

f r o n e s i s

FILOSOFIA ♦ LETTERATURA ♦ ARTE
anno 7 numero 14 luglio-dicembre 2011

«Tres sorores, filias Phronesis, fabulosa
gentium finxit antiquitas, Philologiam,
Philosophiam et Philocaliam.»

Johannes Saresberiensis, *Metalogicus*, IV, 3.

Sommario

INTERVENTI

- Giorgia dello Russo, *Mediazione e Immediatezza. Musica e riflessione nella lettura kierkegaardiana del Don Giovanni di Mozart* 9
- Simona Abis, *Innocenza e carità nella scrittura di Anna Maria Ortese* 39
- Silvia Emmi, *Tra universo naturale e mitico: alcune tipologie di similitudini nei poeti della corte di Federico II* 57
- Massimo Scotti, *Oggetti e feticci* 75
- Mascia Cardelli, *La visione del poligrafo. I paesaggi di Antonio Morghen nella «Rivista» (1843-1847) di Enrico Montazio* 103
- Alfredo Troiano, *Iconografia di S. Pietro Martire a Napoli (secc. XVI-XVIII)* 123

RECENSIONI

- Piero Armenti, Antonio Pagliulo, *L'altra America. Tra Messico e Venezuela storie dell'estremo occidente* (Stefano Santasilia) 163
- Piero Camporesi, *La terra e la luna. Alimentazione folklore società* (Enzo Fantin) 165
- Roberto Esposito, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana* (Giuseppe Scalercio) 167
- John Harvey, *Fotografare gli spiriti: Il paranormale nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (Massimo Scotti) 171

Paolo Puppa, <i>Racconti del palcoscenico. Dal Rinascimento a Gadda</i> (Giovanni Palmieri)	173
Quattro scrittori contemporanei (Massimo Seriacopi):	
Rosalba De Filippis, <i>La luce sugli spigoli. Canti di Monteloro</i>	176
Maria Beatrice Di Castri, <i>Il sudario di Laerte</i>	178
Giovanni Guidelli, <i>L'urna degli zoppi</i>	180
Annalisa Macchia, <i>Il portone di via Ghibellina</i>	182

Innocenza e carità
nella scrittura di Anna Maria Ortese

di SIMONA ABIS

«Il nulla di Anna Maria Ortese svuota ogni cosa, ognuno, dell'essere – ed è per questo che, privando di senso la vita, dovrebbe svuotare di significato finanche il guerreggiare per essa. E invece ciò non accade; perché, suggerisce Mita Harwell, “non c'è un momento in cui, ai suoi occhi, per questo disfarsi, il dolore laceri di meno”.»

Un cordiale ringraziamento a Matteo M. Vecchio.

*Così «piccolo» tutto, così ridicolo,
ma anche sublime... Una fiaba...¹*

È un umile acconsentire alla lingua antica dell'infanzia, considerata la più nobile, a inscrivere l'opera di Anna Maria Ortese nel candore dell'innocenza. Una disorientante "ingenuità" – un abbracciare le parole nel loro significato primario – una non meditata rimozione di tutto ciò che è ricercatezza o artificio: l'arte della scrittrice è senza trucchi né inganni, distante dalla banalità proprio per la leggerezza, indifferente ai colti sguardi, con cui a volte sembra concedersi ad essa.

Si pensi, ad esempio, alla disarmante scioltezza con cui, in *Poveri e semplici*, la Ortese definisce il ruolo dello scrittore: «Collaborare alla pace e al miglioramento degli uomini... Questo, secondo me, era questo il compito degli scrittori».² Oltre all'immediatezza dell'impianto formale, ciò che colpisce è soprattutto una certa sincerità semantica, che non ha paura di pronunciare parole come "pace" o "miglioramento", né di dichiarare l'esistenza di una finalità, di un'utilità morale della propria arte. L'esplicitazione di un'etica della scrittura è ciò che allontana maggiormente la Ortese da qualsiasi esito di gratuità estetizzante; nella sua prodiga attività letteraria – che si rivela imprescindibile, quasi impellente – non si ha pensiero di evitare ovvietà, di destare immagini originali o di creare il componimento perfetto; la bellezza che se ne ricava è la conseguenza di chi non si propone l'arte come fine ma per questo stesso motivo, e solo per questo forse, compie arte suprema.

