

(segue da p. 2)

Ecco! Avevamo vissuto la condizione umana nell'unica forma possibile: quella del sogno, o se preferite dei bagliori di fotogrammi in successione, fuori dal goro asfittico della realtà.

Ora potete iniziare a leggere, ci disse il caporione. Iniziat bene: *Il mare non bagna Napoli*, di Anna Maria Ortese.

Non fu meno stupore, minore meraviglia di quel viaggio stralunato, e non mancò lei, la Ortese, di darne conto in anticipo, quasi un'avvertenza essenziale per chi s'avvia a leggere, nell'esplorazione di una realtà tanto insidiosa (la realtà di Napoli come la realtà della lettura). L'anticipo è *Un paio di occhiali* (racconto n. 1). Per vederci chiaro occorrono gli occhiali, indispensabili pur nella più tetra miseria di un vicolo o di un basso, nella sua sporcizia; la nebbia della cecità deve alzarsi per togliere il velo alla realtà, che al primo aspetto ha la grandiosità e lo splendore di Via Roma, dei suoi passanti, la meraviglia dell'indicibile, lo stupore del mondo estraneo, ignoto. Al secondo aspetto ha le sembianze di vicolo della Cupa: foglie di cavolo, miserabili balconi, cristiani cenciosi e deformi, i visi butterati. Un voltastomaco e uno *spaesamento* («Mamma, dove stiamo?», dice la piccola Eugenia). Sono questi gli effetti secondari di una vista che funziona. Vederci è un miracolo e un rischio, dice A.M. Ortese a sé stessa, mentre si avvia nel suo personalissimo percorso letterario; lo dice a noi che leggiamo e leggeremo, o forse scriveremo, perché la realtà sotto gli occhi ha la molteplicità dell'inganno, e i finimenti dell'irrealità: del sogno.

Ed ancora, la realtà porta scompiglio, sgomento anche, dev'io il corso ordinato delle cose facendo trasalire l'emozione, turba equilibri consolidati con le circostanze del caso e gli imprevisti (*Interno familiare*, racconto n. 2). La realtà imprevista rianima i ricordi e ha con sé l'immaginazione di una vita che è il sogno a portata di mano di Anastasia Finizio: un sogno d'amore. Ma è la stessa realtà di tradizione secolare, fulgida del fascino del presepio, quello che Eduardo, il fratello di Anastasia, costruisce con la passione di un bambino (clamoroso omaggio al *Natale in casa Cupiello* di Eduardo De Filippo). È una realtà divisa in due da una modesta quanto labile linea di separazione del bello dal brutto (la realtà vissuta e quella immaginata/sognata di Anastasia), la vita dalla morte (la realtà di Eduardo orribilmente magro e convalescente e quella in *feri della Natività del Presepio*); in una realtà così fatta, capita – può capitare – di morire proprio il giorno della festa che più di tutte celebra la Vita e la fantasia (angeli e comete): il giorno di Natale. Muore la vicina don'Amelia, e tutto è stupefacente sguardo (-Di

questo giorno!». «Chi se l'aspettava!», ma non per questo deve concludersi che la vita (la realtà) è peggio del sogno (p. 60). Cos'è allora!

Un unico vero sogno. Tant'è, l'animosità e il brulichio umano sotto un cielo azzurro chiaro (*smagliante come nelle cartoline al platino*), per noi tutti – A.M. Ortese compresa – inoppugnabile esempio di una folla affacciata che fa, s'adopera, s'industria, è invece un sogno, anzi un miraggio: «Niente stanno facendo, signò... *vùie sunnate*», dice la vecchia all'angolo della via, ad incipit (*Oro a Forcella*, racconto n. 3). Quella folla c'è ma nulla è successo nell'apparenza di un movimento che è pura fantasmagoria notturna. Siamo un passo avanti e nessun dubbio ulteriore: è tutto un sogno. Il racconto, farcito di miserie, e di dramma e farsa al centro di disperate mani protese nel bisogno, foriero di stupore e meraviglia, è un vero e autentico sogno/sonno, fino alla fine, a finire nelle sembianze di una farfalla marrone, filata d'oro, in volo sopra le teste stupefatte: felice, smemorata. Ed è sogno questa realtà (... *ebbi l'impressione di stare sognando*, ...) anche quando assume le vesti tragiche di un'epopea tronfia della propria disumanità (*La città involontaria*, racconto n. 4).

