DOPPIOZERO

Il mito Weil e i draghi di carta

Matteo Marchesini
20 Dicembre 2015

1. Lungo lâ??ultimo decennio, nella critica italiana si Ã¨ delineato sempre meglio un filone lontano sia dagli intimidatori approcci pseudoscientifici che dal vago estetismo spesso meccanicamente opposto a quegli approcci: un filone di vigile *detection*, fondato su un sobrio equilibrio tra esame rigoroso degli scartafacci e suggestive indagini analogiche, in qualche caso alla Garboli o alla Carlo Ginzburg. Un buon esempio lo offre Angela Borghesi, che del resto a questo equilibrio non Ã¨ certo arrivata per caso, data la sua consuetudine con la storia della critica. Parliamo qui, in particolare, del suo libro piÃ¹ recente, *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*, pubblicato da Quodlibet nel settembre del 2015. GiÃ il titolo indica il progetto di portare a galla reti piÃ¹ o meno sotterranee di rapporti e influenze. I saggi dedicati a questo triangolo femminile, spiega la studiosa nella prefazione, hanno preso forma Â«inseguendo il guizzo di una coda, quella dellâ??*Iguana* di Anna Maria Ortese. Nascosti nel finale di quel romanzo, un paio di elementi inattesi rimandano allâ??opera di Elsa MoranteÂ». Intorno a questi elementi, si sono poi raccolti altri indizi emersi da un esame mirato della *Storia* e del *Cardillo addolorato*, e da una lettera della Ortese a Dario Bellezza. Risultato: alla Borghesi Ã¨ saltata agli occhi la rimarchevole somiglianza tra alcune pagine delle due narratrici (piÃ¹ precisamente, un debito della Ortese verso la Morante) e il forte ascendente esercitato su di loro dai testi della quasi coetanea Weil â?? ascendente dichiarato da Elsa, e Â«secondo suo costumeÂ» taciuto invece da Anna Maria.

In effetti, il vero continente sotterraneo da portare a galla Ã¨ la cultura della Ortese, data la sua inclinazione Â«a mitizzare la propria autobiografiaÂ», e la nebbia di Â«reticenze silenzi obliiÂ» con cui circonda lâ??arcipelago delle sue opere per sembrare un fiore senza gambo, unâ??artista sonnambula, isolata e *naÃ¯ve*, Â«impermeabile a prestiti e influssiÂ». Ovviamente non Ã¨ cosÃ¬; e nel caso specifico, la Borghesi dimostra come abbia letto con molta attenzione *Menzogna e sortilegio*, che filtra nel finale della piÃ¹ volte rimaneggiata *Iguana* e negli altri due libri della Â«trilogia animalistaÂ», *Il cardillo addolorato* e *Alonso e i visionari*. Â«Le vicende di Anna Edoardo e Francesco da un lato, di Elmina DuprÃ¨ e Neville dallâ??altroÂ», commenta la studiosa, Â«sono storie di matrimoni con i partner sbagliati: Iguana, Aleardo e Ilario propongono una variazione del medesimo triangoloÂ». E la simmetria si coglie perfino in qualche dettaglio compositivo laterale, ma certo non indifferente: ad esempio, Â«*Lâ??Iguana* e *Menzogna e sortilegio* si congedano entrambi con una poesia intonata come unâ??apostrofe: il *Canto per il gatto Alvaro* in Morante, lâ??*Invito scritto dai fratelli Guzman per amore della Iguana* in OrteseÂ».

PiÃ¹ in generale, la Borghesi sottolinea i motivi comuni alle due autrici: Â«la malattia, declinata come follia, delirio, vaneggiamento, visionarietÃ , fantasticheriaÂ», e Â«il doppio e lo specchio, il reale e lâ??irreale, lâ??ambiguitÃ , il travestimento o la metamorfosiÂ». A unâ??occhiata piÃ¹ complessiva ancora, queste due isole letterarie di apparenza semiselvatica si rivelano collegate da alcuni atteggiamenti ideologici di fondo, da alcuni tic dellâ??immaginario: lo sguardo creaturale attento Â«agli ultimi tra gli ultimiÂ» (i Â«pariaÂ», li chiama la Morante nella *Storia* mettendo a frutto le letture e i viaggi indiani); lâ??Â«*Ã©lan* verso una ciclica rinascitaÂ»; una variabile miscela di atmosfere sontuose, fiabesche, e di spoglie liturgie cristologiche; unâ??epica parodica, infantilmente eroica e spagnolescamente â??idalgosaâ?•; e su tutto, un onnipresente *animalismo*.

