

RIFUGI DEL BENE.
RIFUGI DEL MALE.

IL TENTATIVO DI SALVEZZA DI ANNA MARIA ORTESE.

Shelters of good.
Shelters of evil.

Anna Maria Ortese's salvation attempt.

ANGELA BUBBA
angelabubba@gmail.com
Università di Roma, La Sapienza

DOI
https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-4_4

Recebido em setembro de 2017
Aprovado em dezembro de 2017

Biblos. Número 4, 2018 • 3.^a Série
pp. 83-98

RIASSUNTO.

Una delle più grandi scrittrici del Novecento, Anna Maria Ortese, visse la tua intera esistenza all'insegna di una voluta distanza dal mondo, una lontananza che tuttavia non era una semplice estraneità da ciò che più la turbava, ma al contrario un punto di osservazione privilegiato da cui indagare e comprendere i nostri tempi. Non un nascondiglio ma un riparo attivo, un rifugio lucido e penetrante dove studiare il dolore della realtà.

Seguendo le sue pubblicazioni, e privilegiando l'immagine del nativo americano, della natura e degli animali, emblemi massimi della sensibilità ortesiana, l'articolo esporrà i punti salienti della poetica dell'autrice, sempre tendente a recuperare i misteri del mondo, a scegliere un rifugio e all'interno di questo combattere, per la salvezza propria e altrui.

Parole chiave: America; Animale; Bene; Male; Anna Maria Ortese.

ABSTRACT.

One of the best writers of the 20 th century, Anna Maria Ortese, lived her whole life in the spirit of a deliberate distance from the world, a separation that was not a simple unfamiliarity with what worried her most, but rather a privileged viewing point from where to investigate and understand our times. Not a hideout but an active shelter, a lucid and piercing refuge from where to study the pain of reality. Following her publications and favouring the images of the native American, nature and the animals – emblematic of Anna Maria Ortese's sensibility – the paper will show the main points of the author's poetics, which always strives to recover the secrets of the world and to choose a refuge and fight from inside it for the salvation of herself and others.

Keywords: America; Animal; Good; Evil; Anna Maria Ortese.

Pensare all'arte come a un rifugio potrebbe apparire un atto fin troppo consolatorio. Considerare un differente canale di comunicazione, quale può essere quello della letteratura oppure del cinema, della pittura e della musica, come un riparo, un approdo sicuro in grado di poter proteggere dai tormenti del mondo, così come dalle nostre guerre interiori, è affascinante tanto quanto illusorio. Nella gran parte dei casi, infatti, il gesto creativo si fa strada nella direzione opposta, là dove si scava il maggior numero possibile di ferite e si tenta dopo di farle cauterizzare in una maniera che è volta per volta diversa.

Nel caso di una scrittrice come Anna Maria Ortese, al riguardo occorre fare una premessa. Nella sua vita come nelle sue opere, il tratto forse dominante che la caratterizza è lo stare fuori da qualsiasi dimensione comunitaria, una vocazione all'isolamento che fa tutt'uno con la difficoltà di inserirla in un preciso genere, o all'interno di una determinata corrente letteraria. Fin dai suoi primi scritti, ovvero i racconti del '37 contenuti in *Angelici dolori*, è ben evidente quanto la sua indole – schiva, appartata, intensa quanto timida – ne influenzi la visione del mondo, sia poetica che filosofica, e stilistica e pratica.

Tenuta a battesimo da Massimo Bontempelli, questa prima pubblicazione cambierà la vita di Anna Maria Ortese, dal punto vista pratico più che spirituale, dandole così la possibilità di essere davvero considerata una scrittrice, specie agli occhi della famiglia, e di chiudersi quindi, di rifugiarsi, ancora di più all'interno di uno spazio sacro, un vero e proprio *temenos* nel quale progettare e plasmare la propria dimora immaginativa.

Il rapporto con la critica sarà invece meno facile, molto più contrastato – soprattutto fino agli anni '80 – e sempre incerto negli sviluppi. Sfogliando *L'Archivio di Anna Maria Ortese* (2006), prezioso scritto curato dall'Archivio di Stato di Napoli, presso cui è conservato il Fondo Ortese, ovvero la più importante raccolta di materiale di e su Anna Maria Ortese, possiamo avere un'idea, specie attraverso i riferimenti all'epistolario personale, dei rapporti tenuti dall'autrice con svariati critici e giornalisti. Molte saranno le figure che le graviteranno intorno: Maria Manzini – “alla quale la Ortese, interpellata sul significato cristiano de *L'Iguana*, invia una delle lettere più dure e perentorie, mirabile manifesto sul ‘vero’ cristianesimo” (Cuminal; Iacuzio; Spadaccini, 2006: 17) – Gualtiero De Santi, Stefano Lecchini, Sharon Wood, Marie

