

Riproduzione anche parziale vietata

Qui si pubblica

Per gentile concessione dell'autrice e  
della Casa Editrice Morcelliana Brescia

Info :Arturo Donati arturodonati@crstinacampo.it

MARGHERITA PIERACCI ARWELL

Anna Maria Ortese

Parte 1

*Collaborare alla pace e al miglioramento degli uomini.*

*Questo secondo me , era questo il compito degli scrittori[..]*

*risvegliare la bellezza e pietà dell'uomo[..]*

*(Poveri e semplici)*

Nel Book of the Year dell'Enciclopedia Britannica del '94 la Ortese era nominata<sup>1</sup> come il solo autore italiano di romanzi capace in quell'anno di trattenere l'attenzione, monopolizzata dagli spettacolari eventi politici. L'occasione era il romanzo appena pubblicato da Adelphi: *Il cardillo addolorato* <sup>2</sup> [*carduelis tristis* ] - che ebbe cinque edizioni tra maggio e settembre del '93. Poi il silenzio tornò a proteggere questa autrice così schiva, così ostinata nel rifiuto di piegarsi alle leggi della pubblicità, che dopo ogni premio, dopo ogni esplosione di fama, si ritirò a lavorare nella sua segreta officina - da

---

<sup>1</sup> p. 222.

<sup>2</sup> 1<sup>a</sup> edizione: Adelphi, Milano, maggio 1993.

cui Adelphi ci prometteva, con alone di mistero, sarebbe uscito nella primavera del '96 un romanzo il cui inizio - la cui traccia - risaliva a parecchi anni prima.

Per alcuni di noi l'incontro col *Cardillo* era stato determinante: la riscoperta di una voce così rigorosamente coerente nella vastità della sua gamma non ci ha più permesso di abbandonarne l'ascolto.

Per me, come per molti miei coetanei, la Ortese era stata a lungo l'autore di *Il mare non bagna Napoli* <sup>3</sup>: nel gruppo variegato dei neorealisti, una voce che modulava visioni, visioni che, per quanto dolorose, non era possibile relegare fra gli incubi - per quella nota insieme delicata e intensa di tenerezza che gettava sul reale una gran luce, triste, ma pur sempre luce, e non tanto, ci pareva, come in altri, luce di speranza o di fede, ma di carità. Di qui a anticipare il *Cardillo* corre una gran distanza. Tanto più che il *Cardillo*, se si compiace di visioni, nasconde sotto sette veli, gran parte del tempo, la tenerezza, oltre a scoprire quel gioco di specchi - specchi rotti, in cui il 'reale' (sia quel che sia) senza tregua si frantuma e si ricompone altrimenti, come in un caleidoscopio - gioco che formerà la struttura stessa di *Alonso* <sup>4</sup>.

Fu il *Cardillo* - così diverso dal *Mare*, e che tuttavia di continuo lo richiamava - ad impormi il problema del nocciolo ultimo, unitario, dell'opera. Questo non era un problema accademico. Mi ero nel frattempo profondamente affezionata alla Ortese: per essere esatta, ero giunta a considerarla come l'unico autore vivente, a me noto, con cui potevo 'mentalmente' conversare sul vivere, e sperarne qualche indicazione. Dunque, mi precipitai su *In sogno e in veglia* <sup>5</sup> per vedere se mi offrisse un ponte, prima ancora di finire il *Cardillo*, cioè nel corso stesso della lettura di quello - perché per me il *Cardillo*, come poi *Alonso*, è libro difficile, da legger piano, tornando indietro, soppesando con 'la profonda mente', come la poesia. Altro che ponte. Con le sue storie e favole, con le interviste (furono le prime interviste alla Ortese che lessi) il libro mi portava direttamente a quel nocciolo che cercavo.

---

<sup>3</sup> 1ª edizione: Einaudi, Torino, 1953. Vinse ex aequo con Gadda il Premio Viareggio di quell'anno. Nel 1952, per alcuni degli articoli di cui è composto, la Ortese aveva ricevuto il Premio Saint Vincent.

<sup>4</sup> *Adolfo e i visionari*, Adelphi, Milano, 1996.

<sup>5</sup> 1ª edizione: Adelphi, Milano, 1987.

"Fatti noi tutti di sovrapposte lamine" - scriveva Margherita Guidacci<sup>6</sup> - le lasciamo cadere ad una ad una per presentarci veri alla morte. Il fatto è che l'anima della Ortese non sembra coperta di lamine, ma si manifesta come il diamante in una forma a faccette, ognuna delle quali ci rimanda il reale con fedele intensità. A guardar bene, ogni suo nuovo libro aiuta a cogliere il senso, ostinatamente orientato, di un itinerario che conduce dalle liriche pagine dell'adolescenza, attraverso l'esperienza di un neorealismo che la totale dedizione non le impedì di trasfigurare, ad una prosa ove senza tregua traspare quellaseconda realtà senza la quale non c'è poesia, dice Leopardi, né vita - e di cui lei ci parla in un'intervista, attribuendola a un cielo di Raffaello (per me alcuni degli esempi più belli sono nel suo *Porto di Toledo* <sup>7</sup>). Chiave di volta, forse, *l'Iguana* <sup>8</sup> che abbraccia una vasta gamma di registri. A ripercorrere il filo degli scritti della Ortese, si scopre come un'opera che è esemplare della più articolata, sofferta, sapiente ricerca stilistica del nostro tempo, sia insieme, in ogni sua fase, a un grado supremo 'impegnata'.

La conferma di tutto quanto ci era parso di vedere - illuminati da *In sogno e in veglia* - è in questo straordinario libro del '96, *Alonso e i visionari*, tutto preparato di lontano e insieme nuovo come un fiore.

*Alonso e i visionari* è libro di tale intensità e spessore che nessuna lettura sembra penetrare a fondo. E, del resto, che significa 'penetrare a fondo'? Non certo, per un'opera di poesia, decifrarla in modo da esaurirne i significati - e questa è un'opera di poesia, che non si arresta alla superficie del reale: ne avverte le venature di mistero, e ce le rimanda nello specchio della parola. Evoca il mistero, vi allude "qualcosa trapela e subito scompare"<sup>9</sup> - altro non si può, né vorrebbe mai, fare. La poesia non è sciarada: è simbolo, come "la lingua, sempre diverso e sempre uguale, di questo sublime mondo

---

<sup>6</sup> «Meditazioni e sentenze» IX, ora in *Poesie*, Le Lettere, Firenze, 1999, p. 52.

<sup>7</sup> 1ª edizione: Rizzoli, Milano, 1975.

<sup>8</sup> 1ª edizione: Vallecchi, Firenze 1965.

<sup>9</sup> *Adolfo e i visionari*, ed cit. p.118

terrestre<sup>10</sup>; "[...]la lingua «dei simboli»[...] è appunto la lingua letteraria. Era la mia lingua il simbolo[...]"<sup>11</sup> ha scritto la Ortese. Ma il simbolo non è la cifra di un codice, cioè non 'sta per qualcos'altro', non è 'traducibile in prosa'. Per questo forse la Ortese vuole lettori che si affidino all'intuizione, non al buon senso o senso comune, perché solo l'intuizione può avventurarsi nel labirinto dei simboli senza lacerarne le siepi, come certe goffe falciatrici moderne sfigurano i labirinti di antichi giardini.

Così - su questo piano - se ci pare di cogliere nello specchio un lampo, un riflesso, anche noi non possiamo che alludere, evocare. E tuttavia si conviene all'uomo cercare di capire il più possibile, cioè tutto quello che è possibile capire, non meno e non più, avvertiva già Dante con un ossimoro - "fatt[e][...] a seguir conoscenza" "state contente umane genti al quia". Soprattutto, bisogna assicurarsi di non capir male, di non falsare il testo per negligenza - che è il nostro dovere di lettori, per gratitudine verso chi scrive, e per imparare qualcosa: prima di tutto, diceva Hofmannsthal, come sia stato possibile all'autore vivere, lui che è il nostro io migliore, la nostra guida (phare , lo chiamava Baudelaire). Scrivere è per Anna Maria Ortese, fin dagli albori della sua dedizione a quest'arte, una ricerca formale, ma insieme quanto di più lontano ci sia dato immaginare dalle gratuità estetizzanti. È insieme l'arte di penetrare il significato del reale con la 'ragione' - la cui accezione non si stancherà fino ad oggi di approfondire - ma anche, là dove essa non arriva, coi più sottili strumenti della 'visione'; e di viverlo, questo significato, moralmente, quando occorra anche politicamente. Scrivere - dicevo - è per lei, sempre, in sommo grado, impegno. Il suo lettore quindi è tenuto a cercar di intendere bene di che impegno si tratti - a ricevere il 'messaggio', a decifrarlo anche, là dove occorra.