Quindi, la realtà a due facce (bellezza/bruttezza, vita/morte) si riversa tal quale nel sogno, riproducendosi, e uguagliandosi. La realtà resta tale anche quando è sogno, o, al contrario, il sogno duplica tutta intera la realtà, mentre resta in entrambi i casi immutato lo sguardo estatico, la meraviglia. Non c'è molto da sperare in questa situazione speculare, nessuno è buono, nessuno è cattivo, e gli inganni vengono dal sogno (di Anastasia) come dalla realtà fenomenica; ne è testimone d'eccezione la stessa Ortese mentre sbircia nella casa del funzionario Luigi (*Il silenzio della ragione*): *Queste figure si trattenevano per qualche istante in quell'ambiente, con tutta la precisione e gli inganni ineffabili di una realtà* (p. 109). Tale e tanta a questo punto è la confusione, o dovremmo dire la transizione dalla realtà al sogno, e viceversa, e tanto subdola l'assolutezza dell'inganno, da esserci preclusa ogni consapevolezza di separazione, così da uscire mestamente sconfitti. Se aggiungiamo che questa realtà-sogno può apparirci, nell'ingarbugliamento delle percezioni, un disegno ipnotizzante bravo a confondere la rappresentazione con la vita stessa (p. 82); se aggiungiamo che, allora, il sogno (sinonimo di realtà) non è solo sogno, ma possibile falsa rappresentazione di se stesso(a), siamo prossimi all'abisso dell'inconoscenza assoluta. Che labirinto!

La verità è nella scrittura. Nella prefazione all'edizione Adelphi (aprile 1994), l'autrice è oltremodo chiara: *Pochi riescono a comprendere come nella scrittura si trovi la sola chiave di lettura*

di un testo, e la traccia di una sua eventuale verità. Non la scrittura nella concezione teoricamente salvifica, bensì la scrittura letterale, quella davanti ai nostri occhi, sapientemente dotati di buoni occhiali. A.M. Ortese ci invita ad una lettura della scrittura, sia essa quella di un testo come quella della realtà che osserviamo, senza pregiudizi o pre-strutture confezionate: invita ad essere letterali. Sì, ma con quale metodo?

Lei, nata a Roma, apprendo la stagione di una narrativa personale e superba (appunto: *Il mare non bagna Napoli*, 1953), di una narrativa isolata, usava Napoli a *strumentum* di lettura del reale (per concludere della sua fallacità, o peggio, della difficoltà di apprendere e di viverlo nella tradizionale forma trasmessa). Di più, usava Napoli per incamminarsi verso una comprensione del reale diversa, e, perciò, verso una scrittura esplicativa che fosse altro da una mera descrizione rappresentativa. Napoli le offriva una realtà impenetrabile, offuscata, misteriosa, fatta di sogni anche quando si faceva più nera e tetra e insostenibile, anche quando assumeva il volto della Morte, a riprova di una condizione di Natura feroce come un drago e innocua come un pupazzo di stoffa (*In sonno e in veglia*, Adelphi, p. 168). E più entrava nella gorgone napoletana apprendendo i meccanismi e uscendone carica di meraviglie (nel bene o nel male), più si orientava alla necessità di una lettura della scrittura, fuori da ricostruzioni esclusivamente umane, metafisiche, a uso e consumo di intelletti circoscritti, in fondo mediocri. L'incantamento di Napoli (della sua realtà di Natura) imponeva l'incantamento di ogni lettura, e di ogni scrittura che ne consegue. Pericoli compresi (ad esempio, lo *spaesamento*, come lo definisce nella medesima prefazione).

Il *Mare* libro di metodo: lo era per lei, deve esserlo per noi che oggi leggiamo. È vero, osservare la realtà con occhiali adatti provoca i disturbi accennati, l'incertezza della linea di confine provoca confusione, e gli inganni tra sogno e realtà e tra questi e la sua rappresentazione, inducono all'orlo dell'abisso, oltre a più seri guai. Ad esempio, quelli occorsi a don Alberto Saporiti che, sotto il piede di un sogno ammalatore, rischia l'arresto e la futura galera (*Le voci di dentro*, cit.). Eppure questa realtà (di Napoli e di tutti noi), che A.M. Ortese scruta per noi dove nel suo libro-metodo, è indispensabile conoscere: siamo dentro la Natura, quella composta eterogeneamente da *canti, dolori, sorda innocenza* (p. 117) cui cede la ragione umana, cui cede invariabilmente il pensiero (*Qui, il pensiero non può essere che servo della natura, suo contemplatore in qualsiasi libro o nell'arte*, ibid.).

Di questa Napoli-Natura, di questa universale condizione umana, nessuno può argomentare: non vi era riuscito Pratolini, dice la Ortese (p. 142). Non in-



© Jordan Julian Carraro

tenere farlo lei, sembra dire. Napoli è una lente di occhiale utile alla vista, ma parlare della lente è operazione oziosa quanto inutile, e improduttiva.