Quanto alla Weil (che dalla sensualitÃ di questo animalismo Ã¨ molto lontana, come nota la Borghesi, e che alle bestie, per lei platonica metafora della schiavitÃ¹, contrappone la purezza del mondo vegetale), nella Morante il debito Ã¨ evidente fin da *Pro o contro la bomba atomica*. Tra gli anni Sessanta e i Settanta, molte pagine morantiane sâ??attorcigliano intorno a uno dei pensieri cardine della filosofa francese, quello secondo cui Â«la gioia altro non Ã¨ che il sentimento della realtÃ Â». CosÃ¬, nella conferenza del â??65, gli stermini tecnologici del Novecento vengono interpretati come espressioni della piÃ¹ totale perdita di contatto col reale; e tre anni dopo, nel *Mondo salvato dai ragazzini*, questa rivoluzionaria *sui generis* grida al lettore che non la religione ma la Â«IRREALTAâ??Â» Ã¨ lâ??Â«oppio dei popoliÂ» â?? o meglio degli Infelici Molti, cioÃ¨ delle masse piccolo-borghesi assetate di potere e sfigurate dallâ??ansia di possesso. Tra i Felici Pochi immuni da questâ??ansia, che derealizza ormai ovunque i corpi, gli oggetti e le relazioni, si contano invece gli anonimi randagi dellâ??esistenza â?? a cui perÃ² la scrittrice, con una significativa mossa romantica, associa i poeti e gli intellettuali, i Rimbaud e appunto le Weil. E che la Morante del â??68 sia invasa da un vero e proprio entusiasmo per lâ??allieva di Alain si vede forse ancora meglio nei versi in cui definisce in modi greco-orientali la ciclicitÃ del cosmo e il rapporto â??geometricoâ?• tra Dio e gli uomini. Ma nel brano cruciale della *Canzone degli F.P. e degli I.M.* citato dalla Borghesi, a me sembra di avvertire anche lâ??eco di un altro ricercatore della grecitÃ perduta, il tedesco HÃ¶lderlin: Â«la casa di questâ??unico Dio sono/i viventi,/e se questi chiudono le loro finestre, lâ??abitatore della casa/resta cieco./Noi dobbiamo riaprire le luci dei nostri occhi/perchÃ© lui rivedaÂ».

2. Le riflessioni perentorie, le parabole e le grida degli anni Sessanta, alimentate dalla weiliana Â«fonte grecaÂ», si travestono poi romanzescamente per incastonarsi nella *Storia* (1974). La Borghesi insiste in particolare sul ruolo giocato, nella costruzione di questa vasta fabbrica, dal saggio che la Weil dedicÃ² allâ?? *Iliade*, precocemente ed empaticamente commentato negli anni Cinquanta da quel Nicola Chiaromonte, amico di Moravia, che proprio allâ??inizio dei Settanta dava alle stampe la dura requisitoria contro lo storicismo di *Credere e non credere*. Secondo Chiaromonte, *Lâ??Iliade o il poema della forza* Ã¨ Â«una specie di Bagavad GitaÂ»: definizione penetrante, se si considera quanto contÃ² per la Weil, oltre a Omero, lâ??epica indo-tibetana. E qui la Borghesi ricorda un passo dove la Morante afferma che la sua nozione di romanzo Ã¨ molto piÃ¹ ampia di quella comunemente utilizzata dagli storici della letteratura, dato che per lei anche Â«lâ??*Iliade* e la *Bhagavad-Gita* sono dei romanziÂ». La narratrice non distingue tra antiche saghe e peripezie medievali, tra Ariosto e Dostoevskij: ai suoi occhi lâ??importante Ã¨ che sia il romanzo sia il mito, sia i poemi fantastici sia quelli naturalistici costituiscono un Tutto, un organismo concepito come una visione compiuta del mondo e come un equivalente simbolico del pensiero. Ecco perchÃ© nei suoi libri il rapporto tra trame, immagini e teorie Ã¨ cosÃ¬ stretto; ed ecco perchÃ© ha testardamente deciso di tradurre un pensiero tanto arduo e poco romanzesco come quello weiliano in un iper-romanzo, e addirittura di concepire *La Storia* come Â«unâ??*Iliade* dei nostri giorniÂ».