È di grande aiuto, nel suo caso, la conoscenza di tutta l' opera, se vogliamo distinguere sempre più nitide le linee portanti del suo mondo, anche quale appare in un singolo racconto. Lo spessore, cui accennavo per *Alonso* , è fatto anche dell'eco di tutti i suoi libri passati, che vi risuona, con suggestive varianti, in una fondamentale coerenza.

---

<sup>10</sup> "Dove il tempo è un altro", saggio datato 1° Aprile 1980, in «Micromega» #5, 1990. p. 145. Ora in *Corpo celeste* , Adelphi, Milano, 1997, p. 89

Questo era già vero, in sommo grado, del *Cardillo*, e nel caso di quel 'poema' ( come verrebbe fatto di chiamarlo ) tutto lievitato, sommosso, dall'ironia, (quindi assai infido al passo di chi lo esplora, che viene esposto, come in un castello ariostesco, a mille inganni), il *background* aiutava a orientarsi nella vertigine delle contraddizioni. (Quanta prudenza nel formulare conclusioni 'pratiche' cioè cataloganti, care alla pigrizia - alla nostra paura dei mari aperti - suggerisce per esempio un confronto con non tanto remoti riferimenti a *Il mare non bagna Napoli* - nella «Presentazione» dell'edizione della Nuova Italia 1979, e in «Quando il tempo è un altro» -1980.)

*Alonso*

*Alonso*, rispetto al *Cardillo* limita il pervasivo trascolorare dell'ironia - limita, non elimina, ché, almeno negli ultimi quarant'anni, l'ironia non è separabile dall'emozione più intensa e disarmata nella pagina della Ortese: riprova del lucido controllo con cui essa si consegna, anche nelle visioni più segrete e più ardite. Nonostante il continuo svariare della storia ("le storie sono piene di mutamenti"<sup>12</sup>), e il trapassare di certi personaggi l'uno nell'altro (si pensi al duro nocciolo di mistero che resta nel gioco di opposizione e identità dei due Alonso); e benché i versi di Josif Brodskij, in *exergue*, ci avvertano che quel che ci illudiamo di afferrare è della natura dell'aria, Anna Maria Ortese è più allo scoperto qui che nelle fantasmagorie settecentesche del *Cardillo* - nobilmente inerme, angelicamente offerta, come il suo caro Op, a chi la voglia ferire (come la abbiamo amata con reverenza in *In sogno e in veglia*), lei che ha appena dimostrato di poter battere chiunque nei giochi dell'intelligenza. Ma quanto, ancora, il contesto ci illumina: non c'è tema, non c'è immagine o simbolo qui, che non venga di lontano.

È la storia, *Alonso*, del Puma che dà il titolo al libro; di due bambini, che vi si affacciano appena - i due Decio, cui fu data la dolorosa grazia di non diventare adulti; di un adolescente, Julio - cui per sua sventura e per la sventura del mondo quella grazia

---

<sup>11</sup> «Micromega», p.140; *Corpo celeste*, p.79

<sup>12</sup> *Alonso*, ed. cit., p. 23.

non fu data; e di due cattedratici - uno romano, Decimo (padre di Decio e Julio), uno americano, Op - e tutt'e due rappresentano l'intelligenza, ma Decimo è stato un "caposcuola della attuale teoria della conoscibilità"<sup>13</sup> che aliena gli uomini dalla sacra (di cui hanno orrore -horror sacri) Natura; l'altro, Opfering, redime con la sua passione e morte l'intelligenza dalla ὕβρις. Giochi di doppi, come si vede: anche Alonso ha un suo omonimo, volta a volta suo opposto e suo simile; Julio, che è solo, consumerà in sè il destino degli opposti: insieme criminale e vittima. Non si immagini che sia, questa, una storia di buoni e di cattivi, nulla di più lontano, come nulla di più meschinamente riduttivo dell'immaginare che si tratti di un libro politico, malgrado lo sfondo - il '68, e poi il terrorismo (le vicende coprono il tormentato periodo tra gli anni Cinquanta e i primi anni Ottanta).

Quello che la Ortese indaga qui è l'origine, nell'uomo, del male - e lo studia in un momento della storia italiana in cui il delitto, nelle forme più atroci, ebbe spesso l'apparenza della gratuità, perché il sospetto della gratuità ci impedisca di acquietarci nelle soluzioni esterne: "I segreti delle polizie sono infimi, infantili. I veri segreti riposano[.]nel cuore dell'uomo. Qualcosa ne trapela e subito scompare: sta a noi non cercare subito, in basso, le vere motivazioni dell'odio, delle stragi delle insensatezze - ah, davvero oceaniche, per estensione e tumulto - che agitano la terra"<sup>14</sup>. Lei scopre questa origine nella disperazione e nella solitudine. I racconti e i saggi precedenti si muovevano già in questa direzione: in «Dove il tempo è un altro» esprimeva una convinzione ormai provata, desolata e sicura; ma in *Alonso*, il pensiero è insieme enunciato - vi allude il criminologo Edwin, viene espresso in maniera definitiva nella lettera di Op a Lincoln - e incarnato in personaggi viventi, e quindi sfaccettati e a volte in apparenza (ma solo in apparenza) contraddittori, come la vita. In ognuno di questi personaggi opera, in modo diverso, quella separazione originaria dalla propria radice, quello strazio della perdita, che è - cosciente o no - la componente universale dell'angoscia terrestre: disperazione e solitudine.

---

<sup>13</sup> *Alonso*, ed. cit., p. 209.

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 118.

Nei più, cosciente non è: "[...] l'assenza, dai più, non è avvertita se non con qualche tiepida malinconia. Ciò che li spinge, ridicolmente, a contemplare i tramonti. *Dai pochi è avvertita dalla nascita, subito, per sempre* "15. (Nel «Continente sommerso»: "Suppongo che e s t r a n e i siamo tutti. Ma più estraneo - e disperato - chi si ricorda della p a t r i a."16)

*Alonso* è storia dei pochi, con qualche figurina, nello sfondo, che appartiene al mondo degli altri (meschine figurine, ormai dissecate, senza sangue: la governante di Decimo, che la mania del risparmio difende dallo smarrimento del vivere; la moglie Lea, che forse rappresenta quella parodia della carità che è la filantropia ufficiale). La tragedia nasce dalla divisione dei pochi, a loro volta, in due schiere, tra cui più numerosa quella degli uomini che traducono il lutto in odio: «Quando sono impotenti, e quasi tutti lo sono, a lavorare sulla memoria; quando non riescono a illudersi sui loro sentimenti 'buoni'; quando non gli bastano, allora si vendicano, e sono gli uomini del delitto gratuito.» «Che[...]allora, non sarebbe così gratuito , sarebbe - forse - disperazione» [...]«perciò[...]la scienza chiede soccorso alla psichiatria[...]per capire, vedere a che profondità può essere avvenuta la perdita . Ma[...]anche la psichiatria è cieca.»17

Rimangono i veri "happy few": le creature intatte, nell'anima, dalla vita, innocenti di ogni delitto - il bambino Decio o il suo bruno, minuscolo omonimo Bey, che appare alla fine (tutto ritorna: "*baccio* ", in braccio, dirà anche lui, non a caso, se l'infanzia è tutta un offerta e un bisogno di amore ) - creature identificate (alla lettera, in varie immagini) ai dolci animali, al simbolo definitivo della vittima senza colpa che qui è il cucciolo Alonso. (L'animale è identico alla natura perché non se ne è distaccato, come l'uomo nel vano tentativo di sottrarsi allo strazio della memoria, che è comune a tutte le creature. È per questo - in una mistura di invidia, rancore, disagio - che l'uomo lo odia, che si accanisce contro di lui. Nella sua 'naturalzza' l'animale è creatura di bontà, di bellezza e di gioia - in sè, oltre che come simbolo, perché la nostalgia del bene perduto, l'amore, non va senza gioia, mentre il rifiuto impietra - ma la sua inermità è reale, e lo espone a

---

15 Corsivo mio.*Ibi* , p. 77.

16 In *In sogno e in veglia* , ed. cit., p. 172.

17 *Ibidem*

qualunque ferita. Come ha penetrato, la Ortese, fin dai primi racconti, l'abisso più che umano della vulnerabilità, e quanto, ancora, ad ogni libro, aggiunge a questa profonda conoscenza.)