L'innocenza letteraria della Ortese si riflette primariamente nella sua lingua, cadenzata quasi ovunque dalla giovane luce degli aggettivi primari, spesso rubati alla quotidianità, e improntata a una scelta descrittiva quasi primitiva: e così, il sole è «puro e meraviglioso»;³ la creatura amata è «bella e dolcissima»;⁴ il cortile di casa è, semplicemente, «brutto».⁵ Ma l'esito di tale nitidezza espressiva è raramente lineare, perché nella maggioranza dei casi l'imprudente ingenuità della Ortese prende le sembianze di una trepida franchezza e voracità d'intenti, risultato di una spontaneità creativa sempre *in fieri* – comparabile, quasi, al racconto di un fanciullo, che nella concitazione di voler troppo affermare e troppo conoscere, traduce la sua avidità di espressione (e di vita) in discorsi sconclusionati e turbolenti, sempre sull'orlo dell'incoerenza. Da qui, forse, l'utilizzo di parole elementari ma inserite, in modo quasi temerario, in un periodare a volte incerto, quasi claudicante, al limite dell'asintattismo e disseminato di parentesi, incisi e spesso analogie. Si legga ad esempio questo brano del *Cardillo addolorato*:

Non aveva quasi finito di pronunciare queste parole – la cui peculiarità sta nel fatto che anche lui, l'umile Pennarulo, sembrava a conoscenza dell'uccello di questa storia – non aveva, dunque, quasi finito di pronunciarle (e, si può dire, esse percossero di nuovo il cuore dello stordito ma sempre vigile Ingmar), quando, quasi a conferma, certo scherzosa, di esse, il caso volle si udisse sotto il balconcello, aperto sui Gradoni, lo scoppio (altra parola non troviamo) di una improvvisa quanto sconcertante melodia.

È una foga straordinariamente energica, in un impeto di troppa vita, che conduce la Ortese a sorvolare, spesso, sulle più comuni convenzioni letterarie – le stesse che vengono rifiutate, ad esempio, nella frase incantatoria del *Porto di Toledo*, monumentale opera quasi autobiografica del 1975: «Della sintassi [...] parlò solo un momento, dicendo che era una convenzione: ognuno si forma la sua, etc. Così degli apostrofi e delle virgole».⁶

Ma al di là dei suddetti risvolti formali – dai quali è effettivamente incauto, per la loro esasperata eterogeneità, risalire a un filo unitario –, la sensazione che si ricava è quella di un'innocenza primariamente esistenziale, un principio morale che caratterizza la Ortese a priori e che, solo

conseguentemente, si riflette nella sua arte – specchio nitido e terso dei raggi deraglianti derivati dalla sua visuale poetica.

L'intima innocenza della scrittrice si rivela nelle sue interviste, sincere nel raccontarsi e mai finalizzate al dare mostra di sé; si manifesta nell'umiltà della sua vita, dedita al sogno di mantenersi facendo la scrittrice, nonostante il clima storico non potesse permetterlo né riconoscerlo; si evince nell'ansia, a volte sconcertante, di vendere le proprie opere al di sotto del loro valore, pur di sopravvivere; si disvela nella modestia sottesa a questi atteggiamenti.

Ma, soprattutto, l'innocenza morale di Anna Maria Ortese è raccolta in una speranza: quella di salvare la vita. Tale innocente, naturale anelito ricorrerà nell'*Iguana*, e sarà la trama conduttrice di *Alonso e i visionari*; si tradurrà nel filo di amarezza che farà tremare, con mite dolcezza, le parole della sua poco conosciuta produzione poetica; e diventerà quasi un istinto di sopravvivenza, egregiamente tratteggiato, ad esempio, nei saggi di *Corpo celeste* e del già citato *Porto di Toledo*, in cui il sogno di una "salvezza" diventerà necessario come il respiro:

Io volevo salva la vita, era chiaro, non in un'immagine, un simbolo, ma nella sua concretudine stessa. Nessun atto o respiro si doveva perdere [...] Questa mia ostinazione, espressa in modo tanto confuso, mi accompagnò da allora per sempre, tormentandomi, in quanto le ragioni a sostegno del contrario erano tremende. Ma io volevo salva tutta la vita, senza che se ne perdesse un capello. Volevo salvo l'essere intero, dalle nubi agli abissi marini...⁷

La Ortese vuole lottare per aver salva la vita, e si getta in questa impresa nel modo più azzardato – nello stesso modo, forse, in cui un bambino decide di giocare alla lotta col proprio padre: decidendo di ignorare il proprio palese svantaggio, per buttarsi, impavido, nel combattimento – con una nobile convinzione negli occhi, carica di *pathos* antico.



