul romanzo di Elsa Morante, nella cortese lettera che mi ha inviata Carlo Ginzburg conclude: «Si può parlare di un terreno comune, in senso lato, su cui sono cresciuti grandi querce (le sue) e cespugli».

Si tratta insomma di connessioni e convergenze, di comune sentire e orientamenti affini; e come talvolta capita nelle vicende della cultura, soprattutto in presenza di un clima politico che spinge a porsi domande simili e rende largamente condivise alcune opinioni e tendenze di pensiero, si arriva a risultati analoghi anche muovendosi su territori diversi, maneggiando altri strumenti, formandosi per vie autonome. O, per dirla ancora con le parole di Ginzburg, «Il fatto che certe idee siano nell'aria significa, dopo tutto, che partendo dalle stesse premesse è possibile arrivare in maniera indipendente a conclusioni simili» (Ginzburg 2004: 261).

Somiglianza d'idee politiche, comunanza di riflessioni, condivisioni culturali potrebbero aver avuto parte nella sovversione strutturale sulla quale Morante ha impostato il suo romanzo: la Storia, il grande scenario del Potere, ridotta a sfondo e

raccontata nei rapidi sunti in corpo piccolo premessi a ogni capitolo, per essere al contrario illuminata e rappresentata frontalmente nelle vite anonime degli “analfabeti”.

Il legame, sia pure indiretto o “d’atmosfera”, con la microstoria andrebbe affiancato all’altro, pure avanzato dalla critica, al romanzo storico d’impostazione manzoniana; tuttavia l’influenza della microstoria a me pare più significativa in base a una differenza strutturale che ritengo essenziale. La caratteristica del romanzo storico è d’immettere sul piano accreditato della storia “ufficiale” situazioni e personaggi fittizi intrecciando e facendo interagire i due piani; Morante invece estromette dall’esistenza degli “ultimi”, che il suo romanzo racconta, la storia dei protagonisti reali, limitandosi a riassumerla e facendone lo sfondo. Così la Storia dei “grandi”, estranea alla narrazione, diventa l’equivalente del Fato. Per quanto se ne subiscano gli effetti, con essa non si possono stabilire relazioni, neppure quella intellettuale della conoscenza.

Io parlerò dei grandi stermini, quelli che vedono l’annientamento di alti numeri di esseri viventi, ma indicherò con lo stesso termine anche alcune morti individuali; non lo ritengo improprio perché condivido la persuasione espressa dai teorici della microstoria che quelle vicende minuscole e anonime rivestano un valore esemplare – e ritengo che assumerle con questa valenza sia stata anche l’intenzione della scrittrice.

Parlerò, più precisamente, di “visioni di sterminio”, cioè di rappresentazioni che, servendosi di altre modalità e altre forme, di suggerimenti laterali, d’immagini offerte di sguincio, attivano il coinvolgimento emotivo; e che, attraverso connessioni insolite, ampliano lo spettro di riferimento. Quanto e verso quali insolite inespresse direzioni lo faccia Elsa Morante, spero che emerga in modo convincente nei casi che prendo in esame in forma di esempi.

2. PICCOLI ESEMPLARI STERMINI: DAVIDE E USEPPE

La coppia Davide/Useppe è speculare a quella Edipo/Antigone nella *Serata a Colono*, entrambe articolate intorno ai temi della colpa e dell’innocenza, della partecipazione e, al contrario, della completa lontananza dai feroci meccanismi che producono le vicende storiche. Ancora una volta, temi weiliani.

La forza (la violenza) è posta da Simone Weil nella categoria della «*pesanteur*»⁷ Sono frequenti nei *Cahiers* - e rilevanti ai miei fini - le considerazioni intorno agli effetti che essa provoca sia in chi la esercita sia in chi la subisce.

⁷ La *pesanteur* (tradotto da Giancarlo Gaeta con “gravità” e da Franco Fortini con “ombra”) viene definita nei *Cahiers* “modello di tutte le costrizioni” (Weil 1982-1988, *passim*).

Il contatto con la spada contamina comunque, che avvenga dal lato dell'impugnatura o da quello della punta. (Weil 1982-1988: vol. III, 195)

L'illusione della Rivoluzione consiste nel credere che, essendo le vittime della forza innocenti riguardo alle violenze che si verificano, se si mette la forza nelle loro mani, esse ne faranno un uso giusto. Ma [...] le vittime sono macchiate dalla forza quanto i carnefici (Weil 1982-1988: vol. III, 266)⁸.