Accanto ai bambini e agli animali innocenti, l'angelico viaggiatore dell'Arizona, Op - affettuoso diminutivo con cui la sua ospite Stella Winter, che è la narratrice di questa storia, evoca il Prof. James Opfering, della prestigiosa Università di H[arvard?]. È attraverso il crogiolo della sofferenza di Op - sofferenza fino alla morte , e morte di presunta follia a reale prigionia - che si compie quell'operazione necessaria che è la purificazione dell'intelligenza dal suo cancro, l'orgoglio. Necessaria poiché l'uomo adulto non può vivere che nel dominio dell'intelligenza: ammesso che la p a t r i a che sospiriamo sia anche davanti a noi come paradiso ritrovato, non si può sperare di raggiungerla che compiendo l'intero periplo del mondo - non tornando indietro. È indispensabile, quindi, che ci sia questo adulto che ha compiuto il giro della vere ricchezze umane - della filosofia e della poesia - accanto ai due 'fratelli' innocenti, a Decio e Lonsino, a testimoniare del riconoscimento: "[...] ciò che è detto ampiamente nella poesia provenzale, il dolore del riconoscimento fra due esseri lontani, perduti, divisi e ignoti fino allora, l'uno all'altro."<sup>18</sup>

Il dolore : perché " [...] si vede la differenza tra amore falso e amore autentico[...] da questo fatto: che l'amore falso è allegro, e l'amore vero (dato allo Straniero) è triste. Il primo vive infatti per rinnovare la generazione terrestre, il secondo per stabilire contatti (in questa vita terrestre, fortuiti) col luogo da cui venimmo"<sup>19</sup>. Ma pur sempre nel quadro dell'età dell'oro:

Alonso era già umano in quei giorni - era molto piccino, ma tutta la sua faccia splendeva di bontà umana, come ce la descrisse Milton nel viso di Adamo, nei teneri giorni della sua fortuna davanti agli Angeli. Decio[...]era già nella sua piccola struttura - degno di Adamo come lo vide Milton: un essere obbediente, innocente, benefico. Il riconoscimento dei due fratelli davanti alla casa del Puma avrebbe dovuto illuminarmi per sempre , ma allora io non capii del tutto e realmente"<sup>20</sup> .

---

<sup>18</sup> Corsivo mio. *Alonso* , ed. cit., p. 205.

<sup>19</sup> da «Il continente sommerso», in *In sogno e in veglia* , ed. cit., pp. 116-117.

<sup>20</sup> *Alonso* , ed. cit., p. 206.



Che Op rappresenti la mente umana al suo apice, quando essa ritrova la Natura superandosi nella coscienza del proprio limite, mi sembra indicato dal confronto con un altro possibile cammino, di 'adulto' non così 'lavorato' dal pensiero - raffigurato nell'amica di Stella Winter, Corinna, che può reinserirsi a ritroso nel gruppo dei bambini, ma non colmare il vuoto scavato da Op. Dice Stella Winter:

"[...]riconobbi [...]come fosse stata quella donna [Corinna], sempre buona e avesse vissuto a livello di istinto animale, ma sublimato da agiatezza e mondanità; e ora, invecchiando, tornava ingenua istintività e bontà: come un bimbo. E mentre le volevo più bene, capivo di essere più sola, perché la compagnia di Op mi aveva abituato a tutt'altro ordine interiore, a sistemi di interrogazione e conversazione intorno a fatti e pensieri estremi[...]"<sup>21</sup>

Rifiutando non solo di rigettare sugli altri la propria disperazione ("Il male[...] è la necessità di gettare via il proprio male[...]su un altro essere, di addebitarlo a un altro essere vivente, per poi liberarsene "<sup>22</sup>), ma anche di distanziarsi dalla colpa 'degli altri', Op si carica della colpa di omissione. Se ne carica negandosi, come Dio, di limitare la libertà di chi ha scelto l'odio: "Egli lasciò che il delitto si compisse senza mai intervenire! [...]Dov'è[...] una sua lettera *d'ingiurie* , anzi di franca opposizione[...]? Solo cortesia e sogni di fraternità. E in questo modo partecipò[...]al crimine"<sup>23</sup>. "E dietro questi [i fanciuli come Julio il cui cuore era stato respinto e che erano perciò divenuti beffardi assassini] il nostro [delle intelligenze educate] ampio Benestare[...].la mia - si accusa Op - quieta, infinita, taciturna, cortese approvazione"<sup>24</sup>. Come nel caso dei redentori, l'assunzione del male su di sé opera una sostituzione reale: è lui ora contaminato, e non può riacquistare lo status di figlio , che attraverso passione e morte: "[...]Oh , il grande ribrezzo [dell'indifferenza e sgarbo verso gli dei<sup>25</sup>]. Di ciò sono malato[...]"<sup>26</sup>- "[...] Malato" - farà eco Stella Winter quando infine tutte le sue difese si saranno sciolte nelle lacrime -" [ma solo] nel cuore a causa del pianto di Alonso e forse del mondo. Mai malato [altrimenti, cioè folle, come fu pensato], e sapeva tutto, da

---

<sup>21</sup> *Ibi* , p. 177.

<sup>22</sup>*In sogno e in veglia*

<sup>23</sup>*Alonso* , ed. cit., p. 138.

<sup>24</sup> *Ibi* , p. 206.

<sup>25</sup> *Ibi* , p.12.

sempre, ma non voleva nuocere al mondo di cui aveva tuttora pena[...]”<sup>27</sup>. E Edwin, il criminologo: “[...] il nome di questa [sua] malattia [...] è la *partecipazione* <sup>28</sup> davvero profonda, al dolore del mondo[...] È più che la compassione; questa dura un momento. La partecipazione, invece, una volta iniziata non finisce più” <sup>29</sup>. (Ma già all'inizio la saggia signora Winter: "Sentivo in quest'uomo - cominciavo a avvertirla sempre più distintamente, come si avverte una malattia - una vera bontà. Considero la bontà una malattia. Non dico che ami o rispetti, Dio me ne guardi, il contrario, ma la bontà è mortale, lo sento. L'uomo buono è un uomo perduto, come si dice, a questo mondo [...]”<sup>30</sup>.)

### *Anticipazioni*

Questi personaggi 'angelici', e la loro interpretazione, - e il vero male del mondo, e anche la luce della speranza - erano già apparsi, senza schermi, in *In sogno e in veglia*, che ho più volte citato, libro pubblicato nell'87, composto però di racconti, saggi e interviste scritti tra il '70 e l'80. Lì erano gli antecedenti di Decio e di Op - e di Lonsino: gli animali "che seppero l'infermità e lo strazio, e a cui fu rubata - nell'oltraggio assoluto - la vita" <sup>31</sup>, e coloro che li soccorsero. La 'dolce bestia' (Lucino - «Casa del bosco» - e Stellino - «Folletto a Genova» -, a loro volta preparati, per certi aspetti, dall'Iguana), è in *In sogno e in veglia* - in un modo così esplicito che è impossibile fraintendere (come qualcuno poté forse per *L'Iguana* e magari ancora per *Il Cardillo*) già per eccellenza la vittima sacrificale: stessi occhi di luce, stesso degrado - perché "l'odio non si appaga della semplice morte. L'odio chiede la distruzione dell'immagine. O il dolore senza fine (insisto sulla degradazione) della creatura odiata."<sup>32</sup> Ma non solo è, in sé, la vittima: ne è la figura, se intendiamo figura nell'accezione medioevale, di simbolo, e insieme di

---

<sup>26</sup> *Ibi*, p. 72.

<sup>27</sup> *Ibi*, p. 223-224.