Per comprendere la gratuità di tale speranza e la sventatezza che la rende eroica è utile ricordare la piena consapevolezza, nella scrittrice,

della coincidenza tra essere e nulla. Tale paralizzante constatazione nasce, ci racconta la Ortese, dalla sua scoperta del tempo. A tredici anni, di ritorno dalla Libia (una delle tante tappe del suo favoloso vagabondare, da eterna naufraga),⁸ Anna Maria bambina osserva il mare dalla nave su cui sta viaggiando, ed è qui che è folgorata dall'intuizione del non-senso:

[...] 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 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, *le cose passavano!* E irrevocabilmente, sembrava. E logicamente, *tutto quanto accadeva* – se la sua parte seconda era il non esistere più – era cosa illusoria.⁹

Il nulla di Anna Maria Ortese svuota ogni cosa, ognuno, dell'essere – ed è per questo che, deprivando di senso la vita, dovrebbe svuotare di significato finanche il guerreggiare per essa. E invece ciò non accade;¹⁰ perché, suggerisce Mita Harwell, «non c'è un momento in cui, ai suoi occhi, per questo disfarsi, il dolore laceri di meno».¹¹

[...] 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 sempre la fugacità, l'irreale. E a questa fugacità irreale non era rimedio. E mi parve, considerando ciò, il destino dell'uomo assai orrendo.¹²

È proprio dalla fugacità del reale, dalla sua irrimediabile illusorietà che nasce il dolore – il quale, beffardamente, pur derivando dal nulla duole senza incertezza alcuna – e, ben lungi dal rimanere un concetto astratto, dà valore e concretezza all'atrocità del vivere, all'inganno che ne è alla base. Solo all'interno della tremenda “tangibilità” del dolore il nulla acquista un senso, ed è contro di esso che la scrittrice si schiera, contro la menzogna del nulla che si traveste di vita. Questa menzogna è l'unica cosa reale, o meglio, l'unica cosa “naturale”:

La naturalezza di questa vita piena
di cose non naturali, il dolore
di non capire cos'è il dolore, la disgrazia
di cercare ostinatamente un nome, un segno
qualunque di riconoscimento, e trovare
silenzio e sigilli fin sui rami degli alberi.
Non in me, da ferita
sempre aperta sgorga
la rossa fontana del chiedere,
il mormorio del ricordo
futuro, la frescura di vaste
zone da cui venni, ed era noto il mio nome,
là tra gli astri,
ora tremanti di vergogna. Questa porta
sbarrata sul vero, questo triste
villaggio che tutti hanno lasciato,
questo porto senza navi verde di rimorso,
è il mio universo quotidiano.
La disperazione talvolta mi ricopre,
frusta tutte le mie ossa,
si dibatte come un vento per trovare il nome la colpa. L'origine
della colpa che dette origine alla caduta
– da cui nessuno deve trarmi, alcuna grazia chiamarmi –
in questo quieto interminabile
giornaliero Esilio.¹³

Il nostro esilio è l'esilio da un padre che non ci volle; è la separazione da un creatore che ci escluse per sempre da sé, e nel modo più spietato: senza toglierci la memoria dell'abbandono. Oltre al vuoto di un bene perduto, quel che ci rimane è la necessità di amare, ed è in tale farsa il tormento più doloroso – se è vero che «amare sul serio qualcuno non è che una ripetizione di quello strazio primario»;¹⁴ quello di vivere nell'unica condizione di un incessante addio.

È in questa mortificante condizione, di una spietata lucidità e perennemente sull'orlo di affondare, che Anna Maria Ortese erige, come d'incanto e quasi inverosimilmente, la propria speranza di redenzione – tanto più innocente quanto più impulsiva nel voler lottare contro il dolore, no-

stro unico padre – preferendo, sprezzantemente, “non pensare” allo scacco che questi le imporrà.



Una volta compreso il bisogno di salvarsi, la ribellione della Ortese si traduce essenzialmente in una dichiarazione di dissidenza: la decisione di non stare, passivamente, a guardarsi spegnere, ma di iniziare a oltraggiare il dolore, responsabile di tale scempio, attraverso l'arte. Anna Maria, infatti, compie questo passo all'interno dell'unica modalità di esistenza che conosce: la scrittura.

Si legga la stessa Ortese nel momento in cui dichiara di essere riuscita a sopravvivere al dramma della morte del fratello, e all'“impietramento”¹⁵ in cui con esso era piombata:

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 [...]¹⁶

Lo strazio delle mutilazioni di ogni essere caduto nel tempo non può lacerare meno, tramite la scrittura, ma può adornarsi di un sorriso – un sorriso che non è un sorriso di felicità, ma un sorriso di fiera: quello di chi, ogni volta, a dispetto del dolore, riesce a sopravvivere.