Di questa *traduzione*, la Borghesi ci mette sotto gli occhi con cura le spie piÃ¹ rilevanti. Che non sono solo tematiche, ma strutturali. Molto acuta, ad esempio, mi sembra la pagina in cui la studiosa riconduce la scelta morantiana di dividere le schede annalistiche dalle scene narrative (divisione, ricorda, presente fin nel titolo *La Storia. Romanzo*) a una essenziale nota omerica della Weil: Â«Tutto ciÃ² che Ã¨ assente dalla guerra, tutto ciÃ² che la guerra distrugge o minaccia Ã¨ avvolto di poesia nellâ??*Iliade*; i fatti di guerra non lo sono maiÂ». Questa natura ibrida e composita si riflette anche nel tono di voce della narratrice, volta a volta solenne, gnomico, testimoniale, luttuoso, cerimonioso, epigrafico. Ã? una voce invadente, quasi un personaggio che non paga il dazio dellâ??incarnazione: qui si fa onnisciente, e lÃ si rannicchia nella mente o nei sensi di una creatura; qui aleggia a mezzâ??aria e lÃ sâ??innalza a picco; ora abbraccia tutto in uno

sguardo compassionevole, ora aspira invece a manifestarsi in uno Â«spirito lieve e sorridenteÂ». La Borghesi, che associa questo spirito e la pervasiva ostentazione di grazia allâ??innamoramento morantiano per Milarepa, giustifica la pretesa della narratrice di voler *essere tutto* parafrasando *Il mondo salvato dai ragazzini*. La sua, dice, Â«Ã¨ una voce narrante onnisciente, ma anche non onnisciente. Ã? Elsa Morante *ipse*. Ã? Elsa-nel-testo. Ã? un cronista. Ã? un cantastorie. Ã? un aedo. Ã? un testimone. Ã? uno sciamano. Ã? uno psicopompo. Ã? un essere compassionevole. Ã? forse altro ancora, ma Ã¨ tutto quanto insiemeÂ».

Rispetto questa affettuosa apologia, ma non mi convince. Lâ??ubiquitÃ da finto Â«cantastorieÂ», lâ??eclettismo prospettico e stilistico con cui lâ??autrice della *Storia* prova ad amalgamare in un unico flusso diminutivi vezzosi, epiteti burocratici, e arcaismi che vorrebbero essere un poâ?? scherzosi e un poâ?? seri, si risolvono a mio parere in unâ??allegria e in un pathos ugualmente sforzati: piÃ¹ esibisce la sua anarchia, meno la Morante sembra libera; piÃ¹ ci si mostra nellâ??atto di addentare la polpa primitiva delle cose, piÃ¹ appare lontana da una semplicitÃ orale o zen. Il risultato Ã¨ spesso una faticosa giustapposizione di corrivitÃ prosastica e lirismo logoro, di ideologia poetizzata e di *poetico* tirato improbabilmente al colloquiale. Come le capita altrove con meno stridori, la Morante oscilla qui tra un ideale astratto e lo sfoggio di una favolosa lievitÃ che suona perÃ² greve, e ricorda la *pesanteur* di cui pare si sia una volta accusata chiacchierando con Garboli. Lo stesso dubbio avanzerei anche a proposito di quello che secondo la Borghesi Ã¨ un contegno di quasi omerica â??equitÃ â?• davanti ai carnefici e alle vittime, tutti finalmente sottoposti allâ??imperio della forza: a me pare che questo effetto di livellamento dipenda invece da un tipico estetismo di marca decadentistica, che nella *Storia* presenta ogni essere vivente come un animale sventato e infantile.