I singoli racconti del *Mare* sono, allora, piccoli passi cadenzati verso questa ineludibile esigenza di un metodo di lettura, quello appreso da Napoli e che Napoli in silenzio offre fuori da ogni didattica; è quella – contestuale esigeva di una scrittura conforme, in grado di rappresentare una tale realtà (se questo nome ancora assume un qualche significato) che non è solo di Napoli. E una siffatta scrittura dovrà a sua volta essere letta – da noi – con lo stesso metodo: guidati dalla sola scrittura, per la ricerca di un'eventuale, e soltanto eventuale, verità. E questa scrittura da leggere non descrive, non spiega, non è poesia, non ricostruisce una trama; è meramente ipotica, in bilico nella linea di mezz'ora, né realtà né sogno, né tantomeno rappresentazione fasulla o ingannevole. È la scrittura di A.M. Ortese che incide, vaga, sbalza, s'incanta, al sincronismo della Natura tutta: è scrittura irfriferibile, impraesentabile.

Il *Mare* si può leggere, ma non si può raccontare: prenderebbe il volo come la farfalla dorata.

A Eduardo De Filippo, 30 anni dopo la sua morte.

Michele Moccia

## UN IMMOTO SGUARDO

### Panoramica del pensiero poetico di Anna Maria Ortese

È veramente difficile parlare dell'opera di Anna Maria Ortese, scrittrice italiana nata cent'anni o sono. Il lettore, per quanto pervicace, si sente trasportato in un reame incantatore dov'è arduo orientarsi, si ritrova nel mezzo di un maestoso teatro dove marchingegni sofisticati azionano un dramma spiazzante, infantile e insieme apocalittico. Avvinto, ascolta la voce dell'autrice, che da una distanza incommensurabile sussurra rivelazioni evanescenti, suggerisce umbratili meditazioni...

Eppure, leggendo con attenzione, si scopre a poco a poco un'unica, stratificata e circolare visione del reale, *lucida fino all'allucinazione*:

Al livello più basso, sta l'uomo socializzato, inchiodato al presente, inconsapevole, che s'abbruttisce entro artificiose strutture, emanazioni di un'Intelligenza ottusa, capace al suo apice di innumeri distinzioni, indiscriminati massacri dei miti figli della natura;

Tutto questo primo strato, appare appunto in tutta la sua vastità la vivida natura, densa dei più disparati esseri, ognuno dei quali è uno splendido enigma, e salendo in su si manifesta la magnificenza del pianeta terra, invero un colorato *corpo celeste*<sup>1</sup>, e salendo ancora più in alto sorge la vorticosa vista delle galassie, gigantesche girandole dal moto colossale, e infine ecco mostrarsi l'estremo limite dell'universo intero, irretito nella vertigine di un viaggio fantasmagorico;

Procedendo a questa velocità sovrumana, il complesso del cosmo fisico si palesa quale incredibile illusione, e dunque non rimane che ammettere che la vita di ciascun vivente è una *particella d'immaginazione*, presto dissolta nel nulla del tempo implacabile<sup>2</sup>;

Ma allora chi se non l'essere umano può vedere tale eccezionale stranezza, rendersi conto che il reale è un estatico *sogno*? Colui che può comportarsi in infimo, automatico modo, nondimeno può albergare l'intermittente facoltà di illuminare le cose, cercando di elevarle a comprensione.

Unico tra gli animali a custodire un lumicino di coscienza, colpito da orrore e stupore per quell'insondabile stratificazione che lo circonda e pervade, l'uomo riesce talvolta, mediante l'espressione estetica, a fissare qualcosa che rimanda all'inafferrabile totalità, costruendo uno specchio di calma grazia, una distaccata forma di parole, immagini, suoni. Nella poesia, quindi, l'uomo coglie e ammira di sbieco *l'unità del mondo*<sup>3</sup>; e questa gli suscita il pensiero di una misteriosa ragione, che forse da altrove si riverbera nell'umana coscienza, forse fonda il mondo da lontanissimi abissi al di fuori del tempo e dello spazio<sup>4</sup>.