Gracieuse Martin Gistucci, Margherita Pieracci Harwell. Alcuni di loro, oltre a produrre opere critiche su Anna Maria Ortese, diverranno anche suoi confidenti, passando così da un rapporto meramente professionale a un più profondo piano amicale. Da segnalare inoltre, soprattutto in questa parentesi, l'amicizia con Goffredo Fofi, che fu un estimatore attento dell'opera ortesiana e specie di quell'ultimo, difficile quanto affascinante libro che è *Alonso e i visionari*. Da includere in questo elenco vi è poi senz'altro Giancarlo Borri, che nel 1988 darà alle stampe l'agile volumetto *Invito alla lettura di Anna Maria Ortese*, e ancora di più Adelia Battista, una delle ultime conoscenti e amiche della scrittrice, depositaria inoltre del carteggio Ortese-Bellezza, e autrice di ben due ritratti critici: *Ortese segreta* (2008) e *Anna Maria Ortese, la ragazza che voleva scrivere* (2013).

Se tuttavia volessimo riferirci a un volume che ricostruisca, nella maniera più esauriente possibile, il percorso artistico e personale della figura che stiamo trattando, dovremmo rifarci all'accuratissima opera di Luca Clerici: *Apparizione e visione: vita e opera di Anna Maria Ortese* (2002), che in circa settecento pagine ricostruisce le tappe fondamentali dell'autrice, dall'infanzia travagliata al successo degli ultimi anni, dalla mancanza cronica di mezzi economici alle tematiche dominanti della sua letteratura: il candore e la conseguente sincerità, l'interesse per gli ultimi, la ricerca dell'espressivo, il surreale come eccessiva presa di coscienza del reale, la separazione costante dalla collettività, la solitudine come rifugio interiore per sfuggire alla stoltezza umana. Saranno questi tutti punti di forza della personalità di Anna Maria Ortese, ma allo stesso tempo anche di incredibile debolezza, gli stessi per cui l'autrice si alienò gran parte dell'universo culturale italiano: che era in definitiva anche mondano, ciarliero, in cerca di visibilità, quando Ortese era al contrario riservata, contemplativa, taciturna. "Zingara assorta in un sogno": così la definì una volta Elio Vittorini, quello stesso Elio Vittorini che con Italo Calvino patrocinò la pubblicazione de *Il mare non bagna Napoli* nei Gettoni dell'Einaudi. Una zingara dunque, ossia una peregrina che si muoveva fra l'Italia e l'Europa, un'anima sempre in cerca di una casa, una rifugiata instabile ma aggrappata saldamente al suo daimon, al sogno della scrittura così come al suo più spietato risvolto: l'isolamento, il divorzio da ogni genere di socialità.

Anna Maria Ortese è stata rivalutata soprattutto negli ultimi anni. Basti pensare a ciò che dichiarò Giorgio Manganelli, uno degli esponenti più originali della Neoavanguardia, all'interno di un lungo intervento del 1986:

Forse in quegli anni potevamo polemizzare un po' di meno sui libri di Bassani e Moravia, e leggere *L'Iguana*. Nell'opera letteraria dell'Ortese, *L'Iguana* è un libro del tutto anomalo; non assomiglia a niente, così come il genio non assomiglia al bravo scrittore. È un'altra cosa, assolutamente. (Manganelli, 1986: 35)

Il mea culpa di Manganelli non sarà l'unico, e via via il riconoscimento del genio di Anna Maria Ortese diverrà intenso quanto pieno di rammarico, sia da parte di critici che di scrittori. La bibliografia su Anna Maria Ortese, tuttavia, non è ancora esaustiva delle molteplici tematiche trattate e delle sue incredibili stratificazioni allegoriche, simboliche, storiche, sociali, etiche, artistiche, filosofiche. L'interesse critico, e ciò è molto amaro da constatare, più che in Italia sembra essere molto attivo in campo estero. Pensiamo alle due recenti monografie *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies* (Annovi; Ghezzi, 2015) e *Loss and the Other in the Visionary Work of Anna Maria Ortese* (De Gasperin, 2014), curate rispettivamente dall'Università di Toronto e dall'Università di Oxford. In Italia sono da segnalare invece i lavori di Monica Farnetti (1998), di Gabriella Fiori (2002) e di Cosetta Seno (2013), insieme alla pubblicazione di Angela Borghesi (2015), in cui Ortese fa parte di un trittico intrigante insieme a Elsa Morante e Simone Weil: figura, quest'ultima, su cui in passato alcuni critici avevano già riflettuto, come Margherita Pieracci Harwell, autrice di uno stimolante confronto fra Ortese e la mistica francese.