La Ortese dirà che scrivere del dolore non è accettarlo, ma è già “combatterlo”: è una sorta di esorcismo, un modo per “resistergli”: «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».¹⁷ Le parole della Ortese sono illuminanti al riguardo: grazie alla scrittura, lei racconterà, «i fatti accaduti mi apparivano nella modestia (non per questo meno terribile) dei destini umani».¹⁸ Guardare al patire dalla distanza dell'espressione artistica significa guardare ad esso nella sua “modestia”, nella sua eter-

na inevitabilità. La consapevolezza della necessità della sofferenza è innata, forse – solo poi la si perde – ed è indispensabile per vivere con quel pizzico di fatalismo indispensabile per armarsi del coraggio di continuare a vivere.

La Ortese sembra dire al dolore che, se anche sta vincendo, esso lo sta facendo con mezzi illeciti, privando l'avversario di ogni forma di difesa (l'uomo non può nulla contro il male); ed è solo su questo piano (la platonica, seconda realtà) che il dolore, in quanto sleale, può dirsi perdente. Fare arte, per la Ortese, è indispensabile per ricordare al dolore la sua disonestà; ed è per questo che lei si offre alla scrittura nel modo più "leale" che possa concepire: attraversandone ogni possibilità; concedendosi, con religioso trasporto, ai più inafferrabili tremolii del suo bagliore.



L'espressione artistica, infatti, può scaturire solo dall'attenzione – da un'acuta, vorace penetrazione della realtà tutta: è la "rossa fontana del chiedere" a condurre l'Ortese a percorrere colori fiamme e fedi con l'energia e il coraggio di un nuovo adepto, con l'inquietudine di chi non si rassegna mai, né mai si accascia:

L'inquietudine è questo: ricercare, senza tregua, il nome che avevi, e il nome del Luogo in sé. Un paese senza nome: l'uomo – e tutto il vasto universo – è questo. È anche terra di occupazione, perché manca di identità. In questo vuoto (di identità) precipita tutto ciò che strazia la Terra: violenza, corruzione, menzogna, arbitrio.¹⁹

Ed è per "salvare tutto" che la scrittrice si arrampica, con agilità, sui più variegati risvolti dell'esistenza: sorvegliandone gli incavi per poterli descrivere; modellandosi, come l'acqua, a somiglianza di ogni solco, finanche il più impervio, e mimetizzandosi con esso, quasi in un abbraccio. Grazie a questa innata capacità mimetica, e per un sinuoso muoversi di approssimazioni, cenni e ritocchi, la scrittrice passerà con disinvoltura da racconti di pura evocatività, supportati da stilemi leopardiani e immersi in atmosfere fiabesche e oniriche (da *Angelici dolori*, la prima raccolta del

1937 a *L'infanta sepolta*, del 1950) a narrazioni quasi neorealiste nella loro atroce evidenza espressionista (*Il mare non bagna Napoli*, del 1953); passerà attraverso l'esperienza dei *reportages* (*Silenzio a Milano*, del 1958, ma anche i meno noti resoconti giornalistici degli anni Sessanta) e quando si dedicherà per la prima volta al romanzo, nel 1963, lo farà alla luce di un trapasso costante, in cui la tenerezza di aeree visioni si dilegua, volta a volta, per lasciar posto ad una rude carnalità, di un'impressionante ferocia nel descrivere creature al limite dell'umano.

E così, prendere la "forma della vita", che al contempo accoglie e scaccia, significa diventare verista quando è necessario offrire la visuale, quasi cinematografica, di un'aridità che si offre, spudorata, nella sua sfrontatezza («la fronte raggrinzita nello sforzo di dominarsi, le palpebre troppo rosee abbassate, col moto meccanico di una bambola, sugli occhi turbati dalla mortificazione»), scriverà la Ortese per fotografare la memorabile figura di Anastasia, annientata nell'empietà di un quotidiano nulla, in *Interno familiare*);²⁰ allo stesso modo, significa rifugiarsi nel mondo simbolico-magico²¹ quando quello reale risulta inafferrabile, inefficace o semplicemente inesistente («la sola libertà umana [...] è nella definizione del cosiddetto reale. Questo reale – o realtà [...] è pura Immaginazione»²²).

Ma Anna Maria Ortese prende le forme della vita solo per meglio penetrarla, per poter dire legittimamente di conoscerla "con onestà"; ed è grazie a ciò che la scrittrice può delineare, sui calchi delle sue piaghe, i disegni più efficaci per non soccombere.