Nella *Storia* Davide Segre (ovvero Carlo Vivaldi) è un ragazzo ebreo che, dopo aver subito la terribile esperienza della segregazione in un carcere nazista, riesce a fuggire: Morante lo descrive così:

La sua fisionomia era segnata da qualcosa di corrotto, che ne pervertiva i lineamenti dall'interno. E questi segni, ancora intrisi di uno stupore terribile, parevano prodotti non da una maturazione graduale; ma da una violenza fulminea, simile a uno stupro. Perfino il suo sonno ne veniva degradato; e i presenti inconsapevoli ne risentivano un malessere prossimo all'antipatia. [...] in lui si avvertiva una diversità, che quasi ne scansava la compassione comune (Morante 1990: 487).

Il male che Davide ha patito (le violenze dei tedeschi, la prigionia nelle "anticamere della morte", la paura della fucilazione, l'avviamento ai campi di sterminio, la fuga dal treno dei deportati) lo ha corrotto e adesso, al modo delle maledizioni bibliche o dell'ira degli dei che perseguita gli eroi greci, si diffonde da lui sull'universo, come un contagio. Davide è un ragazzo borghese, colto e di alto sentire morale, che la sorte costringe a vivere in un tragico momento della storia e che, preso di mira personalmente (in quanto avversario politico) e collettivamente (in quanto ebreo) dalla violenza nazista, mobilita la sua intelligenza per decifrare i meccanismi sociali, la cultura borghese, i totalitarismi fascisti, la guerra. Con

⁸ Su questo stesso tema Weil cita con ammirazione lo *Spanish Testament* di Arthur Koestler (il diario della guerra di Spagna, alla quale lo scrittore partecipò, durante la quale fu fatto prigioniero dai franchisti e, dopo essere stato condannato a morte, fu liberato all'improvviso). Dall'ammirazione di Simone Weil Morante è stata evidentemente contagiata: e infatti sul retro di una copertina dei *Cahiers*, nell'elenco di libri da leggere per suggerimento weiliano, ha annotato con evidenza appunto lo *Spanish Testament*. Ignoro se sia riuscita a procurarselo, ma quanto meno ha letto le citazioni dal libro riprodotte ampiamente da Weil e tutte riguardanti l'abiezione morale e la degradazione fisica indotte nelle vittime da un prolungato contatto con la forza. Per esempio: «Malgrado tutta la coscienza della mia dignità, non posso impedirmi di considerare i guardiani come esseri d'una specie superiore»; «Non sapevo con quanta rapidità ci si abitua a considerare una classe privilegiata come una specie biologica superiore e ad ammettere i suoi privilegi come legittimi e naturali»; «Il prigioniero non può svilupparsi che in una sola dimensione: la scaltrezza... nei suoi occhi s'insinua uno sguardo prudentemente trattenuto, insolente e servile; le sue labbra divengono più sottili, taglienti, gesuitiche; il suo naso si affila (...); le ginocchia si piegano, le braccia si allungano e pendono come quelle di un gorilla» (Weil 1982-1988: vol. I, 203-204).

generoso slancio intellettuale, e con altrettanta presunzione della ragione e della volontà, avvia un percorso conoscitivo nel quale la sua intelligenza rimane stritolata; al punto che la conclusione, tragicamente ironica, è la contaminazione col male che avrebbe voluto combattere.

Se Davide racconta il vicolo cieco in cui si dibattono gl'intellettuali che ambirano a capire il Male storico, Useppe è l'innocente che muore per aver assunto su di sé quel Male, in assoluta umiltà e inconsapevolezza. Ne viene aggredito per la prima volta sotto l'aspetto inerme di un vitellino su un carro bestiame; la dolcezza dell'immagine non inganna il bambino, che se ne sconvolge, per quanto gli restino oscuri i motivi del suo raccapriccio:

C'era, nell'orrore sterminato del suo sguardo, anche una paura, o piuttosto uno stupore attonito; ma era uno stupore che non domandava nessuna spiegazione (Morante 1990: 544).

Sullo stupore del male e sull'impossibilità di spiegarlo e motivarlo Simone Weil ha scritto frasi illuminanti:

Quando, non trovando lo stupore di essere maltrattati alcuna risposta, ci si sente misteriosamente fatti per i maltrattamenti. Quando lo stupore supera la sofferenza [...] Quando, facendo lo stupore perdere il senso di una coordinazione nel tempo, il futuro e il passato, anche prossimi, scompaiono veramente. Si diventa rassegnati come la materia (Weil 1982-1988: vol. II, 50).

Grido della sofferenza. Perché? Risuona in tutta l'*Iliade*. [...] Spiegare la sofferenza vuol dire consolarla; essa non deve dunque essere spiegata. Da qui il valore eminente della sofferenza degli innocenti (Weil 1982-1988: vol. II, 154).