Dunque di un simile compito capitale Ortese investe la letteratura – la libera scrittura che scuote e rigenera la lingua, dove il singolo si erge a preciso esploratore del visibile e concentrato recettore dell'invisibile. La sua visionaria carpiabilità, però, esige altro ancora dall'uomo, oltre alla registrazione della Bellezza, oltre alla ricerca della Ragione: pretende addirittura che cambi condotta, cioè che assuma fino in fondo la propria responsabilità di essere cosciente, e smetta di arrepare sofferenze che sa (o può arrivare a sapere) essere tali, portando invece Soccorso alla Tristezza dei molti inscienti, innocenti, per i quali la realtà basilare della vita sembra difatti un mero sentire il dolore (i molteplici dolori,

dall'emozione all'agonia) del vivere fisico<sup>5</sup>. L'irremovibile poetessa giunge all'eccesso di intimare all'intera umanità un rinnovamento integrale, un'autotrasfigurazione nell'*uomo senza artigli*<sup>6</sup>, non concedendo attenuanti all'umano degradato d'oggi, preda dei demoni ammorbidanti dell'Utile e dell'Uniformità, tetra programmatore di stermini, rivoltatosi alla Libertà che è Respiro universale, per installare la libertà come diritto di sopraffazione, e disprezzo del respiro altrui<sup>7</sup>.

Per questo motivo, nell'opera ortesiana ricorrono gli emblemi della ridondante colpevolezza umana, spuntano con insistenza raffigurazioni strazianti di esili creature semidivine, maltrattate o assassinate da uomini corrotti, sconsiderati: una serva-iguana, un cucciolo di puma, un piccolo drago, un folletto<sup>8</sup>... In quest'ottica, Ortese si spinge fino a riscrivere direttamente il fondamentale mito moderno della *morte di Dio*, evento terribile che apre a ignote riconfigurazioni, segno della modernità stessa come frattura epocale – mostrando il delicato cadaverino di una semplice, bianca deità-farfalla<sup>9</sup>.

A questo punto, si svela il cuore dello spirito poetico ortesiano: l'elaborazione del lutto per l'uccisione di Dio, o meglio del suo docile Volto bestiale, incompreso anzi vituperato dall'uomo. Però, proprio da questo cuore oscuro, nasce tremante l'accenno a una nuova religiosità, anch'essa inevitabilmente moderna, dubitosa eppure ambiziosa; un azzardo d'integrazione tra echi cristiani, gnostici, animisti, riuniti verso una rotta sconosciuta, resi presagi di un incontro con un divino inconcepibile. Se si può disperare di potere scrollare l'umanità, o di sceglierla rinnovata (ci vorrebbero come minimo millenni), que-

sto smagliante rimescolamento religioso può comunque modificare qualcosa. Può trasmettere al lettore, se non altro, una visuale lucida e compassionevole, un'intensa accoglienza dello straordinario celato nel comune – e chissà che questi poi non giunga a un deciso cambiamento interiore, e si faccia anch'egli, a sua volta, benefica fiaccola in una limitata porzione di realtà.

È forse, tra migliaia e migliaia di anni, davvero...

L'opera di Anna Maria Ortese, sopravvissuta alla sua creatrice, attende, immota.

Massimiliano Peroni

<sup>1</sup> Cfr. Anna Maria Ortese, *Non da luoghi di esilio*, in *Corpo celeste*, Adelphi, 1997, pp.139-164.

<sup>2</sup> Cfr. *Memoria e conversazione*, in *Corpo celeste*, ed. cit., pp.9-10.

<sup>3</sup> Cfr. *La libertà è un respiro*, in *Corpo celeste*, ed. cit., p. 119, e *Piccolo drago*, in *In sonno e in veglia*, Adelphi, 1987, pp.173-175.

<sup>4</sup> Cfr. *Dove il tempo è un altro*, in *Corpo celeste*, ed. cit., pp.68-69, e *La libertà è un respiro*, in *Corpo celeste*, ed. cit., p.128.

<sup>5</sup> Cfr. *La libertà è un respiro*, in *Corpo Celeste*, ed. cit., pp.111-112, e *Non da luoghi di esilio*, in *Corpo celeste*, ed. cit., p.142.

<sup>6</sup> Cfr. *Non da luoghi di esilio*, in *Corpo celeste*, ed. cit., pp.152-154.

<sup>7</sup> Cfr. *Bambini della creazione*, in *In sonno e in veglia*, ed. cit., p.161.

<sup>8</sup> Cfr. *La libertà è un respiro*, in *Corpo celeste*, ed. cit., pp. 121-124.

<sup>9</sup> I riferimenti sono, rispettivamente, a *L'iguana* (Adelphi, 1986), *Alonso e i visionari* (Adelphi, 1996), *Piccolo drago* (in *In sonno e in veglia*, ed. cit.), *Folletto a Genova* (in *In sonno e in veglia*, ed. cit.).

<sup>10</sup> Cfr. *L'iguana*, ed. cit., p. 164.