A rendere la Ortese una combattente non è il fatto che scriva – chiunque potrebbe farlo – bensì il "modo" in cui scrive, vitale fino al punto di morire per l'espressione, in nome della redenzione da questa auspicata. L'arte può essere un'ancora di salvezza solo se vissuta con temeraria passione – solo se concepita come un tentativo, struggente, di non morire da vile. Si leggano queste parole appartenenti ad una sua intensa poesia:²³

Raccogli la sfera di fuoco dunque,
prendi la palla immane che giace ai tuoi piedi,
prendi la sorte che avesti, e GETTALA! in onore
delle origini celesti, e ahimè, perdute,
della libertà che ti fece e hai per sempre perduta,

e SCAGLIALA! firmando liberamente la tua perdizione.
Solo il rischio è la porta vera davanti a te stesso
(le altre sono figurate), solo il rischio salva,
se salvezza esiste, dal ripetersi immutabile
dello stesso giorno, dalla ripetersi interminabile
– che è il vero inferno – di te e dei tuoi amori.

È in tale vigore intellettuale, ben lungi dall’eterea crepuscolare rassegnazione, la guerra dell’Ortese.



Ma l’arte non basta a salvare il mondo. L’arte non è il mezzo universale per “scontare” il dolore di vivere – semplicemente perché non tutte le creature possono accedervi:

[...] ma *dove* atterreranno, allora, tutti coloro che non hanno l’Espressività, e 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 [...]. 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 [...] ²⁴

L’arte è solo un modo, utilizzato dagli amanti dell’espressione, di ambire a una redenzione: la modalità per antonomasia per lottare per “salvare la vita” è la virtù delle virtù, accessibile a tutti i viventi – la più radicata e forse la più vera che al genere umano possa competere: la carità. Essa è la sola a poter ambire ad affrancare l’universalità del dolore – la sola a dare un senso alla crociata per la speranza.

L’innocenza della Ortese, dunque, e il suo anelito di salvare la vita, ci conducono direttamente nel territorio, accorato e sublime, di uno spirito di carità che è vocazione di servizio.

Il dolore ci rivela che l’esistere è male. Carità, per la Ortese, è l’azione esattamente opposta al male – alla forma, cioè, che primariamente e ne-

cessariamente l'esistenza ci impone. Se la sembianza principale assunta dal male, infatti, è il riversare su un altro essere innocente la propria sofferenza per liberarsene, carità è, al contrario, prendere su di sé, per dividerlo, il dolore di vivere. Esattamente ciò che ha fatto Cristo.

Da qui l'esigenza di una questua incessante, condotta non solo per sfamare i poveri, ma per fare dono di sé a tutti coloro che vivono, che sono condannati allo "scacco" della nascita:

Adamo, malgrado Eva continuasse a indicargliene l'*utilità*, vide che il mondo [...] malgrado talune apparenze, si muoveva sempre nel tempo, non nella eternità, e che il *tempo*, col suo passare e frantumare ogni vita, era *dolore*. Adamo doveva dunque [...] intervenire sulla suprema Tristezza (o Dolore) [...] tale intervento (sul Dolore e la Tristezza) si chiamò Soccorso [...]. L'uomo fu centrale perché aveva *visto*, e dolorosamente *ammirato*, il mondo. E fu centrale, finalmente, perché *non aveva sopportato* il dolore del mondo, e aveva inventato il Soccorso (alla vita), aveva scoperto la Compassione.²⁵

In queste ultime righe può essere condensata tutta la "passione" di Anna Maria Ortese. Per lei, adoratrice esangue e martire per troppa vita, unica verità è il soccorso, la partecipazione al dolore dell'altro, quand'anche l'altro sia colpevole («colpevole anche, che importa? Da ogni sasso si eleva un lamento»²⁶). La carità non elimina il dolore; questa condizione è per lei

molto imbarazzante, e dolorosa anche, direi: ma spiega la mia perplessità sulle "grandi speranze" nutrite sempre dalla famiglia umana: nella pace, nel bene, nella poesia, anzi la cultura e il suo prestigio. Secondo me, [...] si andrà sempre più giù: mangiandoci alla fine tra noi, e distruggendo infine la Terra stessa, fino a mandarla in briciole nello spazio nero.²⁷

Ma il fallimento è per Anna Maria la riprova della giustizia del suo gesto: giusto perché senza compenso, piccolo, ignorato, e destinato a perire in questo insensato mondo («Getta i tuoi amori e te stesso, ecco, fino al nulla | d'ogni speranza e palpito più caro»). Tale apparente inutilità non contribuirà a far morire la sua fiducia: che è speranza non nell'avvento del bene, della stabilità, della pace, ma nella pura presa di coscienza

della gratuità del dolore. E questa consapevolezza non può che tramutarsi in condivisione, sofferta, della pena dell'altro – in quell'«azione esattamente opposta al male», che, pur non annullando il dolore, tramuta il male in bene – in amore.

