

LAURA DIAFANI

I medici di Elsa Morante
Sulla Storia come romanzo della «disintegrazione»

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LAURA DIAFANI

I medici di Elsa Morante
Sulla Storia come romanzo della «disintegrazione»

Nella Storia (1974) di Elsa Morante, dopo l'entrata in scena dei due medici, il romanzo precipita verso il suo finale, con l'inesorabilità irreparabile e a precipizio di una tragedia greca. Ai due (la «Signorina» dai «modi perentorii» e «bruschi» e il «Professore neurologo») è assegnato il ruolo di svelare a lettori e personaggi intorno a quale filo sottaciuto è venuto tessendo il suo romanzo fin qui il narratore e di nominare il male irreparabile. Ma con un distinguo, leggibile alla luce del saggio di pochi anni prima Pro e contro la bomba atomica (1965). La scienza dei due medici ha il ruolo di ministra dell'una e dell'altra pulsione lì individuate come i due poli del campo di forza della Storia umana di cui il romanzo è secondo Elsa Morante la simbolizzazione, Eros e Thanatos: strumento di Eros la Dottoressa, e sacerdote officiante il rito di Thanatos, il professor Marchionni, come una sibilla occialuta.

Uno dei talenti narrativi inesplicabili di Morante, oltre a quello di fondo di saper raccontare «in modo mirabile e commovente»,¹ eccessivo, arcaico, iperbolico, furioso, imperioso, esasperato e anche drammatico, «selvaggiamente serio»² persino le trame degli altri oltre alle proprie, è quello di essere una grande ritrattista, con una penetrazione e una crudeltà che ricordano e che hanno pari solo in pochi grandi narratori del Settecento inglese (*Jane Austen*, la *George Eliot* di *Middlemarch*...) e francesi (*Stendhal*, *Flaubert*).³ Era un talento che Morante affinava nella vita pratica, con amici e conoscenti, secondo il ricordo di Goffredo Fofi nella premessa (*All'analfabeta per cui scrisse*) alla riedizione, arricchita di nuovi testi, di *Festa per Elsa*, il numero speciale che le fu dedicato alla sua morte dal settimanale culturale «Fine secolo» nel dicembre 1985 e conteneva appunto scritti di persone – non necessariamente letterati – che erano stati a lei legati:

Rabdomante zingaresca, Elsa aveva tra le tante sue doti anche quella di una sorta di sesto senso, un intuito eccezionale per comprendere i punti deboli o delicati nella personalità delle persone che aveva di fronte e, lontanissima da ogni cattivo uso di questa capacità, di indicarli con grande chiarezza. Alcuni amici allora la sfuggivano, e pochi accettavano il confronto comprendendo come, ragionandone nel proprio intimo, questo avrebbe potuto aiutarli. Elsa sapeva renderci più chiari nei confronti di noi stessi. E su questa base noi avremmo potuto, se lo avessimo voluto, intervenire sulle nostre debolezze o mancanze.⁴

Non sfuggono a questa spregiudicata caratterizzazione ritrattistica i due medici che, dopo oltre quattrocento pagine di antefatto e di peripezie belliche, fanno ingresso tra i personaggi della *Storia*, «la Dottoressa» e, per il suo tramite, il «Professore specialista». E fin qui niente di particolarmente significativo: perché avrebbero dovuto fare eccezione? Sarebbe stato significativo semmai uno scarto, l'applicazione di una eccezione. Ma un dato narrativo d'eccezione v'è, legato alla loro apparizione:

¹ Le parole sono di F. SERPA, *Il greco di Elsa* (1985), in G. Fofi-A.Sofri (a cura di), *Festa per Elsa*, Palermo, Sellerio, 2011, 29.

² Le parole sono di G. AGAMBEN, *Il congedo della tragedia*, ivi, 56.

³ Di un rapporto quasi di tipo saggistico con i propri personaggi parla infatti Cesare Garboli, per esempio nell'*Introduzione* a E. MORANTE, *La Storia. Romanzo*, introduzione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 1995, XX-XXI.