Per riassumere, se Ã¨ vero che nell'opera tarda della Morante si contano molti spunti dovuti alla Weil, Ã¨ altrettanto vero che si faticherebbe a trovare una figura piÃ¹ lontana dalla filosofa francese. Le piÃ¹ spietate analisi weiliane vertono sull'idea che il male dellâ??irrealtÃ venga esponenzialmente accresciuto dalla tendenza a concentrarsi su se stessi, sulle fantasticherie del proprio immaginario: e questo Ã¨ forse il carattere piÃ¹ originario della *mens* morantiana. Leggendo la Weil, la Morante deve aver provato la sensazione che si puÃ² provare davanti a un medico che ci comunica una diagnosi orribile, e al tempo stesso ci indica un percorso di cura con limpido, eccezionale rigore. Ma non Ã¨ una cura a cui lei potesse sottoporsi senza distruggersi. PerchÃ© l'insana, perversa concentrazione sui propri fantasmi interiori coincideva con la sua stessa identitÃ , era la radice del suo universo poetico. Ã? dai sogni di rivalsa e dalle ambizioni irrealistiche dell'odiata piccola borghesia da cui proviene â?? Ã¨ dal bisogno d'identificarsi con un opulento scenario romanzesco che scaturisce la piÃ¹ autentica ispirazione di Elsa Morante. Non a caso, nei suoi romanzi spiccano donne che sognano destini principeschi in polverosi interni piccolo-borghesi, e giovani che trasfigurano meschine situazioni famigliari in miti omerici. Si direbbe che la patologica confusione tra fiaba e vita chiamata bovarismo, sia riuscita a produrre in lei un notevolissimo risultato d'arte. Ma Ã¨ un'arte, va pur detto, gonfia di squilibri, dovuti appunto all'eccessivo sforzo di nobilitarne la materia e lo stile. Ed Ã¨, soprattutto, unâ??arte tutta pervasa dallâ??irrealtÃ â?? lâ??arte di una scrittrice consapevole di appartenere almeno per metÃ agli Infelici Molti che non si accettano, e che quindi vogliono apparire ciÃ² che non sono. GiÃ il fatto di costruire una *Storia* mitizzando le categorie weiliane Ã¨ un atto giocoforza antiweiliano. CosÃ¬, anzichÃ© fissare con impassibile pietÃ gli esseri umani â?? e la poesia, allora, sarebbe data evangelicamente in sovrappiÃ¹ â?? la Morante ha bisogno di circonfonderli di unâ??equivoca aura poetica: tende a creare degli â??angiolettiâ?• inermi o feroci, e a manovrare le loro vicende evocando enfaticamente una sapienza che ne deforma lo stato reale (per questo, anche se li idolatra, spesso non li ama abbastanza per vederli *come sono*). Ma soprattutto, a stabilire una differenza incolmabile tra lâ??ethos della Weil e quello della Morante Ã¨ il fatto che la narratrice identifica il bene, la santitÃ e la realtÃ con lâ??operare del Poeta. Ne consegue unâ??elaborazione ideologica estetizzante e pseudoribellistica, che sta ambiguamente e corrivamente a metÃ via tra la propaganda e una letteratura vestita di abiti religiosi, ma che non sopporta nÃ© una vera scelta politica nÃ© una radicale conversione mistica. Anche questo, in fondo, la Morante lo sapeva benissimo: sapeva, cioÃ¨, che il suo entusiasmo sapienziale era un partito preso, un mito. Â«Infine, si

tratta della differenza di una consonante: il tuo pregiudizio si chiama M(ao) e il mio T(ao)Â», scrisse a Goffredo Fofi in una bella lettera in cui, criticando un poâ?? se stessa per criticare lâ??amico, osservava che voler agire nel mondo senza prima comprendere con distacco la situazione Ã¨ come mettersi ciechi alla guida di altri ciechi.

3. Date queste caratteristiche, i suoi tentativi di piegare il rigore terribile del pensiero weiliano alle proprie esigenze letterarie non sono mai del tutto convincenti; anche perchÃ©, a ragione, la Morante non Ã¨ mai del tutto convinta della loro legittimitÃ . Sebbene lâ??esperienza di lettura dei saggi e dei *Quaderni* di Simone Weil sia sinceramente sentita come decisiva, ciÃ² che resta in lei della filosofa francese Ã¨ perciÃ² soprattutto unâ??eco di straziata retorica, commovente per la radice di sofferenza esistenziale che la nutre, e respingente per lâ??estetismo che ne deriva. Ad esempio, parafrasando le *Riflessioni sulle cause della libertÃ e dellâ??oppressione sociale*, la Morante afferma che bisogna provare a ristabilire il patto perduto tra lo spirito e il mondo, e che bisogna farlo a tutti i costi, pur sapendo che Ã¨ un compito impossibile, con la stessa fierezza di Socrate che in prigione imparava a suonare la lira. Ma questo patto Ã¨ concepito da lei in termini squisitamente artistici: alla fine, lâ??eroe Ã¨ sempre il Poeta. Ed Ã¨ la difesa di questa figura romantica, cioÃ¨ in fondo di se stessa, a rendere la scrittrice non di rado stonata, banale, demagogica: come quando, per prevenire le critiche alla sua nuova letteratura-manifesto, avvisa che vi si discute di questioni epocali cosÃ¬ urgenti da rendere ogni preoccupazione formale fuori luogo, tanto piÃ¹ che in casi del genere la realtÃ Â«parla da solaÂ»; o come quando, davanti alle stroncature della *Storia*, arriva a dire di sentirsi Â«condannata alla solitudine orale, allâ??incomprensione, allâ??ostilitÃ Â».