E con perfetto parallelismo, in una commovente pagina della *Storia*:

Con lo stupore di una bestiola, disse in una voce disperata: "A' mà... *pecché?*" [...] Quella domanda: *pecché?* era diventata in Useppe una sorta di ritornello, che gli tornava alle labbra fuori tempo e fuori luogo [...] Ma per quanto sapesse d'automatismo, questa piccola domanda aveva un suono testardo e lacerante, piuttosto animalesco che umano. Ricordava le voci dei gattini buttati via, degli asini bendati alla macina, dei caprettini caricati sul carro per la festa di Pasqua (Morante 1990: 841-842).

Il male prodotto dalla storia si accumula nel corpo di Useppe e glielo distrugge senza cancellare la sua innocenza: è il meccanismo rituale del capro espiatorio, di cui a lungo e ripetutamente parla Simone Weil:

Bisognerebbe mettere il proprio male su qualcosa che sparisca. È l'idea del capro espiatorio [...] Solo ciò che è assolutamente puro può ricevere il nostro male senza esserne contaminato, e di conseguenza senza rinviarcelo mai (Weil 1982-1988: vol. III, 200).

Useppe fa, del proprio corpo, il testo sanguinoso sul quale la storia scrive le sue oscene tracce – la storia, è necessario sottolinearlo: perché è nella dimensione del male sociale e della violenza storica che Elsa Morante e Simone Weil vedono il grande scandalo e s'interrogano sulla redenzione possibile:

Il dolore redentore deve essere di origine sociale. Una semplice malattia non può essere dolore redentore. Il dolore redentore deve essere ingiustizia, violenza esercitata da esseri umani. Deve consistere nel subire la forza (Weil 1982-1988: vol. III: 206).

Nella compassione portata verso ogni creatura che subisca la violenza risiedono sia l'innocenza di Useppe sia la sua capacità di soffrire le pene del mondo – per riuscire forse a riscattarle. A prezzo del suo annientamento.

3. I GRANDI STERMINI: GLI ANIMALI E GLI EBREI

L'esperienza del male e in particolare la persecuzione nazista degli ebrei sono quasi sempre espresse da metafore animali; tanto che, si potrebbe dire, al di sotto del romanzo esplicito ne traspare un altro i cui protagonisti sono gli animali. In tutte le opere di Elsa Morante, per la verità, la presenza delle bestie è imponente per quantità e rilevante per importanza; ma nella *Storia* – ecco la novità – esse diventano protagoniste, secondo il principio di ampliamento della materia romanzesca seria e tragica che Erich Auerbach ha enunciato a proposito del realismo moderno (Auerbach 1975)⁹. Questo è il vero senso dell'acquisizione narrativa compiuta da Morante nei riguardi del mondo animale, se non la si banalizza a semplice fatto quantitativo né la si riduce a esempio di tolleranza umana e testimonianza d'affetto. Perciò la interpreto come una grande intuizione, che la narratrice ha espresso attraverso il chiaroscuro e la prospettiva facendone l'impalcatura che sorregge e sostanzia l'intero romanzo. Ecco qualche esempio.

I superstiti dai campi di sterminio sembrano:

animali segnati, che si affidano docili al recinto del macello, facendosi caldo coi fiati l'uno all'altro (Morante 1990: 620).

⁹ Auerbach ritiene che l'innalzamento delle barriere che per secoli hanno estromesso dalla letteratura "seria" le fasce socialmente basse dell'umanità sia stata opera del neoclassicismo tardo-rinascimentale e che, recuperando la libertà stilistica, il realismo moderno si sia ricollegato all'estetica del Medio Evo, quando diventò «possibile, nella poesia e anche nelle arti figurative, rappresentare i fatti più consueti della realtà entro un insieme serio e grave [...] fu la storia di Cristo, con la sua spregiudicata mescolanza di realtà quotidiana e d'altissima e sublime tragedia, a sopraffare le antiche leggi stilistiche» (Auerbach 1975: 340).

Il ghetto, alla fine del romanzo, poco prima della morte di Ueseppe, attrae Ida con una cantilena allettante:

una specie di nenia ritmata che chiamava dal basso, e riesumava, nella sua dolcezza tentante, qualcosa di sanguinoso e di terribile, come si diffondesse verso punti dispersi di miseria e di fatica, a raccogliere nel chiuso le mandrie per la sera (Morante 1990: 1016).