A emergere in ogni caso, nei lavori della critica più longeva come di quella più giovane, sarà sempre la nota solipsistica, quel senso di rifugio, o meglio di dovere del rifugio – da tutto, tranne che dalla scrittura – necessario quanto crudele. A tutto ciò poi, nell'ultimo ventennio di critica, si è unita anche un'attenzione alle speculazioni filosofiche che dall'opera di Ortese possono nascere. Giulio Ferroni, proprio in merito a questo aspetto, ha più volte fatto il nome di Giacomo Leopardi, "poeta e filosofo essenziale per la Ortese" (1999),

all'interno di una comparazione riguardante i concetti di natura, ragione e limiti del progresso umano.

Da quella "zingara assorta in un sogno" di Vittorini arriveremo così, e lo vedremo meglio fra poco, alla "scrittrice metafisica" di Alfredo Giuliani (1998), il quale aprirà la strada a una diversa attenzione rivolta ad Anna Maria Ortese, oggi considerata non più un'autrice italiana di nicchia bensì una delle massime espressioni della letteratura, ormai internazionalmente riconosciuta.

Si potrebbe infine aggiungere, a questa breve rassegna dell'opera critica su Anna Maria Ortese, in cui abbiamo segnalato i lavori più attenti e significativi, come sempre si sia valorizzato il dato biografico, notevole poiché altamente traumatico, intendendolo se non come causa primaria della produzione ortesiana almeno profondamente interconnesso con essa: un motivo da non dover mai slegare dalla trama principale e dal principale motivo di isolamento dell'autrice.

Chiusa in un vero e proprio esilio volontario, lontana dalla mondanità più spicciola e insieme dai salotti letterari, dai migliori come dai mediocri, completamente esclusa, esautorata dal mondo, Ortese sconterà per tutta la vita le conseguenze di una scelta estrema, la quale combacia perfettamente col timbro più riconoscibile della sua letteratura: aliena anch'essa ai canoni più tradizionalmente italiani, fortemente outsider, nuova e visionaria, mistica e perturbante. Anche questa quindi diversa, non riconoscibile.

Nel caso di Ortese, il senso del rifugio è sì immediatamente riferibile alla sua scrittura, ma bisogna specificare come questo diventi un dispositivo per approfondire la sua particolare condizione, e non per schivarla o minimizzarla. Più Ortese cerca un rifugio dalla barbarità e incomprensibilità del mondo, più le sue storie, e la maniera di raccontarle, portano allo scoperto i dolorosi traumi dolorosi della sua vita, e non solo. Non è infatti un caso che l'esordio dell'autrice sia rappresentato da un trittico di poesie dedicato al fratello Manuele, marinaio morto in giovane età a largo della Martinica; e non è neppure un caso che l'esordio in prosa, ovvero il racconto *Pellerossa*, sia anch'esso modulato sul ricordo fraterno.

Il contesto familiare, per quanto trasfigurato o rielaborato, sarà spesso presente nella produzione ortesiana. E tuttavia l'ambiente domestico, primo naturale rifugio per qualsiasi essere, diventa in questo caso inquietante e ambi-

guo, allucinato e allo stesso tempo lucido, candido e feroce. Basterebbe leggere al riguardo anche solo *Il porto di Toledo*, dove non si troverà una pagina in cui questo contrasto non sia portato dolorosamente avanti. Nel volume, che per stessa ammissione della scrittrice è il suo più autobiografico, il più sincero, la famiglia Ortese è dipinta in tutta la sua povertà e tristezza, ma contemporaneamente in tutta la sua dolcezza e autenticità. Totalmente priva di mezzi economici, editorialmente sfortunata e scarsamente considerata dalla cultura italiana (per lo meno fino agli anni '90, quando Roberto Calasso cominciò a rilanciarla con la casa editrice Adelphi), Ortese vivrà sempre in uno stato che potremmo definire di semioscurità, ossia di lontananza appartata, di esclusione straordinaria e straordinaria, paradossalmente, vicinanza alle vicissitudini di ogni giorno, italiane e non. Tutta la sua vita, non solo artistica, fu essa stessa un rifugio, l'allestimento di un modo di vivere peculiare, lo stesso che nella relegazione assoluta sapeva essere partecipe della storia del mondo, dei problemi grandi come dei più piccoli, delle allegrie e dei soprusi.