Anche e forse soprattutto per il rispetto dovuto al suo lavoro tormentato, credo si debba evitare di seguire la Morante su questa strada, se non si vuole rendere la sua situazione davvero *irreale*: non siamo davanti a un epico conflitto in cui il Poeta combatte col mondo a mani nude, ma in una discutibile â?? anche stilisticamente discutibile â?? societÃ letteraria del tardo Novecento, molto italiana, molto romana, nonchÃ© giornalisticamente compromessa.

4. Ed Ã¨ proprio a partire da una polemica nata in questo contesto che la Borghesi stabilisce un ponte tra il discorso sulla Morante e quello sulla Ortese.

Quando, dopo aver taciuto per due anni, nel â??76 lâ??autrice della *Storia* interviene a sconfessarne unâ??edizione censurata uscita in Spagna, e definisce il romanzo Â«prima ancora che unâ??opera di poesia (â?¦) un atto dâ??accusa contro tutti i fascismi del mondoÂ», il suo amico Dario Bellezza inopinatamente e scompostamente lâ??attacca, contraddicendo un suo precedente giudizio positivo. Bellezza le imputa ora Â«uno stile andante e giornalisticoÂ», e considera le rivendicazioni dâ??impegno civile come pretestuose o addirittura dettate da ragioni commerciali. Al suo intervento seguono reazioni a catena sui giornali, con dichiarazioni pompose, appelli accorati, e stizze scolastiche che esprimono gli aspetti piÃ¹ grotteschi della suddetta societÃ letteraria. Rispondendo a una dura dichiarazione di Natalia Ginzburg, Bellezza sâ??infogna sempre piÃ¹ nelle sue stridule accuse *ad personas*; e arrivando a dire che i suoi accusatori Â«mai sono stati sfiorati da tutto ciÃ² che puÃ² rendere la vita degna di essere vissuta, compresa la piÃ¹ alta di tutti: la Poesia (â?¦) non (â?¦) solo quella scritta, ma quella vissutaÂ», finisce per portare alla caricatura (ma a una caricatura ahimÃ¨ giÃ implicita nellâ??originale) tutti i materiali di dubbio gusto di cui Ã¨ fatta la Weltanschauung

panpoeticista della sua ormai ex amica Morante e della sua recente amica Ortese. La quale Ortese â?? che ancora segnata dalle polemiche su *Il mare non bagna Napoli* si sottrae al dibattito pubblico, e rifiuta perfino di nominare i contendenti â?? scrive una lettera privata e cifrata a Bellezza dove attesta la sua ammirazione per la Morante, e in subordine il suo rispetto per la Ginzburg. Il tono Ã¨ insieme ammonitore e affettuoso, quasi un buffetto al ragazzo troppo teatrale che Renzo Paris, in una poesia di quegli anni, ritraeva con un suo libro sottobraccio. Ma quello che interessa, nella lettera, Ã¨ soprattutto la descrizione di un sogno infantile: un pezzo letterario incantevole e molto piÃ¹ convincente, anche per ragioni di misura, di altre analoghe fantasie che la Ortese ha dilatato in vaghi e pletorici scenari romanzeschi.

Coerentemente con la sua formazione, si tratta di un sogno metafisico-novecentista. La piccola Anna Maria Ã¨ a tavola con la famiglia, quando la nonna sente uno scricchiolio nella stanza accanto. Va a vedere, torna, e pronuncia un verdetto tremendo: Â«Câ??Ã¨ il Drago, di lÃ , e vuole uno di voiÂ». Allora lâ??intrepida Anna Maria si alza ed entra nella stanza rossa. Qui si trova davanti lâ??Â«armadio del BorboneÂ» (in questâ??uso leggendario e nobilitante del nome storico Ã¨ un tipico procedimento poetico ortesiano) con unâ??anta che trema, scossa da due manine verdi. Ma proprio mentre fissa ipnotizzata gli arti minuscoli e mostruosi, dallâ??altra parte della stanza compare un soldato romano antico, avvolto in un fascio di luce, sullo sfondo pittorico di una campagna in tempesta. Questa specie di solenne angelo vendicatore consegna ad Anna Maria la sua spada, e lei sa giÃ cosa deve farne: Â«salii sul Drago, e lo toccai â?? semplicemente (â?¦) Non fece piÃ¹ un solo movimento. Oh, quale dolore provai!Â». Subito dopo il tocco fatale, la bambina scopre che lâ??angelo-soldato Ã¨ scomparso, e che in sala da pranzo sono svaniti anche la nonna, la mamma e i fratelli per i quali ha commesso quel sacrilegio: Â«La bottiglia era rovesciata e vuota [secca]: la finestra era aperta, e un gran vento imperversavaÂ». Il drago, dunque, era un falso nemico; mentre nemico vero era il soldato. Il fulgore celava un inganno; e il mostro, viceversa, una principesca mitezza da fiaba: Â«Gli occhietti, seppelliti sotto palpebre verdi e gonfie come ranocchie, erano dâ??oro, e la loro espressione (â?¦) era di assoluta pazienza, bontÃ e *gioia*. No, io non saprÃ² mai dirti quale tenerezza e grazia era in quei bruttissimi e sonnolenti occhietti dâ??oroÂ».