<sup>28</sup> Corsivo mio.

<sup>29</sup> *Ibi*, p. 230.

<sup>30</sup> *Ibi*, p. 31-32.

<sup>31</sup> *In sogno e in veglia*, ed. cit., p.162.

<sup>32</sup> *Alonso*, ed. cit., p. 70.

realità vera in se stessa, sul piano letterale. Mai, però, come in Alonso il peso di ambedue questi aspetti insieme era apparso evidente. Più facile altrove alla nostra pigrizia mentale di fermarsi ora alla metafora ora alla lettera. Alonso è un animale spregiato, ma curiosi giochi di specchi col servo omonimo (come nell'allucinazione del professor Decimo), e le due resurrezioni - queste 'offese al senso comune' - son lì a indicare quale 'mistero', quale abisso di trasgressione del 'sacro' ci sia sotto questa nostra rassegnata definizione di animale spregiato, quale 'offesa agli dei'.

In un'opera così internamente coerente com'è quella di Anna Maria Ortese, i 'materiali', che son poi i simboli, viaggiano di libro in libro. Come il commovente anellino di ferro di Bettina (*Poveri e semplici*) passerà al dito di Sasà (*Cardillo*), la ciotola - che dev'essere sempre colma d'acqua, anche se la creatura assetata non è di questo mondo - scorre dal *Cardillo* fino alle ultime righe di *Alonso*: "[...] chi cercasse il Cucciolo, scruti, la notte, nel silenzio del mondo; non lo chiami, se non sottovoce, ma sempre abbia cura di rinnovare l'acqua della sua ciotola triste [...]"<sup>33</sup>. È in noi, dalla prima lettura di «Folletto a Genova», il brivido davanti all'immondezzaio/ petraia, dove sarà poi gettato il cadavere denudato del Puma, e davanti alla scatola da scarpe coi buchi, che riappare, a lungo carica di mistero, nel *Cardillo*; così, 'risuscitata' fuori della scatola posata sull'immondezzaio («Folletto»), sola ci consola l'allodola: "E che ne uscì, patria mia, se non - lucida e lieve come tre note di gioia - una uccella [...] una felice allodola"<sup>34</sup>. Che è poi l'allodola di Ventadorn evocata dal Professor Decimo, quando lui si apre, infine, allo strazio della morte di Decio: "Sai che, ora, capisco i Provenzali, e quel tale Bernart de Ventadorn, col suo: «se vedo l'allodola alzarsi [...] invidia sì grande mi tiene/di quelli che vedo gioire». No, l'amore per una donna o un uomo è ben poca cosa se non assomiglia a questa - sia maggiore che minore - fame o sete per il bene passato"<sup>35</sup>.

### *La perdita*

---

<sup>33</sup> *Ibi*, p.246.

<sup>34</sup> «Folletto a Genova», in *In sonno e in veglia*, ed. cit., p.71.

<sup>35</sup> *Alfonso*, ed. cit., p. 57.

Al cuore del libro, dunque, il vuoto di un bene perduto, lo strazio della perdita, e della coscienza della perdita, cioè della memoria:

"Conoscerai - scrive Decimo - i miei studi sull'angoscia del cane - l'unica cosa, è orribile, che il cane abbia in comune con l'uomo - che è poi essenzialmente l'angoscia di una separazione definitiva, un addio - da un principio, un'origine - e fondamentalmente irrimediabile. Tutto ciò sembra essere un cattivo dono di Dio; se noi mai vedemmo, o se fummo allontanati per qualche ragione , che non so, dal nostro principio generante, non sarebbe stato più razionale[...] cancellare la memoria stessa del disconoscimento? Ciò, ovviamente, colui che le persone pie chiamano «padre» *non volle* . Egli ci escluse per sempre da sè, ma senza toglierci la memoria. Quindi amare sul serio qualcuno non è che una ripetizione di quello strazio primario; quindi l'umanità vive tutta sulla traccia di questa *adorazione o memoria del padre*. [...] E altro non potrà salvarla- da dolori infiniti e spietati come la forca - che il netto e spietato rifiuto del *padre* [...]"<sup>36</sup>.

Padre verrà chiamato ripetutamente il piccolo Alonso innocente, con gli occhi di luce, che riunisce in sè le uniche due realtà del nostro mondo immaginario - amore e dolore - e sarà perciò più che angelico divino. (E, reciprocamente - poiché il Folletto, coi suoi stupendi occhi ametista pieni di pianto e memoria del passato, prefigura il Cucciolo -, con una variante, era 'mamma' l'amata di Folletto/Stellino.) "Orfano" poi - orbato - è chiunque ha perduto il suo bene - 'orfano' Julio<sup>37</sup> come 'orfana' Apa in *Toledo* , per la morte di Rassa. La disperazione/solitudine della condizione terrestre è rispecchiata intera dallo sgomento dell'orfano.

### *L'irrealtà fondamentale*

Nel saggio «Dove il tempo è un altro», da cui ho già citato, Anna Maria Ortese descrive la scoperta del tempo, che ebbe luogo per lei a tredici anni, al ritorno dalla Libia:

" [...] varcando il mare per rientrare in Italia, durante un viaggio di due giorni, mi colpì in modo intenso il duplice moto risultante dalla nave che solca l'acqua azzurra, e dall'acqua azzurra che, pur non essendo più la medesima di un attimo prima, si presenta *come la medesima* . Il medesimo luogo, pensavo, non vuol dire dunque l'identico tempo e situazione. Questo doppio scorrere del meccanismo: vita e luogo nel meccanismo tempo, fu per me un'ombra. La nave correva correva, e io sempre a guardare lo stesso

---

<sup>36</sup> *Alonso* , ed.cit., pp.54/55.

mare, e intanto la situazione della nave era altra: in luogo apparentemente uguale ma diverso; e quello di prima - il luogo di ieri - era irrevocabilmente sparito. Così, c'era questo problema del tempo - delle dimensioni e i luoghi *dove* le cose passavano. Così, *le cose passavano* ! E irrevocabilmente, sembrava. E logicamente, *tutto quanto accadeva* - se la sua parte seconda era il non esistere più - era cosa illusoria. Questa qualità del tempo, di formare le cose per poi cancellarle, agì in modo profondo sulla mia mente, insieme alle forme, e continuamente mi si proponeva come un enigma. Il tempo si consumava: che ne era delle forme espresse da ogni tempo?"<sup>38</sup>

Che ogni cosa, che ognuno sia destinato a sparire svuota ogni cosa, ognuno, dell'essere . Si legge nel *Cappello piumato* - del '79, ma scritto, dice la Ortese<sup>39</sup>, vent'anni prima: "Se non c'erano i morti di ieri (ch'erano stati vivi), voleva dire che anche i vivi di oggi (che sarebbero stati i morti di domani), in realtà non c'erano, e anzi questi *vivi* erano in realtà pura apparenza, nuvolette [...]"<sup>40</sup> 'Nuvolette', 'bollicine' - in «Piccolo drago»: "[se il mondo fosse *realmente* materia, mercificabile] se potesse appartenere a qualcuno - genererebbe potenza, potenza *stabile* [...]. Non vedremmo i Dominatori - Cesare, Napoleone, e così via -*dissolversi* a un tratto nell'aria come bollicine iridate[...] E così non accadrebbe neppure per i Grandi Padroni, i quali ad ogni attimo scompaiono nell'aria appunto come bollicine iridate[...]"<sup>41</sup> La *stabilità* , la permanenza, è essenziale all'essere - ciò che non ha durata non ha realtà ("la realtà non è un po' di sapone"<sup>42</sup>), è mera apparenza, cioè *nulla*. Dalla sensazione del nulla - perché nella Ortese il nulla non resta concetto astratto: una volta afferrato con la mente diventa, come in Leopardi, sensazione e sentimento - nascono queste umili immagini. Ne nasce anche una pietà dei viventi tutti, che non può separare i 'potenti' dai deboli più di quanto venga fatto alla mente dell'uomo di sistemare in classi le bolle di sapone:

---

<sup>37</sup> *Ibi* , p. 83.

<sup>38</sup> «Micromega», cit., p. 133. Ora in *Corpo celeste*, cit. p.64.

