

Elena Porciani

Angela Borghesi

Una storia invisibile. Morante Ortese Weil

Macerata

Quodlibet

2015

ISBN: 978-88-7462-748-6

Una storia invisibile di Angela Borghesi si compone di cinque lavori variamente dedicati a una rete di rapporti tematici e intertestuali tra Elsa Morante, Anna Maria Ortese e Simone Weil, di cui i primi tre sono usciti in rivista tra il 2012 e il 2014, gli ultimi due sono inediti. Segue un'appendice in cui è integralmente pubblicata la lettera che Ortese scrisse a Dario Bellezza nel giugno del 1976, dopo le polemiche suscitate dall'articolo pubblicato da quest'ultimo su «Paese Sera» a commento dell'intervento di Elsa Morante nel maggio precedente al convegno romano *La cultura spagnola fra ieri e domani*, nel quale la scrittrice aveva lamentato la censura abbattutasi sulla traduzione spagnola della *Storia*.

I reciproci richiami e rimandi tra i capitoli mirano a stabilire le coordinate della genealogia composta dalle tre quasi coetanee autrici che il sottotitolo del libro nomina (Weil era nata nel 1909, Morante nel '12, Ortese nel '14). Il punto di partenza è costituito da un'indagine su quegli aspetti tematici della *Storia* riconducibili alla lettura da parte di Morante, già a partire dai primi anni Sessanta, di Simone Weil e degli scritti sapienziali buddisti. È questo un nodo, al contempo ineludibile e sfuggente, su cui la critica morantiana da tempo si interroga; il contributo che Borghesi offre, in paragrafi volutamente centrifughi nella problematizzazione della vulgata interpretativa, conduce a una visione del romanzo del 1974 meno ancorata alla tradizione realistico-ottocentesca del romanzo storico: «*La Storia. Romanzo*, “in sostanza e in verità”, si rivela un libro in cui la storia degli uomini evapora nei transiti stellari, nelle pulsazioni luminose e senza tempo dell'universo» (p. 66). La prospettiva è stimolante, se si privilegiano gli esiti di trascendenza, e si tratterà, in una successiva tappa della ricerca, di valutare la morantizzazione di questo aspetto più trascendente, mettendolo in dialogo con la dialettica tra *novel* e *romance* che, di opera in opera variata, costituisce il filo rosso strutturale della narrativa dell'autrice. *La Storia*, peraltro, nella sua qualità di 'opera mondo', è un testo di così ampio orizzonte culturale da poter includere al suo interno le più varie sfaccettature dell'universo poetico di un'autrice tanto risoluta nelle soluzioni romanzesche quanto magmatica nella sua ispirazione.

Già da questo avvio il volume evidenzia il tono saggistico più che analitico di Borghesi, che ha preferito non inserire note a piè di pagina e costruire una trama di suggestioni imperniata su carte d'autore e documenti di archivio, come si nota anche nel secondo capitolo dedicato ai palinsesti morantiani nell'opera di Ortese. Qui Borghesi prende in esame, in primo luogo nelle varianti del finale dell'*Iguana*, le allusioni e le citazioni velate in cui si misura quella che, come emerge da una lettera a Pietro Citati del 1986, Ortese presenta come sincera ammirazione nei confronti di Morante: «Ma se leggerà *Menzogna e sortilegio*, forse mi capirà – capirà perché ne sono rimasta soggiogata» (p. 86). Nello studio successivo il discorso si sposta sulla lettera di Ortese a Bellezza, la cui minuta è conservata all'Archivio di Stato di Napoli. In un articolo del 20 maggio 1976 il futuro autore di *Angelo*, forse ignorando che nel 1951 Morante si era dimessa dalla sua rubrica settimanale di recensioni radiofoniche presso la RAI per protesta contro le ingerenze dei dirigenti, non si era risparmiato vigore critico nel sostenere quanto «strano» trovasse che la scrittrice fosse «uscita allo sbaraglio per protestare contro un'azione fascista nei suoi confronti», dato che mai si era mossa «per ogni sopruso ideologico e politico compiuto da un regime democristiano in trent'anni di storia italiana» (citato a p. 98). Nella ricostruzione dell'aspro dibattito che, con toni spesso personali più che culturali, seguì, Borghesi si schiera dalla parte di coloro che presero le difese di Morante, in