# LA CAPACITÀ DI VEDERE

## Anna Maria Ortese, *L'Iguana*

Le leggi della morale sono anche le leggi dell'arte.  
(R. Schumann, *Regole di vita musicale*, 1845)

### IL COMPRATORE DI ISOLE

Caro Lettore, tra i milioni di lettere su cui l'occhio si posa, le opere classiche, i libroni, i libriccini, lo scartoffie, gli stralci di giornale e le insegne pubblicitarie, i testi virulanti e gli annunci di ritardo dei treni, capita di scoprire, un giorno in cui svogliato e senza pretese aprì le pagine di un volume, oppure seguendo distratto il consiglio di un amico, capita dicevo di scoprire un piccolo tesoro, che brilla intermittenza sotto la polvere che sua maestà l'impegno tende ad accumulare sul nostro cuore, e quindi sulle cose. Ti dico questo, carissimo Lettore, perché mi è capitato pochi giorni o sono di trovarmi fra le mani un romanzo, una fiaba, di cui ora ti parlerò.

Si tratta, in cornice, della storia di un'Iguana (Estrellita), servetta di un bel Marchese (Don Ilario Jimenez dei Marchesi di Segovia, conte di Guzman), il quale, benché il suo viso sia precocemente velato come da una sottile ragnatela di rughe, in cui il suo passato misterioso sembra averlo irretito, è nondimeno un giovane con tutto l'ardore di un giovane. I suoi occhi azzurri, lucenti e duri, da tempo sono avvezzi all'immensità dell'Oceano, che circonda con un abbraccio vertiginoso i suoi possedimenti, la povera isoletta di Ocaña, al largo, molto al largo, del Portogallo. Vede questo, i rapporti tra l'uomo e la bestia e la misera situazione in cui versa l'isola, un giovane conte milanese, rampollo di antica famiglia, Don Carlo Ludovico Alcardo di Greco, dei Duchi di

Estremadura-Alcardi, «e nonpertanto il più allegro e buon lombardo che si possa dare». Questi, come sono soliti i Milanesi «quando è primavera», gira per il mondo «in cerca di terre da comprare». Egli, come titola la prima parte della storia, è un *compratore di isole*, non tanto per vocazione personale, quanto per una «involontaria attenzione ai precisi e macchinosi interessi materni», che come puoi ben intuire, acuto Lettore, prevedono «una sempre più serrata e progressiva moltiplicazione di quei beni (ch'erano in case e terreni)». Nonostante però la formale adesione a questi rigorosi progetti, il Daddo, così viene chiamato amichevolmente il nostro conte, forse perché in fondo indifferente verso una tale attività, «come se il senso delle cose fosse un altro», e «benché, praticamente», tutto sia in vendita, esita, esita continuamente. «E insomma il rispetto, [...] che il nobile lombardo dedica, senza saperlo, alla terra tutta, gli complica ogni volta quella pur semplice operazione che chiamasi acquisto». Alla ricerca, dunque, di *isole* che non siano ancora di nessuno, il Milanese si imbatte nella sconosciuta Ocaña e nei suoi curiosi abitanti: terra non si sa come ingorata dalle carte nautiche, dove egli misurerà il suo carattere lieto e ingenuo, ma nondimeno fraterno.

E ora, gentile Lettore, mi trovo di fronte a una difficoltà, di voler introdurre i punti cruciali di questa storia senza svelarne la trama. Come posso io, semplice recensore, permettermi di rovinarti sul principio un racconto fervoroso, che mette tutto il suo cuore pulsante nel fascino dell'iniziazione, della scoperta, e nella sapienza con cui è intrecciato? Al pari di una *sciarpa flettata d'oro*, che non manca di destare in ognuno la propria sincera reazione, secondo il proprio vissuto, questa fiaba di cui ti parlo è preziosa, ammaliante e, nonostante tutto il trasporto che la inerva, che arriva ai limiti della sopportazione di

un uomo, appare, potremmo dire, *oggettiva*. L'abilità, e la maturità di sguardo di una donna, chiamata Anna Maria Ortese, che introduce i suoi cari personaggi e l'ambiente con riguardo, con rispetto («quel sentimento sottile e un po' doloroso dell'altrui dignità») e con un velo di ironia affatto crudele, permettono, con parole e frasi cordiali e profonde, di accompagnare sotto braccio i protagonisti della vicenda, nelle loro avventure vorticoso eppure casalinghe, con la netta sensazione di guardarli, paradossale supremo, da una distanza.

Come ha avuto modo di scrivere di altri, A. M. Ortese è tra quegli scrittori «che videro il cielo, che mai lo dimenticarono, che parlarono al di sopra dell'emozione, dove l'anima è calma».