Quello fra creature umane e animali è un accomunamento che, saldando la consuetudine ovvia della nostra vita quotidiana, praticata senza turbamento e senza percezione di colpa, come una scontata normalità (intendo lo sterminio degli animali per essere di cibo agli umani), e la tragedia che, nonostante le riduzioni, i revisionismi, le rimozioni, macchia la storia del Novecento (intendo il massacro degli ebrei nei campi di concentramento nazisti), culmina nelle due straordinarie, e sommesse, immagini di sterminio che, a distanza di tempo, Ueseppe incontra alla stazione Tiburtina: è il punto che, per me, contiene il senso del romanzo, tanto che, usando altre visioni, lavorando su altri livelli emozionali, adottando altri snodi narrativi, mi pare che l'intero romanzo serva principalmente a dare forma linguistica e rappresentare questa duplice specchiante immagine - a scioglierne l'intensità emotiva, così violenta da sembrare indicibile.

Una mattina d'autunno del '43, portato in braccio da Ida, Ueseppe entra in una zona «deserta e oziosa» della stazione Tiburtina:

In fondo alla rampa, su un binario morto rettilineo, stazionava un treno [...] Erano forse una ventina di vagoni bestiame, alcuni spalancati e vuoti, altri sprangati con lunghe barre di ferro ai portelli esterni. Secondo il modello comune di quei trasporti, i carri non avevano nessuna finestra, se non una minuscola apertura a grata posta in alto. A qualcuna di quelle grate si scorgevano due mani aggrappate o un paio d'occhi fissi (Morante 1990: 541).

L'immagine rimanda all'altra, vista dal bambino l'anno prima, in braccio al fratello Nino, sempre alla stazione Tiburtina, immersa anche allora nella stessa solitudine e pace, apparentemente rassicuranti eppure oscuramente minacciose:

l'unico viaggiatore visibile, sui pochi carri là in sosta, era un vitello, affacciato dalla piattaforma scoperta di un vagone. Stava là quieto, legato a un ferro, sporgendo appena la testa inerme [...]; e dal collo, per una cordicella, gli pendeva una medagliuccia, all'apparenza di cartone, sulla quale forse era segnata l'ultima tappa del suo viaggio. Di questa, al viaggiatore non s'era data nessuna notizia; ma nei suoi occhi larghi e bagnati s'indovinava una prescienza oscura (Morante 1990: 400).

Tra il bambino e il vitello si svolge un colloquio muto che passa per gli occhi: ad esso è affidato il compito di smascherare l'orrore nascosto dietro l'apparenza della normalità:

lo sguardo di Ueseppe subì un mutamento [...] Una specie di tristezza o di sospetto lo attraversò, come se una piccola tenda buia gli calasse davanti (Morante 1990: 400).

Anche per i carri bestiame degli ebrei è solo lo sguardo di Usepe a svelare la verità terribile di un'immagine in apparenza serena:

Il bambino [...] seguitava a fissare il treno con la faccina immobile, la bocca semiaperta, e gli occhi spalancati [...] C'era, nell'orrore sterminato del suo sguardo, anche una paura, o piuttosto uno stupore attonito; ma era uno stupore che non domandava nessuna spiegazione (Morante 1990: 544).

Fino alla fine lo sguardo di Usepe resterà in grado di decifrare l'orrore, caricandosi dell'inerte malinconia e della coscienza oscura che solo gli animali possiedono. Di quest'orrore, come s'è detto, Usepe morirà; d'altra parte, è proprio la stretta connessione tra mondo umano e mondo animale ad aprire nel romanzo l'unica strada di salvezza, quella infine scelta da Ida: l'abbandono dell'individualità umana. Perché un tale annientamento di sé sia salvifico lo spiega, ancora una volta, Simone Weil:

Noi non possediamo niente al mondo – perché il caso può toglierci tutto – se non il potere di dire io. Questo è ciò che bisogna [...] distruggere. Non c'è assolutamente nessun altro atto libero che ci sia permesso, se non la distruzione dell'io (Weil, 1982-1988: vol. II: 295).

La stalla che attira Ida, il ghetto, i carri bestiame dei vitelli e degli ebrei sono tutti luoghi in cui l'individualità è cancellata e l'umanità, resa anonima, costretta a condividere la condizione animale. Una salvezza disperata. Di qui a poco, nella scrittura di Elsa Morante anche questo sottile spiraglio si chiuderà.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AUERBACH, Erich (1975): *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino Einaudi.
- GINZBURG, Carlo (1976): *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del Cinquecento*, Milano, Einaudi.
- GINZBURG, Carlo (2004): «Microstoria: due o tre cose che so di lei», in Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce*, Milano, Feltrinelli, pp. 241-269.
- MORANTE, Elsa (1988): *Opere. Volume I*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori.
- MORANTE, Elsa (1990): *Opere. Volume II*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori.
- WEIL, Simone (1982-1988): *Quaderni I - IV*, a cura di Giancarlo Gaeta, Milano, Adelphi.