E su quest'ultima parola occorre fermarsi. Da ogni suo libro, infatti, traspare quella vicinanza che alla fine diverrà tipica in lei, una preferenza, etica e poetica, verso gli ultimi e gli oppressi, verso i dimenticati da ogni genere di potere e le vittime della stoltezza umana. Con maggiore enfasi, e maggiore riflesso nella sua scrittura, diverrà via via evidente l'importanza accordata agli animali, i quali verranno considerati da Ortese sempre sotto una luce particolare, drammatica ma pura, devastante ma salvifica. Con questo non ci stiamo riferendo solo alla celebre trilogia, soprannominata non a caso "Trilogia degli animali", data dai romanzi *L'Iguana*, *Il cardillo addolorato* e *Alonso e visionari*, dove sono protagonisti rispettivamente un'iguana, un cardillo e un puma, ma anche alle molte occasioni, non solo pubbliche, in cui l'autrice chiarì la sua posizione in merito al mondo animale. Solo recentemente è stata data alle stampe la raccolta *Le Piccole Persone*. In difesa degli animali e altri scritti, a cura di Angela Borghesi (Ortese, 2016), che raccoglie documenti inediti di Anna Maria Ortese conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli, insieme a quelli pubblicati ma mai accolti in volume. Qui emerge chiaramente la visione filosofica di Anna Maria Ortese, che giunge a uno stadio di pensiero terminale quanto poco rassicurante, lungo una parabola che era partita dall'analisi della

condizione umana e che approda inevitabilmente a un punto che di attenzione all'umano conserva poco o nulla. "Il dolore degli animali", dichiara infatti in una lettera indirizzata a Guido Ceronetti, "è ormai il primo dei miei pensieri, e giudico perfino il 'genio' da quel rapporto: se c'è o non c'è, con l'indignazione" (p. 210).

E ancora:

Ritengo gli Animali Piccole Persone, fratelli 'diversi' dell'uomo, creature con una faccia, occhi belli e buoni che esprimono un pensiero, e una sensibilità *chiusa*, ma dello stesso valore della sensibilità e il pensiero umano, soltanto lo esprimono al di fuori del raziocinio o ragione per cui noi andiamo noti, e ci incensiamo tra noi. (Ortese, 2016: 114)

In quell'aggettivo, chiusa, volutamente ed eloquentemente in corsivo, è racchiuso tutto il significato dell'esperienza, di persona e di artista, di Anna Maria Ortese. La scelta della distanza, della lontananza dalla socialità, diventa per Ortese il rifugio estremo dove elaborare la sua intera esistenza. E su di essa deve aver necessariamente pesato, credo, l'osservazione della vita animale, a cui, come abbiamo visto, l'autrice dedica una parte tutt'altro che limitata della sua attenzione.

Come l'animale, Ortese sceglie una parola diversa, sotterranea, intensa e misteriosa. Non si lascia sorprendere dagli sguardi altrui, a meno che sia lei stessa a volerlo. Ma soprattutto nel momento, lunghissimo, del rifugio, non opta per l'inerzia bensì per l'analisi lucida di ciò che la circonda. Ortese scrive infatti i suoi libri come fosse sempre in agguato, ma mai lottando apertamente, vivendo l'esplorazione, potremmo azzardarci a dire la contemplazione, anche dei pericoli, come parte integrante, se non fondamentale, della sua crescita e maturità.

Dietro l'animale, tuttavia, è da dover leggere in filigrana sempre un riferimento all'uomo. Ortese nutre la disperata speranza, il gioco di parole qui è quasi d'obbligo, che il genere umano possa migliorare, possa mettere da parte la sua dipendenza cronica per potere e denaro (i più nauseanti mali del mondo, secondo l'autrice) e dar inizio a una nuova era, naturale e storica.

Leggendo *Pellerossa*, pubblicato per la prima volta nel '34 su *La Fiera Letteraria* e a distanza di tre anni nella raccolta *Angelici dolori*, si comprende

come regno animale e regno umano siano in costante osmosi, sebbene precaria e spesso drammatica.