Anna Maria spera solo di poter condividere – e tale “partecipazione” è già un fine, l'unico fine – perché non possono esserne altri.

A chi pensa che il dolore sia per essenza indivisibile, la scrittrice sembra dire che, se non si potesse condividere il dolore, non si potrebbe spiare il peccato di vivere. Elmina, la più carismatica delle creature ortesiane, è la testimonianza della possibilità di vivere unicamente per partecipare al dolore altrui:

Si sarebbe detto che, per lei, il vivere fosse male. Fosse un peccato, un abuso. E tornava, alla mente silenziosa del principe, l'antica domanda: *perché?*²⁸ [...] L'infelice, quindi, *espiava!* Ma che cosa che non fosse, appunto, un peccato di altri [...]:²⁹

La Ortese non pensa che chi impronti la propria vita alla compassione sia più felice. Chi vive di carità fa del fallimento la propria casa. Elmina condivide la condanna di Lillot, derelitto e riprovevole bambino-folletto, al punto di arrivare a mortificare la propria, e altrui gioia, pur di sentirsi vicina alla pena del piccolo Berrettino ostracizzato, punito e castigato, rifiutato per ribrezzo dal comune vivere e respirare – e, solo per questo motivo, da lei accolto come fratello. Anna Maria Ortese parla di un lutto esistenziale, che è un debito verso la sventura altrui.³⁰ Tale lutto è il rifiuto di una gioia fittizia, inesistente perché al di là di un significato “reale” e “morale”. Per la scrittrice, infatti,

[...] il mondo era questo – e nessuno può illudersi di cambiarne, con rivoluzioni e tribunali, l'immobilità fondamentale, né procedere alla sua comprensione senza prima averne visitato le città sotterranee, le tristi città del cuore, il vero sottosuolo di tutti i grandi rivolgimenti e poi impietramenti politici. Lì era il male: nel cuore pronto alla menzogna, e inconsapevole della propria ignominia. E cominciò a vedere nella dura e fredda Elmina, fredda di cuore ma anche di parola, nella sua miseria e ignoranza fondamentale, nel suo *No sempiterno* a tutti i programmi della *Joie*, qualcosa di giusto [...]:³¹

Il rifiuto della gioia da parte di Elmina è il rifiuto a ricercare la propria felicità per perseguire invece la nullificazione di sé. Desiderare la nullificazione di sé, anche senza riuscirci, è l'unico modo per chiudere il cerchio, per ricevere il dono di se stessi. Questa nullificazione, per la Ortese, è amore.

Vivere il dolore, ineliminabile, come se fosse una propria colpa, è il senso della fede di Anna Maria Ortese; trasmutare la pena in bellezza – le lacrime in canto. Una speranza, quindi, nutrita e resa possibile solo dall'impossibilità di essa (è ancora la Harwell a ricordarci che «in un suo strano modo, proprio mentre ci distrugge, lo strazio accende una speranza»³²).

È intorno alla fiducia, cieca e santamente gioiosa, nella carità che ruotano gli *Angelici dolori*, caritatevoli nel senso religioso delle realtà quotidiane, che per virtù di poesia appaiono continuamente trasfigurate in luce di bellezza; e come non pensare al gelido racconto *Occhi obliqui*? In questo intenso, etereo racconto, l'adorazione di Rachele per il Padre, soavemente peccaminosa, diventa un desiderio di morte, in nome di una tenera compassione del mondo tutto, «di un dolore d'amore, d'una malinconica gioia, di uno straziato sorriso»³³; nella *Luna sul muro* la carità prende le sembianze di un biasimo all'evidente ed inesplicabile angoscia di Dolly, quasi per catechizzarla, smascherarne l'accidioso lamento che, sotto pelle, soffoca e mortifica la pietà.