L'andamento, il ritmo, le proposizioni principali e le innumerevoli coordinate e subordinate, le parentesi, i tocchi di colore e le dissonanze, si tengono, ad ogni passo, come un tutto, fatto di molte voci che si complicano, dove l'anima varia come la luce, il tempo e le stagioni; un equilibrio che si muove, dapprima lentamente, e che rotola sempre più veloce, come una valanga, per arrivare a un congiungimento, un epilogo: la chiusura pirotecnica; e la vita che, raccolta l'esperienza, continua.

Non si svolgono così, nel loro canovaccio sempre rinnovato, le relazioni umane, che avanzano a fatica fra caratteri, pregiudizi, convincimenti, ricredimenti, pietà, incomprensioni, astuzie, lieitezze, scontri, e, soprattutto, *continuità*...? Insomma, nel turbine dei diversi modi, che si affinanò al prezzo del nostro stesso sangue, di vedere il mondo? Un mondo, si potrebbe dire, misterioso, indeciso innanzitutto fra la *meraviglia* e la *normalità*, poiché «esso stesso (dato che all'inizio non era, e poi è stato, e non si vede chi o che cosa l'abbia originato) è abbastanza enigmatico».

«Sentii parlare di realismo. Che cos'è questo?»

«Dovrebbe essere» rispose il conte un po' impacciato «un'arte di illuminare il reale. Purtroppo, non si tiene conto che il reale è a più strati, e l'intero Creato, quando si è giunti ad analizzare fin l'ultimo strato, non risulta affatto reale, ma pura e profonda immaginazione».

### LA TEMPESTA

Lettore caro, voglio ripartire subito nel vivo.

Il racconto si presenta carico di simboli. Pensa, Lettore, già soltanto all'Iguana, la quale è trattata da un'umile serva della casa, sintomo di un'Oppressione, di cui il conte va in cerca, come di altri temi, capaci di scuotere l'annoiata realtà editoriale milanese, nonché rimpolpare le tasche di un suo amico. Ma essa, «l'Iguana», simboleggia anche la bestia, la quale rimanda, attraverso il serpente, al Male, oppure, attraverso la bestialità, alla Natura<sup>10</sup>. E, come l'Iguana, in qualche modo emarginata, c'è l'Isola, sperduta, diversa, lontana dall'uniformante universo di appalti, costruzioni e logiche di mercato. E c'è un Pozzo, accanto al quale il Daddo conosce l'Iguana, dentro al quale i suoi pensieri incrinano l'abituale sorriso, e... e non ti posso dire di più, caro Lettore.

Ma posso dirti che una tale potenza simbolica non tarda a penetrare i sentimenti del conte Alcardo-Daddo — imbarazzato di fronte agli avvenimenti, che lo coinvolgono vieppiù, e col sospetto di uno sbaglio nella sua educazione, suggerito da un *lento rassore* che sale alle orecchie. Dimodoché, pari alla «straziante esigenza del reale» del nobile milanese, questo romanzo-fiaba suscita considerazioni «di un ordine non più sentimentale, ma quasi teologico»<sup>11</sup>. Scaturiscono così lampi di «bene», «male», «natura», «anima», «costellazioni»; le paure intime, i segreti rimorsi delle comparse, il corso dovuto alla felicità mondana; ma allo stesso tempo non viene ristretta l'orbita dello sguardo, e con gradevole ironia si può vedere entrare in scena il modello «universale» di famiglia yankee (che ha dimore e possedimenti tuttavia in America Latina); un nasino della più dolce grazia «interventista»; i chiari sintomi di una «spettacolare» crisi isterica. Si può incontrare un marinaio disperato perché non può fare a meno di ridere.

Ma il Daddo, senza più sonno, resta in silenzio ad ammirare i «disarmati incantesimi della notte»<sup>12</sup>. Anche qui, paziente Lettore, trovo un motivo di interesse, che mi permetto, sicuro di prevenire una tua domanda, di approfondire. Solitamente, ci si sarebbe aspettati un «disarmati» come attributo, per abitudine linguistica più che altro; forse, all'origine, per una scia romantica dello spirito europeo. Ma la Ortese non si lascia sedurre da considerazioni in qualche modo facili, non all'uso di comodo del linguaggio, e dunque dei pensieri. Piuttosto traspare un sentimento bruciante del mondo, della sua intima de-

licatezza, una coscienza che reagisce come il sale sparso su una ferita. Disarmati sarebbero questi incantesimi, perché non-armati, vestiti unicamente della semplice esistenza. Oppure, disarmato è chi, subendo tali incantesimi, ne diverrebbe incarnazione reale, nella fatica della sera, che pure non fa dormire. Su queste tracce vanno, come la Ortese, «i cercatori di silenzio, di spazio, di notte, che è intorno al mondo, di luce, che è intorno al cuore»<sup>13</sup>.