Questo aspetto verde, la Ortese ha temuto poi di vederselo trasmigrare addosso â?? e dice di averlo colto davvero, guardandosi allo specchio, celato appena quel tanto che bastava a difenderla da altre spade. In effetti, il sogno ha forma di oroscopo: lâ??equivalente, dice bene la Borghesi, del famoso Â«sogno della cattedraleÂ» registrato dalla giovane Elsa Morante in un suo diario. Ã? un sogno che rivela un destino, che evoca una radice di diversitÃ e una dolorosa vocazione, insieme al pericolo che comporta onorarla e al pericolo che comporta soffocarla. CosÃ¬ lo interpreta compiaciutamente la stessa Ortese, che a Bellezza scrive di essersi accorta presto della sua natura interiore di drago (cioÃ¨, fuor di metafora, di artista), natura che le consentirebbe dâ??intuire le cose in un modo del tutto particolare, profondo e opaco a un tempo. La sua Ã¨ infatti una Â«intelligenza (â?¦) a circuito chiusoÂ», come spiega con unâ??espressione non molto lontana da quelle usate quasi contemporaneamente dal suo ex amico Luigi Compagnone, che la definiva Â«negromanticaÂ» e capace di vedere Â«nel fondo delle cose senza guardarleÂ». Il drago, Â«creatura non formaleÂ», rappresenta per lei il contrario del romano, emblema dellâ??esterioritÃ : e qui, la sua chiosa veicola una microteoria sullo sviluppo della coscienza, dallâ??antichitÃ alla modernitÃ nordeuropea passando per il cristianesimo, che somiglia molto a un bignami di filosofia della storia hegeliana o hÃ¶lderliniana. Ma quel che importa, nel contesto, Ã¨ il legame tra lâ??idea negativa della romanitÃ e gli anatemi antiromani della Weil; cosÃ¬ come richiama la pensatrice francese quella corsiva Â«*gioia*Â» che allude a un radicamento certo dellâ??io nella realtÃ , nel suo nocciolo autentico nascosto sotto una scorza bruttissima e mostruosa.

5. Anche in questo caso, perÃ², bisogna subito aggiungere che ben poco weiliana Ã¨ lâ??interioritÃ esibita dalla Ortese, sprofondata a sua volta in un limbo di fantasticherie spettrali. Soprattutto, la lettera a Bellezza mostra che lâ??autrice dellâ??*Iguana*, come quella della *Storia* e di *Menzogna e sortilegio*, piega ogni strumento teorico alla difesa di una categoria ritenuta letteralmente eccezionale: quella dei Poeti, alla quale ovviamente sâ??iscrive. Se rimprovera con tenerezza il giovane amico di avere offeso Morante e Ginzburg â?? e qui il suo tono si fa sintomaticamente, irrimediabilmente bamboleggiante â?? Ã¨ perchÃ© le due colleghe appartengono come lei alla Â«stirpe dei draghiÂ» (e chissÃ che anche questa espressione non venga da un ricordo tedesco, dalla canzone di Mignon del *Meister* goethiano e dagli antichi draghi del sud italiano dove fioriscono i limoni).

La precisazione, sia chiaro, nulla toglie allâ??interesse delle tracce che la Borghesi ci mette sotto gli occhi: il primo parallelismo tra Ortese e Weil azzardato a tentoni nel â??53 da Sandro De Feo; la ripetuta citazione, da parte della Ortese, del componimento di Bernart de Ventadorn che la Weil considerava il vertice della lirica provenzale; le colorature gnostiche dellâ??opera ortesiana, e il loro rapporto con lâ??interpretazione chiaromontiana di Artaud; la somiglianza tra il destino della Weil e quello di Elmina, che nel perturbante e hoffmanniano *Cardillo* si spoglia di ogni fasto per comprendere fisicamente la croce della schiavitÃ¹ umana. Ma resta il fatto che lâ??immagine eretica che sia Ortese sia Morante offrono di sÃ© Ã¨ pura retorica estetizzante e corporativa, cioÃ¨ quanto mai antiweiliana.