primis Natalia Ginzburg, e rileva come la critica delle posizioni morantiane non sia esente in Bellezza da rancori privati; tuttavia, l'articolo dell'allora giovane poeta solleva questioni sul rapporto tra letteratura e potere che sarebbe stato interessante contestualizzare nello scontro anche generazionale della militanza critico-letteraria di quegli anni. A Borghesi, però, interessa soprattutto esplorare le ragioni della «scelta di un cifrario allusivo» (p. 104) nella sua lettera da parte di Ortese, più o meno legata a tutti i protagonisti della vicenda. Di qui la rilevazione dell'«accorta precauzione di frapporre uno schermo simbolico» (p. 105) tratto da un antico sogno infantile: quello di un drago che, contrariamente a quanto accade nel *Piccolo drago (conversazione)*, ultima parte del volume *In sonno e in veglia* del 1987, non è «figura di tutti gli animali (e tutte le persone) indifesi» (*ibidem*), ma assume il valore di indicare la diversità degli artisti e degli scrittori: «i “Non Formali”, che rifiutano di conformarsi alla “trionfante Esteriorità”» (p. 106).

La stessa aura di diversità, anzi di ereticità, come suggerisce il titolo del quarto capitolo – «*Ho l'eresia in cuore*» –, si respira negli ultimi due studi, con ancora l'autrice del *Mare non bagna Napoli* al centro del discorso. In particolare, Borghesi si chiede se «le tracce weiliane reperibili negli scritti di Ortese sono sufficienti a giustificare l'ipotesi di una sua lettura diretta di Simone Weil» (p. 112), che torna in gioco, quindi, nella sua funzione di nume tutelare delle scrittrici su cui oscilla l'interesse critico di *Una storia invisibile*. Per rispondere alla domanda, la studiosa ricorre a vari indizi sia culturali che testuali, tra i quali si possono ricordare il transito di Ortese alla Olivetti nella primavera-estate del 1953, «nel bel mezzo del lancio dell'opera di Simone Weil promosso dalle Edizioni di Comunità» (p. 113), e la vicinanza a Nicola Chiaromonte, il «più autorevole intermediario di Simone Weil in Italia fin dai primi anni Cinquanta» (p. 112). Non meno significativo appare il rifacimento dei primi anni Ottanta dell'*Iguana* alla luce dell'edizione Adelphi di *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*, che conferma come il saggio weiliano, col suo accento etico e spirituale sull'idea di rivoluzione, possa essere considerato un palinsesto di tutto il romanzo.

Se l'ultimo capitolo esamina in che senso «il progetto romanzesco del *Cardillo addolorato* [...] rappresenta un ritorno letterario e affettivo alla città di Napoli» (p. 145), è con l'appendice della (bellissima) lettera smarrita di Ortese e con il *trait d'union* innescato dal «demone» Bellezza che i sottili fili diramatisi nei capitoli infine si ricongiungono e il riferimento al Drago assume il valore di immagine-compendio del libro. Se infatti Ortese si identifica con la Bestia verde dagli «occhietti» pieni di «assoluta pazienza, bontà e gioia» (p. 156), in quanto creatura artistica «irrimediabilmente diversa» (p. 157), lontana dalle consorterie culturali e a disagio con chi di volta in volta recita il ruolo del Soldato Romano o Angelo che nel sogno le aveva suggerito di uccidere il Drago, già alla fine del terzo capitolo Borghesi aveva ricordato come anche Morante utilizzi la «medesima immagine del combattimento dell'angelo con il Drago» (p. 107), sia nell'intervento *Sul romanzo* (1959) che, soprattutto, nella conferenza *Pro e contro la bomba atomica* (1965). Per lei, però, il Drago è il nemico notturno che lo scrittore deve affrontare per ripristinare il primato della realtà sull'irrealtà, mentre Ortese «opera una singolare inversione dei ruoli: lo scrittore non è l'angelo uccisore, bensì il drago vittima, appartato e malinconico» (*ibidem*). Borghesi commenta che la differenza «rappresenta al meglio il rapporto, e insieme lo scarto, fra due scrittrici così in sintonia per sensibilità e scelte tematiche, così lontane per stile e temperamento» (*ibidem*). Si potrebbe aggiungere che, nonostante la comune presa di distanza dalla temperie neorealista, l'identificazione col drago o con chi lo uccide dipende anche dal diverso rapporto della propria scrittura con il realismo: mentre in Ortese si assiste a una più decisiva virata verso il fantastico, in Morante restano più forti il polo realistico e la sua dialettica con il romanzesco. Sotto la comune egida, tuttavia, di colei che ha combattuto contro i limiti della realtà sporcando, per così dire, la filosofia con le più realistiche esperienze dell'alienazione operaia, ossia Simone Weil.