

Daniela Marro

Anna Maria Ortese

Da Moby Dick all'Orsa Bianca. Scritti sulla letteratura e sull'arte

a cura di Monica Farnetti

Milano

Adelphi

2011

ISBN 978-88-459-2616-7

Un titolo evocativo a dare senso e unità a una raccolta di scritti sorprendentemente eterogenei, che la stessa curatrice Monica Farnetti, nell'intervento di chiusura (*Una «uncommon reader». Gli scritti letterari di Anna Maria Ortese*), definisce «corpus esiguo e un po' casuale [...], diluito in oltre mezzo secolo e diffuso in un'estrema varietà di sedi e di forme (dal saggio breve al ritratto, dalla nota di lettura alla quarta di copertina, con in più una campionatura di lettere "recensorie")» (p. 159). Un titolo – ripreso fedelmente dall'elzeviro, pubblicato nel marzo del '69 su «Il Corriere della Sera», dedicato a un singolare parallelismo fra l'Orsa Bianca dello Zoo divenuta madre e il «pesce immenso di Melville» (p. 98) – che introduce il lettore di oggi alle atmosfere magiche e oniriche, a tratti marcatamente allegoriche ma intrinseche alla realtà, dei romanzi in cui la scrittrice fa vibrare di toni surreali o fiabeschi le relazioni fra uomini e animali, sebbene i testi proposti siano in questo caso incentrati su tematiche le più diverse, spesso ispirate a esperienze occasionali di lettura o a ben ponderati ritorni a opere già lette.

La Ortese, per vocazione refrattaria a una collocazione univoca nel panorama letterario italiano, già rivelatasi nella sua vena giornalistica in due pubblicazioni precedenti che raccoglievano corrispondenze di viaggio per «Il Mondo» e «L'Europeo» apparse negli Anni Cinquanta (*Il treno russo*, 1985, e *Il mormorio di Parigi*, 1986), oltre che nelle sue doti di saggista in *La lente scura. Scritti di viaggio* (1991), si fa conoscere attraverso un ampio arco di tempo – dal febbraio del '39, ancora in odore di esordio, all'aprile del '94, a pochi anni dalla morte – e da testate e fogli quali, oltre ai già citati, «La Gazzetta di Venezia», «Risorgimento», «Milano-sera», «Il Corriere di Napoli», «La Stampa», «Epoca», «L'Unità», «La Nazione», «Notiziario Einaudi», «L'Indicatore EDA», ribadendo costantemente, come sottolinea la Farnetti, un preciso intento: «pur nell'apparentemente incongrua e disparata sequenza delle sue letture», mostra di prediligere un libro «in base a quanto di esso le serve per comprendere l'esistenza propria e altrui, e per sentirsi in compagnia di sue e suoi simili che condividano con lei l'urgenza di rendere la letteratura partecipe di una cultura generale dell'umano» (p. 160).

Il campionario – se non vasto, di estremo interesse – si apre con *Il silenzio di Cechov* ('49), in cui l'autrice ribadisce il legame indissolubile fra scrittura e realtà («leggere una pagina di Cechov è come mettere l'occhio su un vetro nitidissimo e guardare sotto scorrere la vita», p. 32), soffermandosi poi sulle peculiarità delle figure cechoviane («di solito i personaggi teatrali non parlano, ma declamano. E se non declamano fanno della matematica come troppi moderni. Invece, quelli di Cechov, parlano semplicemente», p. 34); prosegue con il Baudelaire del *Ritrattino del «dandy»* ('49), paradigmatico caso «in lotta continua con la natura e la società che considerava, forse con un po' di esasperazione, troppo ordinarie e vili» (p. 41), e con il Quasimodo dei *Lirici greci* in *Ancora silenzio*, e «*ho parlato in sogno con te, Afrodite*» ('51), autori posti però in controluce rispetto alla centralità che assume, nelle divagazioni della Ortese, il Buzzati de *Il male senza nome di uno scrittore d'oggi* ('53), in cui il taglio giornalistico del saggio non le impedisce di incoraggiare un confronto fra *Sette piani* (presentato da Strehler per la Compagnia del Piccolo Teatro con il titolo *Un caso clinico*) e *La morte di Ivan Iljic* di Tolstoj: «Solo che Ivan Iljic, giunto alla fine, scorge in fondo alla sua agonia una scintilla abbagliante di luce. L'uomo di Buzzati, nulla» (p. 51). A dimostrazione del fatto che la misura del testo non incide sull'efficacia del messaggio, il

brevissimo *Il «Cuore» di De Amicis è oggi da raccomandare o da sconsigliare ai nostri figli?* ('53), in cui la scrittrice ribalta con toni decisi il giudizio universalmente espresso sul classico per l'infanzia, sostenendo che «è un'opera d'arte, vivente di vita propria, che solo per caso si adatta a taluni momenti della vita dei ragazzi e degli adolescenti» così come tutti i libri «autentici» (p. 52) sanno essere, ovvero concepiti al di fuori di movimenti e tendenze dominanti.