CiÃ² non significa, perÃ², che queste due retoriche siano identiche. Ã? anzi la stessa Ortese a marcare le differenze in alcune sue osservazioni molto acute, sebbene di unâ??acutezza interessata. Testi alla mano, la Borghesi ci indica come lâ??autrice dellâ??*Iguana* separi il suo destino â??astraleâ?• da quello del Grande Collega Drago, che intuisce perso in unâ??affannosa e tragica ricerca di approdi terrestri inesistenti, tutto teso a unâ??astratta costruzione di miraggi razionali-e-reali: si veda ad esempio, in una lettera dellâ??86 a Pietro Citati, la svagata furbizia con cui annota che nellâ??architettura dellâ??*Isola di Arturo* le sembra risuonare Â«una risata freddaÂ».

Si potrebbe dire che la Ortese si muove in una irrealtÃ senza confini, e la Morante invece vi si ribella dibattendosi ma non riesce comunque a uscirne, perchÃ© proprio lo sforzo di volontÃ la imprigiona. Le sue letture orientali le insegnano che il volontarismo Ã¨ il male, in quanto produttore di false apparenze: eppure non puÃ² disfarsene, dato che uno dei suoi impulsi piÃ¹ irresistibili Ã¨ quello di forgiarsi unâ??identitÃ fittizia attraverso un trucco â??a freddoâ?• â?? o meglio attraverso un trucco il cui *freddo* Ã¨ lâ??altra faccia del bruciante, fanatico entusiasmo con cui lâ??identitÃ fittizia Ã¨ corteggiata.

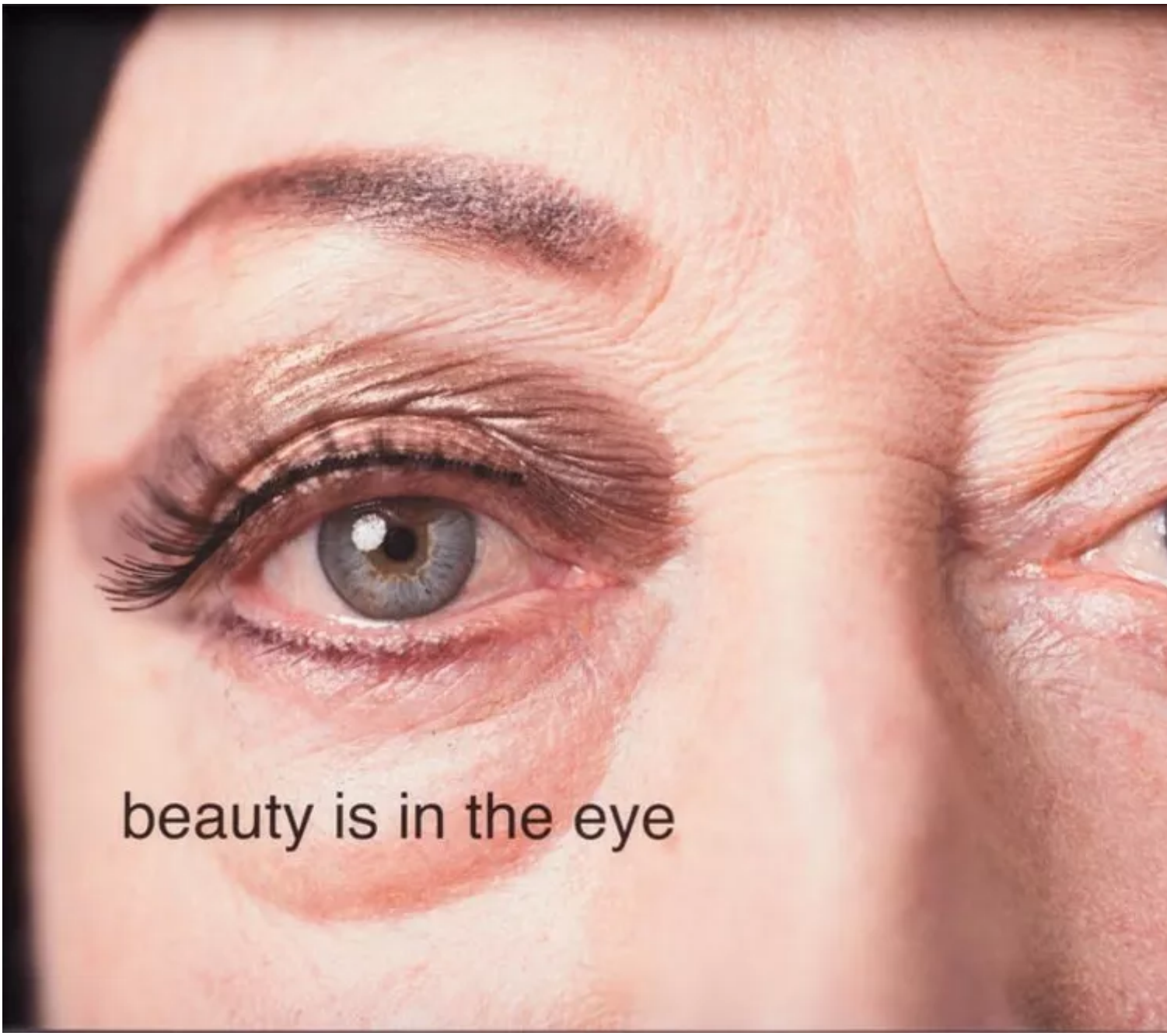
Ma lâ??immagine piÃ¹ vivida della distanza tra le due scrittrici ce la propone la Borghesi lÃ dove osserva che se la Ortese si specchia in un drago, generalmente identificato con la mostruositÃ solo perchÃ© abbruttito dallâ??oppressione, la Morante si ritrae viceversa come un San Giorgio guerriero. Nel simbolo dellâ??animale sembra annidarsi una veritÃ piÃ¹ fonda delle bellicose grida o gride morantiane; se perÃ² si deve giudicare lâ??effettiva espressione poetica che le due scrittrici dÃ nno ai rispettivi immaginari, il bilancio non va a vantaggio della Ortese. Con le sue fantasticherie astrali, infatti, si possono tessere brevi sipari di versi o parabole; mentre i romanzi, che esigono un altro passo o almeno unâ??altra incisivitÃ , se rimangono dentro questa intelligenza Â«a circuito chiusoÂ» scivolano presto in un artefatto poetese: ed Ã¨ un poetese quasi sempre piÃ¹ debole del morboso, pesante ma anche potente razionalismo con cui la Morante dirige personaggi e intrecci. I laccati colori morantiani possono stuccare per eccesso manieristico; ma restano narrativamente e direi *miticamente* piÃ¹ utili, in genere, delle tinte della Ortese, cosÃ¬ spesso simile a un