⁴ G. FOFI, *All'analfabeta per cui scrisse*, in *Festa per Elsa*..., 13.

dopo, il romanzo precipita verso il suo finale, con l'inesorabilità irreparabile e a precipizio di una tragedia greca. Ai due medici (la «Signorina» dai «modi perentorii» e «bruschi» e il «Professore neurologo») è assegnato il ruolo di svelare a lettori e personaggi intorno a quale filo sottaciuto è venuto tessendo il suo romanzo fin qui il narratore, che ha appena disseminato qualche indizio angoscioso della catastrofe – un episodio infantile, della vita di Ida, circostanziato da un medico amico di famiglia e presto archiviato narrativamente; i «primi segni», gli svenimenti di Ueseppe, i suoi occhi «troppo belli» - «qualcosa che lo attende appostato e lo minaccia» (p. 397)⁵. Indizi impercettibili con il senno di prima, retrocaricabili di senso alla rivelazione. Dopo la prima grave convulsione di Ueseppe, la mattina del 16 novembre 1946, è inserita a testo la voce possibile di un manuale di medicina, come una sentenza scritta, come un decreto inoppugnabile: «Nei manuali di medicina, questi accessi tipici, noti sotto la denominazione di *grande male*, vengono descritti, approssimativamente, così: [...]» (p. 463). In quest'ottica, i due medici da cui in sequenza Ida porta Ueseppe appaiono solo come gli aruspici di una sentenza superiore. Ma nel romanzo appaiono anche come vistosamente polarizzati ciascuno intorno a reciproche e antitetiche pulsioni, l'amorosa e tenace lotta per la vita e la diagnosi della prossima ineluttabile distruzione.

La «Dottoressa» e il «Prof. Dr. G. A. Marchionni» – così, con tutte le maiuscole – non sono come «il compare medico» da cui Ida bambina è stata accompagnata sull'asinello dal padre a Montalto, che era un medico paesano del tipo antico, ottocentesco, medium tra campagna e città, tra ultimi e classe media, che «ha studiato la scienza al nord» e che vive nel ricordo della sua paziente adulta solo come la sensazione del solletico provata da piccola durante la visita. La Dottoressa fa il suo ingresso in scena ben prima del conclamarsi della catastrofe (p. 397), in una modalità rassicurante: specialista dei bambini, Ida l'ha sentita nominare a scuola, in un ambiente familiare e destinato proprio alla cura dei bambini. La Dottoressa è una donna ancor giovane, dalle maniere rudi, che la avvicinano in questa familiarità con la durezza e la fatica al recente passato dei protagonisti, coscienziosa e bonaria. Intuisce subito la malnutrizione, i segni della guerra scritti sul corpo di Ueseppe: il bambino ha quattro anni ma per l'altezza potrebbe averne due e mezzo, è magrolino e dice forse la frase di tutto il romanzo che sintetizza il libro e che ne racchiude il senso, il senso cioè del romanzo e del destino di Ida, Nino e Ueseppe: «è un prodotto di guerra». Insieme ne nota la vitalità estrema, una stigmata di precocità negli occhi, fuori della norma. Al riguardo, riceve in risposta dalla madre che Ueseppe si racconta delle storie da solo, forse poesie, forse favole, che non vuol fare sentire a nessuno: è il suo essere e vivere malgrado la guerra, la grande sfida dei ragazzini (p. 454). Anche Ida, il narratore lo ribadisce più volte nel corso della narrazione, in fondo appartiene più al mondo dei ragazzini: «lei stessa, come s'è già riferito e ripetuto, non era mai riuscita a crescere del tutto» (p. 475).

La Dottoressa si ferma con i suoi ricostituenti e i suoi presagi di fronte al secondo attacco convulsivo di Ueseppe. Continua in realtà a svolgere funzione di cura, ma in un'altra modalità, perché ottiene in tempi più rapidi del normale – due giorni – e quasi gratuitamente una visita speciale da un neurologo. Al neurologo, cento pagine dopo la dottoressa, è dedicata una descrizione fisica e ambientale accuratissima. Il luogo in cui agisce e si manifesta non è accogliente come l'ambulatorio della Dottoressa, dove a attendere v'era un bambino pasciuto che sorride a Ueseppe. È un edificio ospedaliero. Un minaccioso labirinto agli occhi di Ida in cui il medico trova posto visto che ne annuncia il nome prima dell'apparizione: la porta della stanza recita i titoli altisonanti del professore «Prof. Dr. G. A. Marchionni». È fisicamente anfibio: miope, sembra avere due volti, racconta il