Ma è soprattutto in *Alonso e i visionari* che si narra della più perfetta, degna identificazione della carità con la verità. Il puma divino, Alonso, “il piccolo Cristo” dell'Arizona, è la riconciliazione possibile tra uomo e mondo, è l'avvicinamento della “patria lontana”.³⁴ Egli subisce l'offesa, rappresentante morale dell'onta di vivere, ma, al contempo, indica il modo in cui l'offesa va pagata; e Jimmy Op è la risposta: l'immolazione. Facendosi vittima sacrificale Op diventa, in quel momento, verità – anche se la sua umanità lo condiziona così tanto da farlo morire per i colpi di una menzogna che per lui è l'offesa massima, quella del disconoscimento di un'amicizia, di una “condivisione” d'esistenza (quella con Decimo). La riparazione è nel sacrificio, di uomini che intuiscono e di uomini che non accettino, di uomini che si offrano. Il rito dell'acqua sempre rinnovata nella ciotola, per un eventuale e possibile ritorno del piccolo

puma del sacrificio, è il gesto su cui chiude la storia e in cui Stella Winter rispetta l'esortazione di Jimmy Op a Lincoln: «L'acqua di Dio è oggi carente dovunque si ha sete. Date solo acqua, per carità, senza sale né minacce di morte».

Infine, è doveroso ricordare la piccola Sonia, protagonista del *Cappello piumato*: è il suo desiderio di verità, esatta antitesi della gioia, a spingerla verso la carità – non per amore del dolore, ma per amore di chi di questo dolore muore.

Quello che ancora non ho capito è se gioia e verità sono una cosa, perché mi sembra che si annullino l'una con l'altra. Appena sai, non sorridi più. Ma se un tempo lo sono state, dev'essere capitato qualcosa, prima che l'Universo cominciasse a uscire dal niente, qualcosa di grave che le divise. E perciò cercare la gioia non ti basta, perché è sempre priva di verità, e cercare la verità neppure, perché è sempre priva di gioia [...] Perciò sai che ti dico, Bettina? Il meglio di tutto è essere buoni – Cercare la gioia degli altri vuoi dire? – Sì; non c'è altro, credo.³⁵

L'innocenza di voler salvare il mondo conduce quindi all'esortazione, altrettanto innocente perché altrettanto primitiva, “a essere buoni”: l'imperativo morale originario, il più semplice. Preso atto dello scacco, non conta tanto “arrivare” a salvare la vita, dice la Ortese, quanto lo stato di tensione verso tale aspirazione – ed è solo in questo tendere, dato dall’“essere buoni”, la vera salvezza, perché l'unica in grado di offrire un minimo di rispettabilità, di decoro alla volgarità della vita.

La bontà è la forma ultima della carità. L'invito a «cercare la gioia degli altri»,³⁶ nella consapevolezza che gioia e verità «si annullino l'una con l'altra», è un'incitazione a vivere in un perenne anelito che va contro la verità imposta dal dolore e, con essa, contro la verità del male.

L'arte di Anna Maria Ortese è una candida, fanciullesca esortazione a spiare, su di sé, il dolore di ogni vivente.³⁷

Caricarsi di tale dolore – attraverso l'arte o attraverso il più piccolo atto di giustizia – è un dovere umano – che non redime la vita, ma, nell'illusione di farlo, inventa per essa una dignità.

Credo nella Natura derelitta, dimenticata in fondo all'Orrore,
per qualche reato che non comprendiamo

qualche colpa o generosità che la vinse,
 ma credo anche alla sua liberazione!
 Credo che il dolore non debba più essere
 – poiché tu lo hai visto, fanciullo, e sai che è intollerabile – perché tu non
 sopporti più di vivere fra il dolore dei mondi,
 [...]
 credo e piango nel mio cuore di gioia,
 perché so che interverrai,
 che da te inizierà l'auspicata liberazione,
 - da te, perché avrai pietà che la natura non può avere.
 Madre senza libertà, figlia che piange in catene
 - delirante, abbandonata – tu l'aiuterai, non è vero?
 senza aspettarti nulla dagli Angeli,
 nulla dagli Astri, nessun compenso dal Sole –
 morendo infine povero e triste.

Note.