pittore che mischia sulla tavolozza troppi colori, e che non sapendo scegliere lascia infine colare sulla tela un grigio informe e uniforme dove ogni realtÃ e ogni simbolo si perdono.

In ogni caso, al di lÃ delle valutazioni sul posto che spetta nel canone alle due narratrici, e sulle loro ambigue letture weiliane, ciÃ² che conta in questa *Storia invisibile* Ã¨ il modo intelligente con cui la Borghesi accosta i documenti e li commenta. Semmai il dubbio piÃ¹ forte, lo si sarÃ giÃ capito, riguarda il rapporto che tende a stabilire tra idee (o temi) e stoffa dei testi. A volte la critica della *detection*, con la sua apparente cautela e il suo fastidio per gli estremismi, rischia di promuoverne uno suo malgrado. Nel gesto automatico col quale valorizza tutte le tracce che gravitano intorno alla sua indagine, presuppone infatti un implicito e aprioristico atteggiamento apologetico verso gli autori in quanto Scrittori, miti appartenenti a un canone indiscusso; e dimentica perciÃ² come certi grandi sfondi culturali, e certe relazioni ghiotte per lâ??archivio, divengano talvolta poca e magari povera cosa nellâ??esito estetico. Ingolosita dalle sinopie, dai trucioli di bottega e dalla filiera sotterranea che porta i piÃ¹ vari materiali nei laboratori dei Poeti, questa critica dÃ allora un eccessivo credito allâ??oggetto di studio, e un troppo scarso rilievo allâ??incarnazione formale. Ma forse in un libro come *Una storia invisibile* era inevitabile, dato che si tratta anche e soprattutto di un atto dâ??amore; e forse i miei dubbi dipendono dal fatto che il mio amore per le due italiane, specie per la Ortese, Ã¨ molto meno saldo e pacifico di quello di Angela Borghesi.

Il libro: Angela Borghesi, *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*, Quodlibet, pp. 192, â?¬ 18,00.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


beauty is in the eye