Ortese qui immagina, insieme al fratello Manuele, di adornare le pareti della loro misera casa, dove vivono insieme al resto della famiglia, con disegni e pitture di indiani americani, nei quali l'autrice trova un immediato rispecchiamento della sua condizione. Pur descrivendo surreali battaglie, guerre fra valorosi soldati americani e altrettanti temibili nemici, Ortese è alla condizione di rifugiato che sempre guarda, e guarderà. Il nativo, oppresso fin dai tempi di Colombo, ucciso o nel migliore dei casi ridotto in schiavitù, andrà via via incontro a un intricato processo per cui una vera libertà, ovvero un dignitoso riconoscimento dei diritti e dei possedimenti, non avverrà sostanzialmente mai. I discendenti stessi delle storiche tribù dei nativi sono ancora oggi rilegati, rifugiati in pezzi di terra sempre più piccoli, le cosiddette riserve, sulle quali Ortese doveva intensamente riflettere se, oltre a ricorrere all'ovvia rielaborazione letteraria, arriverà anche a intraprendere svariate corrispondenze con nativi condannati all'ergastolo nelle prigioni americane.

Come vediamo, Ortese si muove sempre in contesti di clausura (di rifugio), volontaria o imposta, cercata o non voluta. E nel caso di *Pellerossa*, dove la figura del nativo campeggia fin dal titolo, il rimando diverrà tanto più intenso quanto più si svilupperà il parallelo con il nome di Cavallo Bianco. Quest'ultimo non individua solo il nome-epiteto di un indiano d'America, a cui Ortese, autrice e attrice del racconto, dichiara di rivolgere i più alti sentimenti di stima e amicizia, ma si ricollega anche al simbolo animale: un cavallo bianco, appunto, allegoria a cui sono legati importanti riferimenti a Simón Bolívar, patriota e rivoluzionario venezuelano cui si deve la liberazione di parte dell'America Latina, e ancor più al Cristo dell'Apocalisse: due figure sempre accompagnate, nella tradizione iconografica e libresca, da un magnifico cavallo bianco¹.

¹ Come ho avuto modo di spiegare durante il convegno *Il futuro della fine. Narrazioni e rappresentazioni dell'apocalisse dal Novecento a oggi*, tenutosi presso l'università di Varsavia nel 2017.

L'animale diventa allora veicolo verso un uomo ideale, fisico o metafisico che sia, che si proponga come portatore di libertà e uguaglianza, verità e giustizia: tutte condizioni cui tanto Simón Bolívar quanto il Cristo apocalittico sono collegati pienamente.

In questa preferenza, che sarà sistematica, è possibile individuare un'attrazione, quasi una venerazione, nei confronti della tematica della colonizzazione americana (e non solo) che tanta parte avrà nei libri di Anna Maria Ortese. Con un asterisco: colonizzati non saranno solo i popoli dei nativi, e non saranno solo gli animali, gli stessi di cui Ortese appassionatamente parla ne *Le Piccole Persone*, sempre più schiavi di indegni mattatoi e privi di ogni vero riconoscimento giuridico. Colonizzato sarà anche l'uomo di qualsiasi Paese, di ogni spazio terrestre raggiungibile, l'uomo continuamente minacciato, schiacciato, colonizzato, e spiritualmente e fisicamente, dalle dittature del danaro e della politica, del consumismo, del mercato cieco, della perdita del sacro, del vuoto interiore.

All'interno di un orizzonte così opprimente e asfittico, dentro un groviglio sociale insensatamente folle, è più che naturale scegliere un linguaggio differente, in questo caso artistico, con cui provare a fare i conti col mondo, a tradurlo e quindi a viverlo diversamente. Ortese, come scrisse non molto tempo addietro Alfredo Giuliani su *La Repubblica*, è tremendamente delusa dalla realtà, e trova quindi scampo — letteralmente rifugio — nella dimensione e nella comprensione del dolore (Giuliani, 1998). Una conseguenza, quest'ultima, dell'essere uno scrittore metafisico, continua Giuliani, uno scrittore in questo senso pari a Leopardi o a Dostoevskij.

Lo scrittore metafisico non è quello che fantastica mondi inverosimili, è quello che odia tanto la realtà da non poterla sopportare, è quello che lotta disperatamente contro la realtà per farne almeno una favola dolorosa. Lo scrittore metafisico è lacerato dalla 'infinita cecità del vivere', dalla efferata dissennatezza delle cose accettata e organizzata dall'uomo. (Giuliani, 1998: 40)

Continua sempre Alfredo Giuliani:

Ortese ha visto che l'uomo invidia oppure odia l'innocenza. Egli è estraneo alla Terra, totalmente privo della grazia naturale che tocca agli animali, "e grande è la malinconia che provo nel sapermi appartenente alla specie umana. Non che questa non abbia una superba bellezza e spesso bontà: ma perché tutto ciò che possiede mi sembra frutto di un furto. Come creatura umana — ecco la disperazione — mi sento da sempre: Assassino e Ladro". Questo è il primo esilio patito dalla scrittrice Ortese: l'esilio dalla specie umana. Il secondo è l'esilio metafisico. Se con la mente usciamo da questo pianeta, ce ne distanziamo con lo sguardo "e lo vediamo brillare di azzurro e verde nel soffitto nero dell'universo, ci rendiamo conto della sua stranezza; e se poi ci distanziamo nel tempo, e avviciniamo con lo sguardo alle sue origini, esso ci appare assolutamente immateriale, fantomatico, quindi irreali: un pensiero, il nascere di un pensiero: pura Immaginazione". (Giuliani, 1998: 40)

Ortese scrive in maiuscolo quella parola: "Immaginazione", creando così uno spazio dell'essere, un luogo, un rifugio primario, mitico, immortale, dove rinchiudersi per trovare riparo ma non passivamente. Il rifugio immaginativo di Anna Maria Ortese, un rifugio del e nel bene, contrapposto al rifugio del male che è ormai il nostro pianeta, è al contrario posizione privilegiata, e concretamente attiva, da cui poter osservare con attenzione quanto accade.

Quello di Ortese non è però uno sdegnoso ripiegamento nella solitudine e né credo che sia solo una riproposizione del manzoniano "giusto solitario". Come ricorderemo, nel celebre *Carme in morte di Carlo Imbonati*, l'autore milanese immagina che l'ombra del patrigno gli appaia in sogno per rivolgergli affettuosi consigli. Fra questi, com'è noto, risalta quello secondo cui è necessario contrapporre alla corruzione e all'incontinenza moderne un'ideale di vita che sia tanto più virtuosa quanto più distante dall'opinione corrente, seguendo così una direzione che se da un lato deve molto all'esempio degli *Idéologues*, insieme al paradigma magnifico di Vittorio Alfieri, dall'altra nasce come conseguenza naturale, etica e morale, di uno sguardo profondamente critico nei confronti della propria contemporaneità.

Ortese tuttavia conserva incredibilmente, come abbiamo già detto, la fioca fiducia in un'umanità che possa ancora svegliarsi, accendersi per le ragioni più importanti dell'esistenza e dimenticare il superfluo e l'inutile che attualmente l'attanagliano. Ma è una fiducia fragilissima, spietatamente e quotidianamente messa alla prova, dove l'animale, metafora della purezza e dell'autenticità per antonomasia, è di continuo calpestato e messo da parte, ingiuriato dal mondo-rifugio del male cui è da contrapporre la bellezza interiore-rifugio del bene. Un passo tratto da *Da Moby Dick all'orsa bianca* potrà sicuramente aiutarci.

Leggiamo:

L'Orsa Bianca dello Zoo ha avuto un figlio. Il lungo muso, attraverso il pelo del figlio, sul quale è piegata, è immobile e sparso di una impenetrabile dolcezza. Anche dolci, e malinconici, sono i suoi piccoli occhi, che gli esperti dicono terribili.

Non riesco a staccare il mio pensiero da questa immagine. È un'immagine sacra.

[...] Per dire di che natura sia, bisogna chiudere gli occhi. Bisogna, di nuovo, camminare nei sogni dell'alba, come bambini, dimenticando ciò che siamo. Oppure, al contrario, cercare di capire ciò che siamo, noi uomini e donne di questo tempo stravolto.

Subito, un'immagine si presenta: orfani! Ecco: uomini e donne, ricchi o poveri, derelitti o potenti, non siamo più che *orfani*. Qualcosa ci ha lasciato, non sappiamo che cosa. Forse, l'Orsa Bianca. (Ortese, 2011: 97)

Pur non dichiarandosi mai esplicitamente cattolica, o comunque cristiana, Ortese qui presuppone l'esistenza di un Dio: un Dio dimenticato, ripudiato, allontanato anch'Egli e senza troppi crucci in un rifugio indegno, e cioè la realtà, lo stato attuale delle cose. Ortese proprio per questo si definisce, ci definisce tutti come orfani, facendo quasi il controcanto alle parole di Cristo nel Vangelo di Giovanni: "Non vi lascerò orfani, ritornerò da voi" (Giovanni, 14: 18).