<sup>39</sup> Prima di andar via da Milano...buttai giù , in un mese, un racconto che voleva essere divertente e sarcastico, invece fu abbastanza tenero. Era il *Cappello piumato*... Riuscii a pubblicarlo solo dopo vent'anni. È che adesso lo si considerava, in qualche modo, politico. E il politico - dopo il fatuo e l'equivoco - costituisce oggi, da noi, il più sicuro lasciapassare. E forse è male" «Micromega», pp 140-141, ora in *Corpo celeste*, cit. p. 79- 80

<sup>40</sup> *Il cappello piumato* , ed. cit. p. 59.

<sup>41</sup> *In sogno e in veglia* , ed. cit., p. 178.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

Mi pareva di sapere che molti esseri umani, anche i più forti, anche quelli che ci tenevano nelle loro mani, ci adoperavano, per così dire, come anonimi oggetti, e un giorno, chissà, ci avrebbero tutti distrutti, erano a loro volta profondamente infelici, e desiderosi di qualche cosa che, ecco, nessuno gli avrebbe mai dato, nessuna potenza, voglio dire. E se questa sete disperata, questa avidità di una luce e un calore privati, non venivano soddisfatti, anzi, peggio, venivano castigati, neppure qui era giustizia<sup>43</sup>.

Con un linguaggio non più cifrato di quello dei tre saggi di *In sogno e in veglia*, le conseguenze di questo pensiero, per quanto riguardava il mondo degli uomini, erano state enunciate nel *Cappello piumato* :

Avevo l'impressione, secondo una bella immagine del capo dello Stalinismo, che fossimo tutti "gattini ciechi", ma diversamente da quelle bestiole appena nate, noi non avevamo padre né madre, e mi parve che il vero compito di ciascuno di noi fosse mettersi unicamente alla ricerca di questo padre e questa madre di tutte le cose. Politica, letteratura, scienza mi parevano tutti movimenti terribili come la pazzia stessa, se privi di quest'ansia.<sup>44</sup>

(La presunta pazzia di Op sarà dunque il capovolgimento di questa vera follia.)

In realtà, poiché ciascuna di queste attività non teneva conto della irrealtà fondamentale della realtà tutta, della inconsistenza, per così dire, dell'Universo, e il baleno, il nulla, che dura la storia di un uomo, e seguitavano, almeno in pratica, a considerare l'Universo e l'uomo come cose consistenti, entità concrete, mercificabili, mentre non lo erano, ecco una confusione continua, un gridare, un insultarsi, minacciarsi e volersi rapire il più gran numero d'inconsistenze possibili, mostrando di voler trasformare la terra in un luogo senza più canti, né luci né erbe[...] [La realtà esterna] io non la posso rappresentare, come facevo a Napoli. Io non la vedo neppure[...] Io vedo una nebbia che avanza da tutte le parti: e questa nebbia sono proprio gli uomini, siamo noi tutti quanti, come viviamo, e le cose per cui viviamo[...] - la verità intesa come l'infinito essere delle cose, e susseguirsi eterno dei fatti, non era buona, non aveva luce, anzi era terribile; perciò l'Universo andava riesaminato, occorreva una grande unione di tutti, e la creazione di una *nuova appassionata filosofia* <sup>45</sup>, che stringesse tutte le creature viventi in una lotta sola contro il non senso e la morte ch'erano il distintivo dell'Universo<sup>46</sup>.

Si approda, dunque, già intorno al '60 a una conclusione che ricorda da vicino quella della «Ginestra», il che non stupisce, perché così profondamente affine al pensiero e alla sensibilità di Leopardi si rivelano il pensiero e la sensibilità della Ortese,

---

<sup>43</sup> *Il cappello piumato*, ed. cit. p.58.

<sup>44</sup> *Ibi*, p.123.

<sup>45</sup> Corsivo mio.

<sup>46</sup> *Il cappello piumato*, ed. cit. pp123-126.

(parlo di affinità e non necessariamente di influenza - del resto fu Leopardi stesso a dire, per sè e per quelli della sua specie, che nulla mai aveva assimilato da un libro che non fosse già in lui). Ma, a guardar bene, c'è qui un'altra sfumatura - in quell'accenno a canti luci e erbe da cui parrebbe trasparire *come recuperabile* la bontà di una Natura non stravolta dalla decadenza degli uomini, ed anche in quella estensione a tutte le creature viventi della 'confederazione degli uomini'. Oltre all'assenza di ogni 'titanismo'.

Tutti, dunque, siamo orfani dell'essere - il nulla ci avvolge come precarietà del mondo, e ci invade in quanto noi stessi, parte del mondo, non siamo destinati a durare. Già nel '73 Anna Maria Ortese aveva detto, parlando alla Maraini dell'infanzia/adolescenza: "la religione mi attraeva e mi respingeva insieme. Dio per me si identificava con la speranza di vivere eternamente [...]era il nome, l'identità, la stabilità".<sup>47</sup>

Siamo giunti così ai 'pensieri estremi' - ma non si possono ignorare i risvolti personali, privati, della precarietà del vivere. È fondamentale tener sempre presente che ad Anna Maria Ortese, pur nella irrealtà del contingente, l'amore e il dolore di ogni creatura vivente appaiono<sup>48</sup> assolutamente reali. Accanto a quello della perdita originaria, ognuno di noi che si muove nel tempo subirà lo strazio di altre mutilazioni:

"[...] una sera di gennaio giunse la notizia che [uno dei miei fratelli] era morto [...] e non sarebbe quindi tornato più alla casa di Napoli e alla vita familiare.

L'effetto di questa notizia[...] fu dapprima una specie di inferno, ma successivamente uno strano silenzio [...] Un'amputazione è avvenuta; una parte dell'anima se n'è andata per sempre [...] ecco la risposta della natura e dell'anima: il tacere improvviso, il piombare in se stessa della creatura colpita[...]"<sup>49</sup>

Così Julio, quando gli strappano il cucciolo che non si confessava di amare: "[...] si è fatto bianco come un morto [...] non una parola"<sup>50</sup>. Seguirà a questo silenzio, al rinchiudersi dell'animo, l'impietramento che in seguito lo condurrà al terrorismo.

---

<sup>47</sup> Corsivo mio. *E tu chi eri?*, Bompiani, Milano, 1973, p.28.

<sup>48</sup> Se l'"ottimista" Bettina di *Poveri e semplici* poté un giorno affermare che reale era la gioia, non il dolore, la stessa Bettina, in una conversazione con Sonia, nel *Cappello piumato*, (che citerò in seguito), capirà l'impossibilità di rimuovere il dolore dal nostro vivere nel mondo.

<sup>49</sup> «Dove il tempo è un altro», «Micromega», p. 134., ora in *Corpo celeste*, pp. 64 - 65.

<sup>50</sup> *Alonso*, ed. cit., p. 64.

### *L'espressione*

Un'alternativa a questo impiettrarsi, la Ortese la indica, coll saggio dell'80, nell'esprimere - cioè nell'arte:

"Questo silenzio [...] durò qualche mese, e non vedevo modo di uscirne. Alla fine un giorno [...] improvvisamente, pensai che - se non altro, dato che ne morivo - potevo descriverlo [...] L'uomo colpito prenda uno strumento musicale - in questo caso il verso - e cominci a trarne alcuni suoni calmi e sorridenti: in questa calma e in questo sorriso soltanto egli potrà imprigionare l'orrore che ha subito [...]"<sup>51</sup>.

Il poeta è Orfeo, che si salva operando un incantamento. Perfino in questo scritto dell'80, da cui ho appena citato, che somiglia a un' intervista, e che lascia a tratti trasparire un'insolita (per lei) insofferenza - la Ortese non cessa di modulare da incantatrice la frase, di avvolgerla, tirarla, ondularne le trasparenze come fosse vetro incandescente di Murano. La forma non è ornato, è la sostanza stessa, traduce fedelmente il grado di compimento che ha raggiunto un pensiero: "[...] ciò che in queste cose io volevo dire, e dissi o non dissi, m'interessa in questo soltanto: che la forma da tali cose presa, tanto strettamente è legata al relativo contenuto, da non potersi distinguere l'una dall'altro, senza morte delle due cose insieme [...]"<sup>52</sup>

Il primo incantamento aveva operato, lei, su di sè, a 19 anni, scrivendo «Manuele»:

"Nello stesso tempo mi sentivo mutata, liberata. Sì, il dolore aveva avuto una svolta: era stato indicato e, perciò solo, modificato. Non era trcorso, ma era modificato.