1. A.M. Ortese, *In sonno e in veglia*, Milano, Adelphi, 2002³, p. 174.
2. A.M. Ortese, *Poveri e semplici*, Firenze, Vallecchi, 1967.
3. A. M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, p. 19.
4. A.M. Ortese, *L'infanta sepolta*, a cura di Monica Farnetti e con una Notizia bibliografica di Giuseppe Iannaccone, Milano, Adelphi, 2000, p. 86.
5. A.M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 19.
6. A.M. Ortese, *Il porto di Toledo*, Milano, BUR, 1985, p. 100. E non finisce di stupire la delicatezza di questo pensiero, rifuggente ogni scolasticismo e tenue come una cultura costruita solo sulla "vita".
7. *Ivi*, p. 97.
8. Anna Maria Ortese ebbe una vita errante, fin dalla più tenera età. Nata a Roma nel 1914 da una famiglia modesta, visse con la mamma, la nonna materna e i cinque fratellini in Puglia, per poi trasferirsi vicino a Napoli e, in modo più stabile, a Potenza – mentre il padre era al fronte. Nel 1918 il padre ottenne una concessione e tutta la famiglia partì per la Libia, per un soggiorno che durò fino al 1927, quando Anna Maria tornò in Italia e precisamente a Napoli. Da quel momento, la scrittrice "zingara" (così la definì Elio Vittorini) iniziò una serie di spostamenti, spesso solitari, in varie città dell'Italia settentrionale, tra cui Firenze, Trieste, Venezia per poi ritornare a Napoli. Dopo un lungo soggiorno a Milano, alla metà degli anni Settanta la scrittrice decise di trasferirsi, in modo più stabile, a Rapallo con la sorella Maria – ed è qui che morirà, nel 1998.
9. A.M. Ortese, *Corpo celeste*, Milano, Adelphi, 1997, p. 64.
10. Nel *Cappello piumato* la Ortese scriverà: «Ma una cosa è certa: che dobbiamo difendere la nostra fede (nel valore dell'uomo) più di tutto [...] perciò faremo, ognuno di noi, il nostro dovere, [...], anche se l'Universo va in pezzi», in A.M. Ortese, *Il cappello piumato*, Milano, Mondadori, 1979, p. 57.
11. Cfr. M. Pieracci Harwell, *Anna Maria Ortese. Parte I*, p. 20, in www.cristinacampo.it.
12. A.M. Ortese, *Il porto di Toledo*, cit., p. 98.

13. A.M. Ortese, *Il mio paese è la notte*, Roma, Empiria, 1996, p. 138.
14. A.M. Ortese, *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1996, p.55.
15. Il termine è della stessa Ortese.
16. A.M. Ortese, *Corpo celeste*, cit., pp. 65-66.
17. A.M. Ortese, *Alonso e i visionari*, cit., p. 78.
18. A.M. Ortese, *Il porto di Toledo*, cit., p. 31.
19. A.M. Ortese, *Corpo celeste*, cit., p. 115.
20. A.M. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 40.
21. Nella Ortese, il simbolo non si configura mai come pura evasione, ma quasi come un aspetto intrinseco della realtà: una sorta di sostanza interna delle cose.
22. A. M. Ortese, *In sonno e in veglia*, cit., p. 175.
23. La poesia è *Bandiera del soccorso*, pubblicata nella raccolta *Il mio paese è la notte*. La data di composizione è incerta; in occasione dell'uscita, però, la Ortese volle premetterle la dedica: «per Scotty Moore, in attesa nella Casa di Mc Alester (Oklahoma) 1996» (A.M. Ortese, *Il mio paese è la notte*, cit., pp. 211-212).
24. A.M. Ortese, *Il porto di Toledo*, cit., pp. 95-98.
25. A.M. Ortese, *Corpo celeste*, cit., p. 148.
26. A.M. Ortese, *In sonno e in veglia*, cit., p. 173.
27. Ivi, p. 171.
28. A.M. Ortese, *Il cardillo addolorato*, Milano, Adelphi, 1997, p. 207.
29. Ivi, p. 307.
30. A p. 304 de *Il cardillo addolorato* si legge: «Sì... la soluzione era questa: liberare Elmina dal suo lutto (così poteva indicarsi il suo "debito" verso la sventura altrui)».
31. Ivi, p. 331
32. M. Pieracci Harwell, *Anna Maria Ortese. Parte II*, p. 8, in www.cristinacampo.it.
33. A.M. Ortese, *L'infanta sepolta*, cit., p. 36.
34. Da qui, cfr. G. Fofi, *Alonso e la luce*, «L'Unità», 10 giugno 1996, pp. 34-35.
35. A.M. Ortese, *Il cappello piumato*, cit., p. 121.
36. Il rifiuto della propria gioia, che è la mortificazione di Elmina, diventa condizione indispensabile per creare in sé quel vuoto necessario per accogliere, desiderare e cercare la gioia degli altri.
37. Forse, è per questo che Anna Maria Ortese combatte e sfida ogni dolore, pur di "vivere": perché sente che una diversa reazione sarebbe una mancata espiazione.