⁵ Si cita il testo dall'edizione: MORANTE, *La Storia. Romanzo* (1974, con sottotitolo *Uno scandalo che dura da diecimila anni*), introduzione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 1995, cui si riferiscono i numeri di pagina via via indicati nel testo.

narratore, quello che gli forniscono gli occhiali, improntato a «gravità e decenza professionale», e quello invece dalla «pesantezza goffa e ottusa» che rivela quando si toglie gli occhiali per pulire le lenti (p. 501). Un uomo ordinario, fiacco e accademico nel senso peggiore nella vasta gamma che l'aggettivo può assumere, di esperto cieco alla vita che pure studia, e che mette paura alla madre-bambina che accompagna il paziente. Chiama Usepe «Giuseppe» e resta sordo al suo reclamo che risponde di chiamarsi e voler essere chiamato «Usepe». Allontana subito Usepe mandandolo in giardino da un animaletto chiuso una gabbia piccola come una scatola da scarpe (p. 502), un prigioniero condannato a una pena di Sisifo su una ruota minuscola. Usepe si ribella. Il professore ordina l'encefalogramma. Insieme, vanifica la cura mentre la ordina: «La medicina a tutt'oggi può offrire solo rimedi sintomatici» (p. 505). Intorno, i malati, come in un Ade anticipato. Il professore agli occhi di Ida sa di complotto di adulti ai danni dei ragazzini, a cui partecipano i corridoi, le scale e la macchine dell'ospedale (p. 506).

La Dottoressa sembrava allevare la vita, avere cura – prescrive la prima volta a Usepe «un ricostituente» dolcissimo che sa di uovo e di sciroppo, al punto che Usepe lecca ogni giorno il cucchiaino, e un leggero calmante per la notte» (p. 398), riconoscendo in lui i segni della fame e dei travagli patiti durante la guerra e per alleviare gli incubi in cui dà voce alle tensioni; la seconda volta, una cura di calcio, uova, latte e passeggiate all'aria aperta (p. 453); ne cura il corpo, e prova anche con lo stato d'animo: gli parla della «Sora Pasquetta» che gli lascerà «un regalo» al posto del primo dente che gli cadrà (p. 454). Il professore invece sembra allevare la malattia e la morte: tiene in gabbia «un animaletto», che agli occhi di Usepe è un grazioso scoiattolo senza coda, e lo usa per allontanare Usepe mentre rilascia la diagnosi a Ida. Un animaletto che nella prigionia forzata e innaturale si arrovella intono a una ruota, fino a acquisire gli occhi della follia (p. 502). Usepe lo vuole liberare, prefigurare gite all'aperto, ma, con violenza repentina, il Professore fa in tempo a bloccarlo. E questo, proprio il comportamento del Professore, è all'origine di un nuovo attacco di convulsioni.

I due medici nel romanzo hanno la funzione di individuare e nominare il male: la loro funzione narrativa è dare un nome perentorio al male: non inibirlo, non spiegarlo – tutti i 'perché' sono inevasi nella *Storia*, compresa una spiegazione scientifica della malattia. Sanno e dicono quel che fin qui sapeva solo la Circe della narrazione che è l'autore: sono gli enti «ordinari» di cui si serve per la rivelazione; «ordinari» come la faccia del «Prof. Dr. G. A. Marchionni» non appena si toglie gli occhiali che gli conferiscono un'aria autorevole. Proprio *L'uomo con gli occhiali* (1936) è il titolo di un antico racconto di Elsa Morante, poi raccolto nello *Scialle andaluso* (Torino, Einaudi, 1951): anche lì la presenza o meno degli occhiali alternano la percezione del volto e il soggetto che li porta e irriconoscibili, come una creazione anodina di una personalità. In fondo, personaggi binari, dalla doppia personalità, con un lato oscuro morboso e patologico, chiusi in interni claustrofobi, sono un tratto ancestrale della scrittura di Elsa Morante, che emerge, come notava Cesare Garboli, nei più antichi racconti giovanili (pubblicati poi come *Racconti dimenticati*).⁶ Ma nella *Storia* gli occhiali sembrano rimandare piuttosto però al binocolo, a una capacità profetica dismessa non appena si dismettono gli occhiali. Il Professore sembra incarnare il polo di thanatos, nella violenza perpetrata nella storia, e la vita dell'animaluccio in gabbia una prefigurazione del destino dei sopraffatti della Storia, quella che in stile nominale passa all'inizio di ciascun capitolo, indicata solo dagli anni, mentre le date, le ore, sono riversati ai fatti di Ida e Usepe e Nino.