Più distese, e non solo per questo connotate di una intensità da *lectio magistralis*, le pagine dedicate al *Diario di Anna Frank* di *Un libro che rimane aperto* ('54): «Vi sono libri che si chiudono, ed altri che rimangono aperti; libri dai quali, come da una finestra, non si scorge che un muro, la facciata livida di una casa, una povera piazza; e libri che guardano l'orizzonte» (p. 61), come a dire che nel diario della ragazzina di Amsterdam «il genio dell'adolescenza» e «la luce della coscienza» che si fa «continuamente e perfettamente “espressione”» (p. 56) si traducono in un invito senza tempo alla lotta e alla speranza. La scrittrice non manca agli appuntamenti ineludibili offerti dal dibattito culturale della propria epoca, come dimostra *La Sacra Famiglia di Pratolini* ('55), in cui prende posizione nei confronti del discusso *Metello*, e non si sottrae a giudizi *tranchants* («Il metodo seguito da Pratolini nel darci la realtà, sia d'oggi o di ieri, non regge al peso della realtà stessa, la quale non è affatto semplice, o, per meglio dire, lo è solo per degli occhi semplici», p. 65), non senza riconoscere al romanzo, con «quasi indispettita ammirazione» (p. 66), elementi di rara bellezza, soprattutto nella rappresentazione di certi ambienti popolari e nella raffigurazione dei personaggi femminili; non si sottrae alle suggestioni lontane di una «Cina moderna, ma non troppo» (p. 69) ne *Il «bravo soldato Svejk» della letteratura cinese* ('55), dove recensisce *La vera storia di Ah Q e altri racconti* di Lu Hsun, autore che giudica proiettato verso l'assimilazione di modelli narrativi europei; non manca di pronunciarsi, seppure nella estrema sintesi della quarta di copertina di un disco, sul grande De Filippo in «*Vincenzo De Pretore*» da «*Il paese di Pulcinella*» di Eduardo ('60), offrendo al lettore, ancora una volta, un illuminante confronto fra il personaggio del «*mariuolo morto*» (p. 89) e il buon Akaj Akakievic del *Cappotto* di Gogol; e torna ad essere, anni più tardi (nell'86, sempre per un risvolto di copertina) lettrice ammirata di *L'amore felice* di Dario Bellezza in *La gran parte delle storie d'amore non sono che storie di odio*.

La raccolta, che comprende anche due contributi, usciti su «Il Gazzettino» nel luglio del '39, dedicati alla esposizione dei capolavori del Prado nel Museo di Ginevra, sembra però trovare i suoi veri punti di forza sia negli interventi mirati a illustrare la personalità di scrittori in una chiave fortemente soggettiva, quasi a introiettare nella propria esistenza l'ombra dei grandi del passato o di contemporanei nei quali la scrittrice si riconosce totalmente, sia nella trattazione di argomenti di cultura generale che però finiscono per cercare una sorta di corresponsione in testi letterari più o meno memorabili. Vanno ricordate, per quanto riguarda il primo caso, le parole commosse rivolte al «poeta più amato» (p. 11) di *Pellegrinaggio alla tomba di Leopardi nell'imminenza della traslazione dei resti gloriosi* ('39): «Il sentimento della vita sì bella e fugace lo dominava come un prodigio. [...] Da quella coscienza, l'uomo saliva. [...] Il suo dolore, come un fuoco, distrusse, come una luce ricreò tutto» (p. 17); vanno privilegiate senz'altro, in un approccio al libro, le pagine di *Hemingway un uomo* ('61), scritte a quattro giorni di distanza dalla morte di colui che definisce «una forza della natura... [...] un pezzo di mare e di vento, un pezzo di cielo, e una fitta di sole» (p. 94), in cui la Ortese tratteggia con intuizioni originali la personalità complessa di uno scrittore che, per aver affermato che «esiste il tutto, e l'uomo ne fa parte», era stato la «biblica America» (p. 95); vanno valutate con la dovuta attenzione le annotazioni degli ultimi anni di attività, quelle dedicate nel '93 (dai *Cahiers Elsa Morante*) al «genio più alto di tutti i tempi italiani della donna» (p. 122) de *Il nudo respiro potente di secoli perduti* (definisce «belli» *Menzogna e sortilegio* e *L'isola di Arturo* «perché sono i libri della storia del mondo – la storia senza date –, sono la storia del mondo senza aste e nome», p. 123), e quelle rivolte, in una dimensione più privata e familiare, a Paola Masino in *Ricordo la voce dei suoi libri* ('94). Rientrano invece nel secondo caso evidenziato *Il piacere di scrivere* ('57), in cui l'autrice, prima di commentare il carteggio Gorki-Cechov, riflette anche ironicamente sulla tendenza degli italiani a scrivere con piacere, ma non a leggere con uguale passione; *Pensieri di Capodanno*, in cui si ritrae, all'alba del primo giorno del 1959, intenta a

sfogliare *Tonio Kröger* di Mann («Da lontano, tutti gli uomini sono *folla*: solo da vicino sono *io* e *l'altro io*. E' questione di distanze.», p. 86); la lunga dissertazione, lucida e colta (con richiami a Kierkegaard e a Borges) di *Cristo e il tempo* ('78), che prende le mosse da riferimenti puntuali ai Vangeli; la riflessione sulla libertà dell'anima soffocata da tutela e protezione a partire dal vago ricordo di un racconto esemplare (*Sulla «Mite» di Dostoevskij*, dattiloscritto non datato). In *Appendice*, oltre alle *Note* (utilissime ai fini della definizione dei contesti) e alle indispensabili *Fonti*, poche lettere (indirizzate a Bontempelli e alla Masino nel '37, a Citati nell''86, a Fleur Jaeggy nell''89 e nel '96) a suggellare un'opera destinata a svelare le dinamiche di un possibile, ininterrotto colloquio fra arte e vita nel laboratorio di scrittura – e anche di idee e di sentimenti – di una letterata autentica.