Come i colori, la musica, sono dati, composti chimicamente o miscela di vibrazioni, eppure non mancano, quando raggiungono le altezze artistiche, di esercitare una sorta di incantamento, un'influenza, se non un'azione particolare di opera e fruitore, sogno anch'essa, o come dice alcuno, *intelligenza affettiva*: esercizio di sensibile lucidità — così i nostri pensieri, facili o difficili, filtrando, come un setaccio, il mondo, ne riflettono il nostro approccio, la nostra unione o divisione, il nostro respiro, che ci prenda, e il respiro che accordiamo al resto.

### CONCLUSIONE

Caro Lettore, che non vedo, come tu non vedi me, permettimi di concludere che *L'Iguana* non è una fiaba, non è un saggio, non è poesia e nemmeno cronaca, ma è tutto quanto insieme, oppure, qualcosa in più, proprio perché resoconto sfuggente e delicato, sensibile ai moti dell'animo come agli impercettibili mutamenti atmosferici, al concerto enorme del creato, alla dispersione delle voci, alla solitudine intima di chi vede il mondo, e che pure ne viene continuamente richiamato. *L'Iguana* è un superamento, un fermo proposito di vedere, che permette, *veramente*, di viaggiare.

Pur se temperata da un riso buono e allegro, la voce gentile e dolorosa di Anna Maria Ortese può forse affaticare, gentile Lettore, e non è escluso che ci sia chi, per un breve attimo, si possa sentire come il Daddo, estromesso dall'altra metà del mondo. Egli, infatti, verso sera, una sera: «era così privo di ogni capacità di reagire, come premuto, fino a divenire un'ombra, dal segreto (che ora appariva dolente, e tuttavia non meno spiritoso) di questo mondo, che non fece, sulle prime, gran caso a una luce che si accese dietro il balcone attiguo al suo. Ma dopo qualche attimo, quei vetri si apersero, e don Ilario, con un piccolo specchio fra le mani, era là fuori»<sup>14</sup>.

E così, fra sempre nuove, bizzarre o misteriose apparizioni, come se la vita aumentasse, di pagina in pagina, Lettore mi vorrà vedere, e arriverai desideroso, di rincorsa, al *penultimo* capitolo, che titola appunto *Il viaggio riprende*, dove, su una bocca, potrai leggere queste chiare e confuse parole, spuma di un commiato che è un abbraccio marittimo:

«Comprare... ormai inutile... necessario guardare... moneta non basta... ecco navi... educazione sbagliata... non importa... tempo buono... andiamo... cosmo... beni inelcolabili... nuove terre... grazia... tutti...»<sup>15</sup>.

Giacomo Cattalini

## GRATICOLA

### Vavatténne, penziero

Nel Paese — l'Italia — dilaniato da tempo da guerre di religione (ma la religione non c'entra nulla), gli argomenti del giorno, dettati dalla risonanza pubblicitaria di un giornalismo in cerca di *eventi* (siamo tutti così sempre annoiati!), finiscono sistematicamente sulla graticola del sì e del no.

L'ordine permanente è: schierarsi tra due parti in contesa; prima si formano i gruppi, dopo si discute (*A bocca aperta*, trasmissione condotta da G.F. Funari). Sebbene si tratti di discussione minata dal vizio di fondo della pregiudiziale adesione ai due partiti del sì e del no. Assai singolarmente, il miracolo da anni atteso, invano, nell'agone politico (due poli di pensiero contrapposti in luogo di decine di opinioni personali quanto non personalistiche), si rivela magistralmente (e, per di più, magicamente) in ogni altro ambito. A proposito di un film (*Allacciate le cinture* di F. Ozpetek. *La grande bellezza*, di P. Sorrentino), un'opera letteraria (un qualsiasi romanzo dell'Italia contemporanea), una vicenda giudiziaria (la c.d. trattativa Stato-Mafia), diritti e libertà individuali (la fecondazione eterologa), un oggetto (libro di carta/e-book), in ogni caso all'argomento non segue l'argomentazione, e le strade e i bistrot fremono del bacchante di affermazioni perentorie, supportate da reciproche accuse indicibili, a maggior forza e sostegno. Chi non fugge (per carattere bellicoso, per fortunate circostanze della sorte, per curiosità) è stretto nella morsa di un dilemma arduo da risolvere, in assenza non tanto di alternative, quanto ad evitare il delirio, il disprezzo e, infine, l'ostracismo. La solitudine, si sa, non giova, tranne che da morti.