Quella sorta di maga Circe della narrazione che è Elsa Morante, che avvolge i suoi personaggi e le loro vicende in un sortilegio oscuro e crudele che muove da «spunti (reali) per alcuni singoli episodi

⁶ Cfr. C. GARBOLI, *Dovuto a Elsa*, in E. MORANTE, *Racconti dimenticati*, a cura di I. Babboni e C. Cecchi, presentazione di C. Garboli, Torino, Einaudi, 2002, pp. VI-VII.

(inventati)», sembra fare del Professor Marchionni un oracolo vuoto attraverso cui parla come una maledizione la storia di un volgo disperso, della «gente di umile ceto» che, scriveva Elsa Morante in un articolo sul «Mondo» nel 1951, «conserva la propria semplicità d'intelletto per necessità (e magari contro voglia)». ⁷

Accanto a questa funzione quasi escatologica, i due medici però si configurano come gli eredi di una lunga tradizione di scienza medica settecentesca e ottocentesca, quella che correla povertà e malattia, alimentazione e dolore, nelle parole della Dottoressa: «è magrolino... si capisce, è un prodotto di guerra». Se per Elsa Morante il romanzo è la declinazione moderna del poema epico e cavalleresco, la sua diretta filiazione e prosecuzione, un mito in prosa, in questo senso, i medici della *Storia* sembrano stare al posto dei maghi e della maghe, degli indovini e della profetesse dell'epica e del romanzo cavalleresco. Aggiornati ai tempi, le loro profezie sono le diagnosi e i loro incantesimi sono lo sciroppo e le gocce, ma, come gli incantesimi e le profezie, non risolvono se non temporaneamente: spostano, procrastinano e infine confermano l'esito del destino; anzi, ne sembrano soltanto i portavoci. Appaiono come i sacerdoti del fungo di Hiroshima, monumento sintesi dell'epoca nostra come il Partenone lo è stato dei Greci e le cattedrali gotiche del Medioevo, quale lo definiva Elsa Morante nell'articolo che più prefigura il futuro «romanzo cattedrale» *La Storia*, perché polarizza Eros e Thanatos come il campo di forze entro cui avviene appunto la Storia umana, cioè *Pro o contro la bomba atomica* (1965). ⁸

Pro o contro la bomba atomica appare come l'incunabolo della *Storia*, non l'officina, ma l'intuizione che poi si incarna, troverà il suo poema epico. Leggere la storia dopo quella conferenza investe il romanzo di una luce mitica, e del mito quale chiave interpretativa del mondo. Sull'idea di romanzo, di cosa sia l'arte, di cosa sia la poesia, Elsa Morante in fondo li ridice cose già dette, anche più dettagliatamente altrove negli anni precedenti. L'idea stessa di concepire il romanzo come simbolizzazione del reale è articolata a più riprese negli articoli degli anni immediatamente successivi (il romanzo quale lettura della relazione degli uomini con la realtà; le sue grandi macchine narrative come esplicazione di un senso della realtà; la distinzione tra opera di narratore e opera di scrittore proprio in questo, nel dare i valori della vita e non della morte, nel dare una forma e un ordine, come Elsa Morante scrive di Saba; non la ricerca del nuovo, del non fatto, dello sperimentale; e questo scritto già nel 1957, fuori del sospetto di proteggersi dalle critiche che arriveranno alla *Storia* in anni della Neoavanguardia). ⁹ E chiamata a rispondere all'intervista sul romanzo di «Nuovi argomenti», Elsa Morante aveva dato la definizione dei propri romanzi come immagini dell'universo reale, espressione di un sentimento del mondo: dunque il romanzo come sempre soggettivo, nel senso che muove dall'espressione del reale di chi scrive, ¹⁰ e come sempre impegnato, nel senso che è l'impegno del romanziere a interrogare la vita reale. Ma già nell'articolo *I personaggi* («Il Mondo», 2 dicembre 1950) i romanzi a sua detta sono libri «che ci fanno incontrare con personaggi vivi (sebbene immaginari) e ce ne raccontano le vicende umane».

⁷ E. MORANTE, *Alcuni esercizi*, in «Il Mondo», 27 gennaio 1951, ora in *Pro o contro la bomba atomica e altri saggi*, Milano, Adelphi, 1987, 27.