Quella specie di impietramento [...] in cui ero caduta dalla sera del messaggio, effetto a sua volta di una cupezza più antica, si era come disciolto; i fatti accaduti mi apparivano nella modestia (non per questo meno terribile) dei destini umani, non dico che li accettassi, ma, una volta espressi, erano come onde alla cui furia si è aperto il mare medesimo (mentre prima erano scogli): e il mare era l'espressività, che scioglieva quella furia e la placava, o sembrava placarla, in una sorta di stupore [...]"<sup>53</sup>

Ora, in *Alonso* :

---

<sup>51</sup> "Dove il tempo è un altro", in «Micromega», pp. 133-134, ora in *Corpo celeste*, cit., p. 65-66.

<sup>52</sup> *Il porto di Toledo*, B.U.R., Milano, 1985. p. 62.

<sup>53</sup> *Ibi*, p. 31.



«Di una sola struttura abbiamo bisogno per incanalare la vitalità di questo paese» dice Edwin, il criminologo. «E quale?» «Sempre la memoria[...] la memoria della cosa che *non ricordiamo* . E la conversazione sul lutto, sulla perdita. Ricorderete i *canti* che Sir Alfred Tennyson dedicò al suo amico ventenne perito in Italia. *Senza quei canti egli non avrebbe resistito. Oppure sarebbe forse diventato una nullità o un grande criminale [...]*»<sup>54</sup>

### *La seconda realtà*

Quindi la salvezza è nella poesia. Ma solo in quanto essa ci apre uno spiraglio su quello che Hofmannsthal chiamava 'il mondo dietro quello vero' - e apre noi a quel mondo:

[...] sebbene [l'Espressività] ci apparisse solo (chi guardi la Letteratura caso per caso) un tentativo continuo e affannato di esprimere l'immagine che l'uomo si è fatta del mondo, e perciò potesse apparire al profano , o superficiale, semplice *riflesso* di tale mondo, era in realtà un *secondo mondo* o *seconda realtà* , una immensa appropriazione dell'inespresso, del vivente in eterno, da parte di morituri; e ciò, non già al solo fine di *esprimerlo* (questo un effetto secondario), bensì di costituirsi, tale inespresso finalmente rivelato, come una seconda irrealità; non tanto irrealità poi, se vedevamo la realtà vera disfarsi continuamente al pari di vapore acqueo, e la realtà irrealità dominare l'eterno.<sup>55</sup>

L'anno dopo Anna Maria Ortese definisce 'platonicamente' carattere e significato di questa seconda realtà:

Vidi un *Raffaello* di piccole proporzioni. Tutte le altre cose che vidi le ho dimenticate, proprio perché quel *Raffaello* mi colpì. Rappresentava un cielo. E quel cielo - in qualche modo che devo ritenere straordinario, - capovolgeva ogni idea che avevo sulla realtà, era più vero, più reale di ogni cielo del mondo reale. Sulla sua consistenza non potevano esserci dubbi. E la sua straordinarietà era in questo: che *sostituiva* dunque la *prima* creazione con una *seconda*, che si poneva però *come la prima* , perché preesistente a questa, essendo l'*idea* di questa. Diceva- o era come se dicesse, - al cielo *naturale* : «*Tu vai e vieni. Non resti. Ed ecco, io - Cielo di Raffaello - resto, perché non sono il cielo naturale, sono l'idea di qualsiasi cielo. Così, resto* ». "<sup>56</sup>

### *La Legge*

---

<sup>54</sup> Corsivo mio da "Senza" in poi. *Alonso*, ed. cit., p. 78.

<sup>55</sup> *Il porto di Toledo* , ed. cit., p. 95.

<sup>56</sup> "Dieci domande a A.M.O.", in «Nuovi Argomenti», Nuova serie, # 51-52. Luglio-Dicembre 1976. p. 6. Ora, col titolo «La virtù del nulla», in *Corpo celeste*, cit. p. 97.

Ma per la Ortese l'arte, la letteratura, non è il punto d'arrivo. Essa è cosa buona, di altissima importanza, "quando è attività pura dello spirito, quando non chiede nulla al mondo"<sup>57</sup> perché "è un'alta scuola di vita"<sup>58</sup>. Essa coglie la *realtà seconda* - e la realtà seconda è la Legge:

" [...] la *sola libertà* umana[...] è nella definizione del cosiddetto *reale*. Questo *reale* - o *realtà* -, non è che un gran sogno, e la sua *realtà* (se si escludono i materiali di cui si serve per manifestarsi, del resto completamente vuoti, quindi *immateriali*) è pura Immaginazione. E questa *Immaginazione non è nostra* - di ogni essere vivente -, ma piuttosto ogni essere vivente *viene da questa Immaginazione*, e come creatura di questa immaginazione - o *Libertà* - è anche libero, ma non *fuori* da questa Immaginazione o Libertà di tutti, cioè dalla *Legge* che dà vita a tutto[...]<sup>59</sup>

L'altissimo senso della letteratura è nel rimandarci a quella realtà perché la viviamo: la letteratura non si richiude su se stessa. Sembra che mai Anna Maria Ortese sia stata tentata dalle torri di avorio. Così, giovinetta, correggeva le tesi del carissimo, e ammirato, 'Conte d'Orgaz':

D'Orgaz aveva ragione! L'Espressività non era riflesso del mondo umano, soltanto; era, dietro la sua apparenza di riflesso [...] un *secondo* mondo, una *seconda* terra: il vero reale; e, davanti a tale mondo reale, il mondo di ogni giorno, giacente nell'inespresso, non era più che un sogno, una veloce ombra. [cfr. Cielo di Raffaello]

[...] io provavo in me disperazione ed esaltazione. Ecco perché la vita mi appariva tremenda: non perché fossi giovane e misera, ma perché di ogni cosa io avvertivo da sempre la fugacità, l'irreale. E a questa fugacità irreale non era rimedio. E mi parve, considerando ciò, il destino dell'uomo assai orrendo.

Ebbi una volta ancora, e più profondamente, compassione delle ombre che tutti eravamo, e mi dissi[...]: ma *dove* atterreranno, allora, tutti coloro che non hanno l'espressività, cioè Apa, Rassa, ecc. Mi rifiutavo di pensare che per Apa[...] e altri, solo perché non vi era l'Espressività, non vi sarebbe l'eterno. Io, questo eterno, desideravo come la vera vita, e mi pareva [...] che il destino di Apa e degli altri taciturni, non sarebbe lo scomparire, in ogni caso [...] Che nulla, neanche la più piccola nube, scomparirebbe, altro che alla vista del guardante. Che tutto, anzi, già viveva eternamente, benché fuori del giorno, lontano dai nostri occhi.

Di poi, ripensandoci, mi parve sì questa vita tutta irreale, come aveva detto d'Orgaz, ma non irreale l'anima dell'uomo e dei viventi tutti; e perciò la Espressività scritta *solo* una testimonianza; ma

---

<sup>57</sup> «Piccolo drago (conversazione)», in *In sogno e in veglia*, ed. cit., p. 180.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> *Ibi*, p. 175.

oltre e sopra di questa Espressività *come Testimonianza* , viveva una Espressività totale o Continente dell'Essere, i cui periodi, le cui pagine e la stessa interpunzione, risultano formati dalla infinità di tutto quanto è vivente

Ciò combinava con la mia visione dei Padri Biblici, cioè Antica America, e dei Cavalli. Sentivo che la vita era opera di una mente dolce e sublime, in cui tutto, esprimendosi, era nell'atto stesso immutabile, eterno. La Espressività scritta, quindi, solo una visione limitata che noi avevamo di tale *immutabile* o *eterno*

*Insomma, io volevo salva la vita[...] non in una immagine, un simbolo, ma nella sua concretudine stessa. Nessun attimo o respiro si doveva perdere.* <sup>60</sup>

Così nel *Cappello piumato*, durante la visita a Montelepre:

[...] vedendo quei miei simili abbandonati come animali a se stessi in simili aspri luoghi, pensavo alla loro noia, alla loro avidità, alle loro passioni prive della possibilità di esprimersi [...] e mi ritornava quel pensiero increscioso che la nostra vita a Milano [...] quei sentimenti [...] non erano cosa buona. Erano belli, ma non buoni [...] Per me. staccandomi dai più immediati doveri verso la gente perduta, e rifugiandomi nei libri, non vi era più cultura, ma quello stesso perdimento che mi doleva in essa [...] <sup>61</sup>

Nella intervista rilasciata a «Nuovi Argomenti» nel '76 concluderà allo stesso modo:

«C'è qualcosa che ritieni più importante dello scrivere, della pace dello scrivere?» «Certo, la pace stessa. Voglio dire: il più piccolo atto di giustizia (non oso dire *verità* o *compassione* ) vale *tutto* un libro. Il ritorno della legge, poi, - intendo la legge morale, - essendo la *seconda* natura stessa, vale la cultura tutta intera. Se tu ci pensi, si scrive infatti perché si è tristi, perché tutto questo, la *seconda* natura, con quanto implica di rinnovamento e di gioia, - non c'è, o è tenuto distante, oppresso da un inganno, un potere strano, che ne rimanda in eterno l'avvento» <sup>62</sup>

### *La compassione*

Per non fraintendere 'realismo' e 'visionarietà' della Ortese, per non perdere mai di vista nello sfaccettarsi dei modi del suo stile e del suo impegno la coesione assoluta, per tutto l'arco di una vita, della sua *quête* e testimonianza, giova riflettere sulle pagine di *Toledo* appena citate, (cui fanno eco gli altri due testi) - pagine scritte alla metà degli

---

<sup>60</sup> Corsivo mio, da "Insomma" in poi. *Il porto di Toledo* , ed. cit., pp. 95-98.

<sup>61</sup> *Il cappello piumato* , ed. cit., pp. 136-137.

<sup>62</sup> "Dieci domande a A.M.O." in «Nuovi Argomenti», cit., p.11. Ora «La virtù del nulla», in *Corpo celeste* , p. 105.

anni '70, per distillare l'essenza delle illuminazioni, desolanti e esaltanti, che la fanciulla degli anni '30 ebbe sull'essere nel mondo; pagine che qui si evocano a conferma e commento della testimonianza di un libro del '96. Abbracciano, dunque, un arco di sessant'anni. Dobbiamo sempre tener presente da quale scoperta, fatta a 13 anni, abbia avuto inizio per la nostra scrittrice la presa di coscienza di sè e del mondo: dalla scoperta - ahimé dall'irrefutabile epifania - del tempo; cioè della precarietà, cioè del 'continuo disfarsi della realtà vera come un vapore acqueo'. E insieme dobbiamo tener presente che non c'è un momento in cui, ai suoi occhi, per questo disfarsi, il morso del dolore laceri di meno ("non per questo meno terribile")<sup>63</sup>. In questa contraddizione - illusorietà del 'reale' e concretezza del dolore dei viventi - che ci rende 'incerti e dolenti', un sentimento si accampa, che duole senza incertezza alcuna, che non va soggetto a oscillazioni o capovolgimenti, ed è la compassione (anzi, *partecipazione*), pietra angolare su cui si fonda la vocazione letteraria di Anna Maria Ortese, che è vocazione di servizio. Prima di tutto nella sua essenza - perché esprimere non è scampo dall'orrore del reale nel senso di fuga dal reale, ma creazione per se e per tutti - di un frammento di *realtà altra*. Ma anche, nell'atto di rappresentarlo, la scrittrice assume su di sè l'orrore dei Granili, del cortile di Eugenia, della caldaia di acciaio fuso che inghiotte il padre di Masa, proprio come anela a dividere la frustata destinata al cavallo. Questo prendere su di sè, per dividerlo, il dolore del mondo è il contrario (cioè il capovolgimento che ristabilisce l'equilibrio del mondo) di ciò che la Ortese come la Weil definiscono come male: gettare su un altro vivente la propria sofferenza per liberarsene. *Più che compassione, partecipazione* - sarà questa l'essenza di Op.

È proprio il dilatarsi e incarnarsi dell'osservazione in partecipazione a sconvolgere, per quanto riguarda l'opera di Anna Maria Ortese, i parametri delle consuete distinzioni di stile. Che il suo 'realismo' (anche neo-) sia visionario, e la sua visionarietà 'impegnata' - che cioè le distinzioni in questo senso non stiano in piedi -, non significa però che la continuità dell'opera non appaia sorprendente, nell'estrema varietà delle forme. Ognuna delle quali ha da essere esattamente ciò che è, come ci ha

---

<sup>63</sup> *Il porto di Toledo*, ed. cit., p. 31.

avvertito l'autore, cioè ogni volta così diversa, per esprimere propriamente ciò che ha da esprimere, benché si tratti di un'unica *quête*. Intendo dire che, disperse come foglie, queste pagine, o come i frammenti di Saffo, mi parrebbe improbabile che il più sottile critico stilistico potesse risalire, appunto sulla base dello stile, per esempio dal *Cardillo* a *Poveri e semplici*. Che ha in comune con l'elementare linearità del romanzo del '67 - che forse per questa fu premiato, insinua scettica la sua autrice, dallo Strega - la pagina del '93, ariostesca, hofmannsthaliana, a volte frivolamente settecentesca, col suo fantasmagorico (di teatro, di maschere) svariare di luci e di prospettive (*l'exergue* che sarà di *Alonso* calza alla perfezione anche per il romanzo che lo precede: "Come possono sapere/ quel che è successo? Non puoi fare indagini,/ interrogando gabbiani, squali dalla bocca zeppa,/ o mandando segugi// sulla traccia. Ma nell'oceano quali/ tracce ci sono? Solo allucinazioni".) Echi, richiami, riprese, di figure e situazioni. La Ortese ritesse con sempre maggior sapienza i suoi miti - lo splendore marcescente degli adorati vicoli slabbrati del porto (a che punto di sordità deve essere arrivata la critica per non riconoscere l'intensità di straziato attaccamento che detta ogni riga su Napoli), l'umile sfavillante candore dello scultore mitemente impazzito per amore di un bimbo (o di un sogno) perduto, trascorrono per sessant'anni di storia in storia. Il nonno di Carrara, che, chiuso lo studio di scultura dopo la morte del piccolo Alberto, correva dietro alle carrozze chiamandolo <sup>64</sup> (e il cui studio disperso si riflette nelle due stanze di *Poveri e semplici* "invas[e] dalle statue, dai busti, dalle testine, di terracotta o gesso"<sup>65</sup> di un altro Alberto, prima di popolare la 'casarella' del *Cardillo*) - e che poi, adombrato nelle spoglie del bellissimo Belloforonte(/Albert!) di Liegi, ripeterà la sintesi di paternità e gioventù anticipata da «Occhi obliqui» (ma con che struggente tristezza) - era stato uno dei primissimi personaggi: Aso, in «L'isola» di *Angelici dolori*.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> cfr. intervista pubblicata da Dacia Maraini in *E tu chi eri?*, citato, pp25-26.

<sup>65</sup> *Poveri e semplici*, ed. cit., pp 85

<sup>66</sup> È il primo libro della Ortese, pubblicato da Bompiani, Milano, nel 1937, con una nota di Bontempeli; riceverà un encomio dell'Accademia d'Italia. Il racconto «L'isola» sarà ristampato nel 1958, nella raccolta *I giorni del cielo* (Mondadori, Milano) e quindi, con varianti, e col titolo «La bella casa», alle pp. 288-298 del *Porto di Toledo*.