Poco dopo Ortese ritorna sulla precedente posizione, servendosi sempre di un'immagine della natura, ma stavolta mediata dalla tradizione letteraria. Vale la pena di leggere per intero almeno una parte della densissima riflessione dell'autrice:

Allora, ricordiamo qualche altro che di bianco, il pesce immenso di Melville, anch'esso terribile e insieme quieto, abbagliante come una montagna di neve sulla distesa dell'azzurro. Un certo Achab lo odiava [...]. Molte sono state le ipotesi degli studiosi sulla natura di quel pesce. Balena, certo, ma solo all'aspetto. Dio, forse? O il contrario? La natura? E il persecutore, chi? che cosa? Forse l'America? il mondo come America?

Quando dico America, dico una condizione. Potrei dire, anche, Russia di domani. Potrei dire Europa di oggi. Intendo dire vita come mercificazione della vita; trionfo dell'utile; apoteosi dei costi; religione e filosofia dello svuotamento; perdita della vista; Dio imbottigliato: il segreto dei cieli non più formatore di cupole, ma di mercati. Dio mercati. Compra-vendita di ogni splendore. Asservimento di ogni atomo di natura. Espropriazione del carattere. Acquisto in massa delle intelligenze e coscienze.

Dio America, o Russia di domani, solo per comodità. Il suo vero nome, il vero nome di Achab è: Uomo-Senza-Natura, cioè senza pace, uomo muto, uomo atono, creditore del nulla, perduto nei sistemi senza orizzonte dell'utile, uomo pieno di rumore, e insieme taciturno, ignoto alla Parola, come un insetto, una gigantesca formica. Uomo-del-Futuro solo in apparenza: in sostanza, Anti-Uomo, Anti-Universo, Anti-Dio.

[...] Chi ha voluto l'uomo-massa, l'immensa malinconia delle masse, se non Achab, per una maledetta gamba perduta, dando la caccia, come l'ha data, al simbolo di tutti i segreti, alla maschera che non si doveva raggiungere?

Quante cose sa l'uomo d'oggi! E come – quanto più sa – più è paralitico! Il suo odio per i segreti non ha limiti; perciò egli non produce più segreti, solo incomprensioni.

In scatola, ha messo tutto. Ora, ecco intento a sezionare e rappezzare se stesso. Di qua una gamba, qua un frammento di cuore, qua una lista di cervello. Vediamo se si può fare Adamo nuovo, e dire al Dio dei cieli: “Questa è casa mia, esci!”. (Ortese, 2011: 98-100)

Perfino Dio viene messo da parte – “imbottigliato”, scrive Ortese –, perfino Dio dovrebbe trovare rifugio. L'uomo contemporaneo è agli occhi di Ortese il distruttore per eccellenza, incapace di convivenza serena e dunque della più profonda comunicazione con ciò che lo circonda. In questa visione, l'autrice include anche i nuovi americani, eredi di quei conquistatori che cancellarono le popolazioni indigene e diedero vita a un duplicato europeo, un modello fratello di sfruttamento e irragionevolezza, insensibilità e arroganza. Attraverso l'esempio di Achab, l'autrice metaforizza ulteriormente la perdita di ciò che nelle intenzioni iniziali, cioè del Creatore, doveva essere un luogo pacifico di vita comunitaria, nel rispetto dei ritmi della natura e delle esigenze dei propri simili. Tutto questo invece, per Ortese, è usurpato in nome di altre necessità, altri dei, i quali, come abbiamo letto, non ci spingono verso il segreto e il mistero, quindi il sacro, bensì in direzione diametralmente opposta, la direzione dello svuotamento e del consumo, dello sperpero e delle miseria, specie spirituale.

La Terra, già rifugio per l'uomo dopo la cacciata dall'Eden, già casa precaria e precario ambiente di relazioni, si è evoluta via via in un perimetro minato specchio dei nostri egoismi, di particolarismi e ingiustizie che Ortese, fortemente proiettata verso i più deboli e gli ultimi, verso il mondo traumatico e fragilissimo della vittima, non poteva non considerare. A leggere per intero la sua letteratura, difficilmente in ogni sua storia non si troverà una preferenza, o per lo meno un accenno, a quegli esseri e a quelle situazioni in cui l'esistenza è quasi sottratta, rubata e ritrovata solo grazie a una capacità immaginativa, cioè di evasione, la stessa a cui l'autrice si aggrappò dall'inizio alla fine dei suoi giorni. Prendiamo *Il mare non bagna Napoli*, con le sue addolorate e lucidamente spietate descrizioni della povertà partenopea; prendiamo le varie raccolte di racconti, visionarie eppure concrete; prendiamo *Il porto di Toledo*, che sotto il velo della trasfigurazione è un testamento senza filtri della vita dell'autrice; prendiamo la “Trilogia degli animali”, con le sue allegorie faunistiche come espressione massima della