⁸ Cfr. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica...* La definizione «romanzo cattedrale» è di Alfonso Berardinelli, in *Il sogno della cattedrale. Elsa Morante e il romanzo come archetipo*, in AA.VV., *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, 11-33.

⁹ Cfr. MORANTE, *Il poeta di tutte la vita* (aprile 1957), ora in *Pro o contro...*, 33 ssg.

¹⁰ MORANTE, *Sul romanzo* (1959), in ID., *Pro o contro...*, 44. Le 9 domande sul romanzo («Nuovi argomenti», XXXVII 1959, con scritti di Giorgio Bassani, Italo Calvino, Carlo Cassola, Eugenio Montale, Elsa Morante, Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Guido Piovene, Sergio Solmi e Elémire Zolla), sono riprodotte ivi, in C. GARBOLI, *Nota ai testi*, 142-143.

Quel che è nuovo in *Pro o contro la bomba atomica* è appunto una indiretta ma perspicua definizione di Storia, letta lì da Elsa Morante come uno scontro tra le pulsioni di Eros e Thanatos, identificate e raggrumate in figure del mito dai greci e riassunte senza mutarne forma anche dal padre della psicanalisi, e polarizzate dalla Morante rispettivamente in femminile e maschile.¹¹ Per il lettore della *Storia* suona come una rivelazione anticipatrice: come se Elsa Morante avesse lì l'intuizione di una idea di storia e di contemporaneità collettiva della seconda guerra mondiale che poi avrebbe simbolizzato in una sceneggiatura narrativa.

Nel romanzo del 1974 la scienza dei due medici sembra simbolizzare il ruolo di ministra dell'una e dell'altra pulsione, strumento di Eros la Dottoressa, e sacerdote officiante il rito di Thanatos, il professor Marchionni, come una sibilla occhialuta. I due medici riproducono in scala il campo di forza narrato nel romanzo. La Storia collettiva delle grandi manovre è relegata in corpo minore a inizio di ciascuna sezione e ridotta a una cronaca che si assomiglia tutta, in una elencazione sorniona e disgustata di continue mosse per l'acquisizione, per il mantenimento o l'ampliamento del potere, come uno sfondo nero su cui si incidono le storie individuali tutte incrociatesi in quel castello di Atlante malmesso che sono i quartieri di Roma. L'immensa macchina narrativa deriva le sue parti dal basso, nell'andirivieni di antefatti e fatti come occorre a narrare destini individuali e mai collettivi. Mentre nelle pagine della *Storia* degli anni dal 1940 al 1948 in corpo tipografico minore scorre la logica del potere, in quella in corpo tipografico maggiore scorre la cura quotidiana e sfinita di Ida e di Bella verso il bambino Ueseppe. Due esseri primitivi, e femminili, come la dottoressa, che sono imbevute dell'istinto primario di Eros. Se il racconto *Lo scialle andaluso* sceneggiava un ritratto di maternità concepita come uno scontro e un passaggio di egoismi, nel quadro desolante delle piccinerie degli infantilismi di superbia, *La Storia* intesse la maternità come cura istintiva, anche senza comprenderne le ragioni. Il romanzo è bloccato nella stasi tensiva della messinscena del continuo ripetersi della disintegrazione; ma ha un suo centro bipolare, un doppio centro come la figura geometrica della ellissi, nella pulsione di Eros che assicura il centro vitale della coppia Ida-Ueseppe e della sua resistenza alla disintegrazione, nella frana della Storia della seconda guerra mondiale, il personaggio può dire: «ho vissuto». Di questo nucleo ideologico la scienza medica nel romanzo partecipa in entrambi i centri dell'ellissi: la cura, il riconoscimento dell'essere di fronte a sé, nel personaggio femminile della Dottoressa; la cecità all'altro da sé e la lente che conferma Thanatos nel personaggio occhialuto del professore.