### *Riflessioni sulla follia*

Lo scultore 'orfano' è un archetipo fondamentale della Ortese, ma rovesciato: in esso *la perdita* causa il sigillarsi della fonte dell'espressione, là dove, in tanti testi richiamati sopra, e che confluiscono in *Alonso*, l'espressione dissigilla, dispetra, l'anima. Che nell'ultimo libro non si affacci questa figura - col suo corteggio di testine di squisita fattura abbandonate - avrà qualche suo segreto significato, come tutto, speriamo, nella mente e nel mondo (ricordiamo, da *La strada* di Fellini: "se questo sasso non serve a nulla, allora nemmeno le stelle"). Ho cominciato dal dire che non credo che in un'opera d'arte tutto si possa e si debba spiegare, però credo che si debba umilmente fare attenzione a tutti gli iceberg - del continente sommerso - che si offrono alla nostra limitata vista. Questo personaggio, dell'"orfano" che ha perso la grazia di esprimersi, è in ogni fase dell'opera di Anna Maria Ortese, all'opposto polo dei giovinetti che folgorati dalla perdita e incapaci di dominarne l'orrore nell'espressione, si volgono all'impenetrabile gelo della crudeltà. Al contrario, in questo personaggio la sensibilità, diciamo pure la bontà, si è fatta, a causa della perdita, ancor più viva e scoperta - solo che, "perduto al mondo", il personaggio trova rifugio nella follia. Accadrà, questo, al nonno di Carrara, e al luminoso Dupré - ma anche a chi dell'artista ebbe, appunto, la sensibilità, senza i mezzi espressivi - Apa, prima di tutti, forse anche Bella. La follia, che non è tema di poco rilievo nell'opera ortesiana, verrebbe così ad apparire come una specie di miraggio della *seconda realtà*, o, se si vuole - tra il paradiso di quella seconda realtà e l'inferno di questo esterno mondo - il crogiolo di un purgatorio. La Ortese, che nessuno accuserà certo di rifuggire dal tragico, ha toni lievi e pacati nella rappresentazione dello stato di follia. E lievi e pacate sono le risposte dei personaggi che lo vedono nei loro cari, dividendone la sofferenza, a cominciare da Damasina - ma si pensi anche al delicato rispetto di Gilliat per Bella. (Così, sorprendentemente pacata per uno scrittore di oggi, la descrizione della 'diminuzione' cui il vivente va, per lo più, soggetto prima che la sua vita cessi: " a tale età una di tali creature generalmente si

distanza, svanisce, muore"<sup>67</sup> ) È questa, forse, la benedetta conseguenza della distanza che Anna Maria Ortese riesce a serbare, in quest'ultimo scampolo dell'età della ragione, dalla ragione medesima? Che non le appare come unico e supremo bene, per quanto bene sia, e irrinunciabile. Di questo aspetto degli Aso, o almeno di una sua faccetta, che è l'esilio dalla comunità di coloro che si identificano col privilegio dell'intelligenza, si occuperà essenzialmente in *Alonso* . (Non se ne occupò anche Foucauld?). Anzi, in qualche modo, lì, porterà il tema a compimento, perché in *Alonso* , cioè nel suo Op, la follia - presunta - sarà visione della *seconda realtà* - cioè, la visione apparirà come follia all'uomo stolto e cieco, secondo una lunga e nobile tradizione.

### *L'ironia*

L'unità dell'opera, dunque, traspare attraverso il duttile cangiare della forma - che ha da sfaccettarsi in tutte le varianti possibili. Chi nel nostro secolo (e quanti prima?) abbracciò - come accade a volte di cantanti, che abbraccino tutti i registri della voce umana - così distanti registri: dall'incanto assorto delle prime espressività, alla vibrazione abrupta, a tratti atroce di *Il mare e Il silenzio* , al canto piano, a volte lamento, di *Poveri e semplici* , all'incredibile ardire con cui spezza ogni convenzione la frase incantatoria di *Toledo* ("della sintassi parlò [Orgaz] solo un momento, dicendo che era una convenzione: ognuno si forma la sua, ecc. Così degli apostrofi e delle virgole."<sup>68</sup> - Bellezza ha sottolineato l'unicità, nelle nostre lettere, di questa 'sperimentazione'), fino al dolce/amaro minuetto del *Cardillo* , fino, anzi, allo 'scherzo' di un ritorno al 'normale' dello stile, che noi tendiamo a identificare col 'normale' della ragione convenzionale, proprio là dove azzarda il salto più 'mortale' nel 'sogno' - con quella voce 'normale' della signora Winter, che somiglia anche alla Beryl di *Poveri e semplici* , dal "viso mite, indifferente, e insieme umano"<sup>69</sup> - della 'normalissima' signora Winter in cui lentamente trapassa, senza scarti, Jim Op il visionario, grazie ai miracoli alchemici di un'*amitié* più perfetta quanto più remota dalle convenzioni della vita e del romanzo.

---

<sup>67</sup> *In sogno e in veglia* , ed. cit., p. 67.

<sup>68</sup> *Il porto di Toledo* , ed/ cit., p. 100.

L'unica continuità di cui si potrebbe forse parlare sul piano dello stile, è - da una certa epoca in poi - nell'ininterrotto crescendo dell'ironia, questa straordinaria ironia della Ortese - così, verrebbe detto, 'mozartiana' - perché abbiamo dimenticato, di Napoli, proprio il garbo musicale del '700, sopraffatti dall'impasto ottocentesco di pathos e comico. Il continuo svariare di registri - questa matassa così difficile da districare nel *Cardillo*, tutta imbrogliata proprio da quel trionfo di iridescenza, di spumeggiante invenzione che è qui l'ironia - abbraccia ogni cosa. In primo luogo l'adorata Napoli, nel suo sottrarsi ai lumi (che più che in ogni altra città d'Italia, tranne Milano vi risplendettero), e quindi i lumi in sé, e il loro contrario, il sogno - ma ci sono ancora gli opposti nel *Cardillo*? Ogni cosa trapassa nell'altra. Il tempo dei Lumi, quell'elegante e fatuo secolo a cui la «Presentazione» di *Il mare* del 1979, imputava in gran parte lo strazio di Napoli. Infine Elmina, colei che dovrebbe essere l'epitome del male - se male è la distruzione, in sé e negli altri della possibilità di gioia - "un'atmosfera [nella casa di Posillipo] del tutto voluta, di punizione e castigo, mortificazione e rifiuto del comune vivere e respirare.."70 - e invece epitome del male non è: "la..commozione [...] riguardava la tremenda Elmina e il suo spirito di mortificazione, che era causa di tutto quel suo gelo interiore, di quel suo spazio interiore così vuoto e così abitato, insieme, da durezze quasi soprannaturali. Comprendeva che anche lì, sotto tanto comando e indifferenza, vi era dolore, solitudine [...] E avrebbe voluto aiutare [...] soccorrere."71 Anche per lei c'è pietà, dunque, come ci sarà per Julio e perfino per il vecchio Decimo, perché pietà c'è sempre, per tutti i viventi/morituri ("colpevoli anche, che importa?"72). Ma, vedremo, non si tratta solo di questo. Il rifiuto della gioia in Elmina, che andrà fino all'impulso di mortificarla, la gioia, in quelli che le vivono attorno (impulso che appariva così odioso alla giovane Ortese dei primi racconti) è la forma che assume nella bella figlia del Guantaio lo slancio di *partecipazione* alla condanna del piccolo Berrettino ostracizzato.

---

<sup>69</sup> *Poveri e semplici*, ed. cit., p. 118.

<sup>70</sup> *Il cardillo addolorato*, ed. cit., p.190.

<sup>71</sup> *Ibi*, p. 201.

<sup>72</sup> «Piccolo drago» in *In sogno e in veglia*, ed. cit., p.173.



Quasi assente nella Ortese giovinetta, l' ironia, si è fatta oggi onnipervasiva, ad appoggiare un discorso di anno in anno meno 'prudente', più intensamente - a volte quasi insostenibilmente - grave: "*Come si vede, io ragiono benissimo, ma poi di colpo, smetto di ragionare e traggio illazioni da fatti così lievi, cari, deliranti, sinistri (perché noi siamo alla loro destra! )*"<sup>73</sup>.

Lo stile, dunque è, non si potrebbe di più, vario, perché si deve attagliare alle pieghe come ai vasti cieli del reale, per accogliere tutto, *per salvare tutto* . Perché la visione del reale, sempre fedele a se stessa nella sostanza, cambia tuttavia di continuo angolatura - come si rivedono, meglio, a ogni tornante, i pilastri del mondo e allo stesso tempo a ogni tornante nuove prospettive si aprono e si illuminano: insospettate forre, e rive e giardini.

Margherita Pieracci Harwell

---

<sup>73</sup> Corsivo mio. «Il continente sommerso», *ibi* , p.122.