Il pensiero non abita più qui. Nelle severe aule universitarie, nelle auguste stanze delle Corti superiori (e anche inferiori) di giustizia, nelle accademie d'arti, o nei pensatoi di qualsivoglia genere, ogni affaticamento alla ricerca del bandolo della matassa è messo al bando (pretermesso), in favore di un'immediata quanto emotiva autoaffermazione esistenziale. La necessità di dipanare il grumo aggrovigliato dei primi istinti e degli iniziali vagiti intellettivi è superata di gran lena, in vista di maggior soddisfazione della prova nerboruta che, ad imitazione di un baldo guerriero o fascinoso bronzo, regala (ci s'illude,

ahimé!) virtù, prestanza, soddisfatto amore di sé. Regala, in fondo, nostalgiche memorie giovanili.

E si lascia che il pensiero ceda alla deriva, e declini verso un vicolo buio e senza sbocco per trovarvi lì, una fine ingrata e ingiusta. Il piglio di viene, allora, sprezzante e autoreferenziale e coglie nel segno di un'opinione pubblica mollemente adagiata sulle contrapposte opinioni altrui (quelle delle moderne classi intellettive, per l'appunto), per comodità e pigrizia. Troppo facile per tutti giungere ad accelerate conclusioni: veri e propri diktat. Si ignorano le conseguenze di ogni ragionamento per evitare faticose ricostruzioni, lungo le strade maestre della logica, e della sensatezza, dello sguardo verso il futuro che presuppone la conoscenza del passato, volgendosi imperterriti al qui e ora, ombra sinistra della più profonda cecità (della mente), foriera di tragiche sventure.

Si afferma l'essere senza un occhio al divenire. E il nuovo è indicato come il moderno per antonomasia, e un approccio schematicamente analitico, e settoriale, relega la formidabile intuizione anticipatoria a corollario di pratiche magiche, esoteriche (se ne parlerà a breve su questa rivista). Da buttare via, insomma. Che patetica visione della realtà!

Il pensiero richiede, al contrario, ricerca paziente e metodica, tecnica dell'arte, un tempo adeguato di svolgimento; soprattutto, non deve dimostrare una conclusione affermata ma deve cercarla nella trama di sé, del suo lento ma fiducioso scioglimento.

Il pensiero vaga nell'indistinzione dei confini, concentra in sé l'attimo che presiede al passato, al presente, al futuro, affine per restituire, mescola gli ingredienti. Intravede percorsi, intuitivamente sceglie, rifiuta, sospende. Si forma nella mutazione. Abbraccia e respinge. Diviene esso stesso strumento di sé per comprendersi, e leggersi.

Come Napoli. Come Anna Maria Ortese.

A Publio Virgilio Marone, fondatore italiano, e Giacomo Leopardi, poeta di *sovrano* intelletto, approdati a Napoli perché ne custodisse la morte e il pensiero.

M.M.

<sup>1</sup> A. M. Ortese, *L'Iguana* (1965), Adelphi, Milano, 1986, p. 16.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Id.*, p. 21.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> A. M. Ortese, *Corpo celeste*, Milano, Adelphi, 1997; dal saggio ivi contenuto, *Attraversando un paese sconosciuto*, p. 30.

<sup>7</sup> A. M. Ortese, *L'Iguana*, cit., p. 31.

<sup>8</sup> *Id.*, p. 60.

<sup>9</sup> «[...] portare a Milano qualche manoscritto inedito, romanzetti o cantos riguardanti il Portogallo. Si astenne però dall'indicare l'argomento suggerito dalla moda — miseria, oppressione, e possibilmente qualche amore piccante». *Id.*, p. 37.

<sup>10</sup> «E che cos'è, questa natura? Bene o male? Che cosa attende? Essa soffre, è chiaro...». *Id.*, p. 81.

<sup>11</sup> *Id.*, p. 82. Riguardo invece alla categorizzazione del libro, la stessa Ortese scrive, in *Corpo celeste*, cit., p. 50: «Andai per un po' a Roma, e scrissi una fiaba, un romanzo-fiaba, e lo volli difficile per reazione all'atroce linguaggio corrente. Una creatura mezzo bestia, mezzo umana (come io vedevo buona parte dell'umanità) era al centro — e parlava in modo umano, ma infantile, compasionevole».

<sup>12</sup> *Id.*, p. 63.

<sup>13</sup> A. M. Ortese, *Corpo celeste*, cit., p. 31. Nelle stesse pagine, Anna Maria Ortese parla, a proposito, di una «eredità del vivere».

<sup>14</sup> A. M. Ortese, *L'Iguana*, cit., p. 69.

<sup>15</sup> *Id.*, p. 173.