La Storia è stato romanzo irricevibile dagli scrittori e dai critici per molteplici ragioni spesso autosommantesi, che ora il volume di Anna Borghesi *L'anno della «Storia» 1974-1975: un dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante. Cronaca e antologia della critica* (Macerata, Quodlibet, 2018) mette in luce: la costruzione narrativa solida e integrale, avvertita come ottocentesca, come non moderna, quando modernità è non costruire romanzi ma metaromanzi, sfilacciate saggistiche che mettano in scena al rovescio l'impossibilità del romanzo,¹² marginalizzando il romanzo come forma propria solo del prodotto commerciale che dialoga con le esigenze di mercato editoriale; il tratto epico e pieno che Elsa Morante ha nel suo stile, lei che percepisce il romanzo come la filiazione moderna del poema cavalleresco; la questione sociale e la popolarità, la responsabilità civile, che doveva essere appannaggio anche collettivo di intellettuali politicamente schierati e non prodotto individuale; forse anche il nucleo ideologico della cura, materna, femminile, animale, refrattario a una messinscena

¹¹ Sulla polarizzazione maschile-borghese e femminile-primitivo, cfr. ora la lettura di A. TRICOMI, *Orfani di legge. Elsa Morante e la psicoanalisi*, in AA.VV., *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, a cura di G. Alfano e S. Carrai, Roma, Carocci, 2019.

¹² Cfr. almeno G. FERRONI, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Roma-Bari, Laterza, 2010, 81.

politica né destrorsa né sinistrorsa, non anestetizzabile nello psicologismo come nei precedenti romanzi della scrittrice. Ora che il volume di Anna Borghesi riporta in luce i motivi della irricevibilità della *Storia* e della sua ghetizzazione, con la annessa e conseguente ghetizzazione dell'autrice, ammessa nella storia della grande letteratura italiana del Novecento solo come l'autrice di un sensibile e ben scritto romanzo di formazione (che dovrebbe essere *L'isola di Arturo*), si può provare a parlare di come nel secolo passato, e financo nel XXI secolo, capiti che un narratore faccia un romanzo che non dialoghi con l'impossibilità del romanzo per fare letteratura. L'autopresentazione a posteriori della *Storia* fatta nel 1977 per il pubblico americano (*Ex post*, ora recuperata nelle *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli)¹³ era consapevole del rigetto ricevuto dalla critica italiana: lì Elsa Morante avocava alla poesia, e alla costruzione romanzesca, forse weilianamente,¹⁴ il compito di testimonianza che invoca «un esame di coscienza radicale». «Coscienza» è proprio la parola che ricorre più volte in quell'autopresentazione posteriore al romanzo, scritta per rispondere a chi aveva attribuito *La Storia* alla ragioni del «consumo», della ricerca del successo editoriale. In quest'ottica, l'urgenza che attraversa il romanzo, il suo patetico, si configurano insomma come una strategia estetica consapevole, in un romanzo della disintegrazione che propone l'etica della cura in antitesi all'etica del potere, la pratica della pulsione di Eros a risicare gli spazi pur inevitabili di Thanatos. Anche nella lingua: la lingua delle storpiature infantili di Ueseppe, dei diminutivi, degli ipocoristici dei soprannomi convive con il dialetto romanesco dei dialoghi che convive a sua volta con la lingua media ma straordinariamente ricca della voce narrante che si dà per romana del quartiere, come i protagonisti che viene raccontando tenendo il suo lettore sempre desto, involupato nello snocciolarsi gli eventi come in un incantesimo, ma che in fondo parla una lingua italiana neutra che sarebbe quasi opaca se non fosse via via increspata da cadenze che la scrittura riesce a rendere percepibili come se se ne sentisse la voce. Il narratore narra dalle parte delle vittime chiedendo una assunzione di responsabilità; costruisce una narrazione adesiva, sulla pelle dei personaggi, e insieme nitida e asciutta, anche ironica, catartica.

¹³ E. MORANTE, *Ex post*, in *Opere*, a cura di C. Cecchi e C. Garboli, Milano, Mondadori, 1988, 2 voll., vol. I, XIX-XC: LXXXIII-IV.

¹⁴ Cfr. A. BORGHESI, *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*, Macerata, Quodlibet, 2015, 33; cfr. anche il fugace cenno di F. SERPA, *Il greco di Elsa...*, 29-30: «come diceva agli amici, a lei sembrava che l'eccellenza poetica dei greci fino a Sofocle, e anche fino a Platone, stesse nel loro patrimonio comune, nella lingua, nell'immediata realtà delle parole e del suono, tali da accogliere le immaginazioni più alte e più terribili, i più complessi affetti senza perdere la forza essenziale delle prime conoscenze e della prima fede».