subalternità, e del conseguente bisogno di liberazione; prendiamo *Il cappello piumato*, che ci fa vedere il lato più contemporaneo e minaccioso dell'America; prendiamo *Da Moby Dick all'orsa bianca*, che abbiamo in parte esaminato poco sopra; prendiamo testi come *Le Piccole Persone* o *Corpo celeste*, in cui Ortese confessa, sempre attraverso una lingua lirica e incantatoria, le sue maggiori pene e fonti di preoccupazione, per se stessa e per i destini del mondo; prendiamo qualsiasi voglia pubblicazione: Ortese punta sempre il dito sul perché del male, sul nascondiglio in cui scovare il torto, sulla pochezza della menzogna e sulla perseveranza eterna degli sbagli; tuttavia indica anche un'altra strada, del bene come sacrificio e esercizio di resistenza, come dovere della ragione e al tempo stesso offerta misericordiosa della natura: una natura mai nemica – non leopardiana, non vendicativa, non antiumana, non oppressiva.

È proprio in questo movimento che deve essere cercata e compresa l'idea di rifugio di Anna Maria Ortese, la quale non vuole solo trovare riparo dalla malattia del reale, ma al contrario vorrebbe perfino provare a ripensare quello stesso reale, il nostro reale, ripartendo da ciò che dovrebbe essere scontato e invece è sempre più perduto, dando priorità all'essenziale piuttosto che farne volgarmente a meno.

Il senso del rifugio sarà quindi per Ortese un modo diverso di combattere il proprio tempo, e insieme una speranza, un tentativo di salvezza propria e degli altri.

BIBLIOGRAFIA

- Annovi, Gian Maria; Ghezzi, Flora (Ed.) (2015). *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*. Toronto: University of Toronto Press.
- Battista, Adelia (2013). *Anna Maria Ortese, la ragazza che voleva scrivere*. Roma: Lozzi Publishing.
- (2008). *Ortese segreta. Ritratto intimo di Anna Maria Ortese*. Roma: Minimum Fax.
- Borghesi, Angela (2015). *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*. Macerata: Quodlibet.
- Borri, Giancarlo (1988). *Invito alla lettura di Anna Maria Ortese*. Milano: Mursia.
- Clerici, Luca (2002). *Apparizione e visione: vita e opere di Anna Maria Ortese*. Milano: Mondadori.
- De Gasperin, Vilma (2014). *Loss and the Other in the Visionary Work of Anna Maria Ortese*. Oxford: Oxford University Press.

- Farnetti, Monica (1998). *Anna Maria Ortese*. Milano: Mondadori.
- Ferroni, Giulio (1999). *Passioni del Novecento*. Roma: Donzelli.
- Fiori, Gabriella (2002). *Anna Maria Ortese o dell'indipendenza poetica*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Giuliani, Alfredo (11-03-1998). Ferita dalla realtà si rifugiò nel dolore. *La Repubblica*. 40.
- Manganelli, Giorgio (09-07-1986). Aspra letizia. *Il Messaggero*, 35.
- Manzoni, Alessandro (1993). *Tutte le opere*. Milano: Sansoni.
- Ortese, Anna Maria (1996). *Alonso e i visionari*. Milano: Adelphi.
- (2006). *Angelici dolori*. Milano: Adelphi.
- (1997). *Corpo celeste*. Milano: Adelphi.
- (2015). *Da Moby Dick all'Orsa Bianca*. Milano: Adelphi.
- (1979). *Il cappello piumato*. Milano: Mondadori.
- (1993). *Il cardillo addolorato*. Milano: Adelphi.
- (2010). *Il mare non bagna Napoli*. Milano: Adelphi.
- (1975). *Il porto di Toledo*. Milano: Rizzoli.
- (1965). *L'Iguana*. Firenze: Vallecchi.
- (2016). *Le Piccole Persone. In difesa degli animali e altri scritti*. Ed. Angela Borghesi. Milano: Adelphi.
- Seno, Cosetta (2013). *Anna Maria Ortese. Un avventuroso realismo*. Ravenna: Longo Angelo.
- Spadaccini, Rossana; Iacuzio, Linda; Cuminale, Claudia Marilyn (Ed.) (2006). *L'Archivio di Anna Maria Ortese. Inventario*. Napoli: Archivio di Stato di Napoli.