

CONDIVISIONE DEL RESPIRO. ANNA MARIA ORTESE•  
Wanda Tommasi\*

*Abstract:* The essay deals with the theme of the violation of nature and expressiveness in the last two texts published by Anna Maria Ortese, *Alonso e i visionari* and *Corpo celeste*. Two opposing visions of relationship with nature and two antithetical conceptions of expressiveness emerge: while the destruction of nature excludes compassion for the living, instead love for all beings, animate and inanimate, is the basis of constant participation to everyone's fate, which alone can allow the safeguarding of life in all its forms and the sharing of breath with all the beings that inhabit the earth, the celestial body that hosts us.

*Keywords:* Ortese, nature, compassion, expressiveness

### *Espressività*

L'attuale pandemia di Covid-19 ci fa inevitabilmente riflettere sulla colpevole violazione della natura e delle sue creature. Una lezione che un po' tutti abbiamo imparato in questa circostanza riguarda la consapevolezza della vulnerabilità umana, l'importanza delle relazioni, la cui privazione ce ne ha fatto sentire più acutamente la mancanza in tempi di *lockdown*, e la centralità della cura delle persone, di cui soprattutto le donne da sempre si sono fatte carico. Questi sono guadagni imprescindibili del femminismo della differenza sessuale, ma ora, almeno in parte, essi sembrano acquisiti dall'intera umanità, benché raramente si riconosca la loro natura sessuata, la loro originaria impronta femminile.

Un'autrice che ci può aiutare a riflettere su questi temi, oggi così cruciali e a immaginare un futuro diverso per gli esseri umani, per tutte le creature della natura e per il pianeta che ci ospita, è Anna Maria Ortese. La

---

•Questo articolo riprende, modificandoli, alcuni spunti contenuti nell'ultimo capitolo del mio libro *Le parole per scriverlo. La parola e la ferita*, Mimesis, Milano 2020 (in corso di stampa): cfr. *ivi*, cap. IV, *La perdita*. Anna Maria Ortese.

\* Professore Associato di Storia della Filosofia- Università degli Studi di Verona.

scrittura di Ortese nasce dal dolore della perdita: ad alimentare la sua spinta a scrivere fu innanzitutto la morte del fratello Emanuele, giovane marinaio scomparso prematuramente al largo dell'isola caraibica di Martinica, ma furono anche il dolore, l'ingiustizia e il disprezzo che lei vide riversati sui più deboli, sui meno che umani, la costante indigenza che assillò la scrittrice per tutta la vita, e infine la colpevole violazione della natura, la perdita d'innocenza dovuta alla sua distruzione dissennata.

Rispetto alla “teologia della perdita” che si delinea nelle pagine di Ortese, la via d'uscita dell'autrice è quella dell'espressività. Il termine deriva dal latino *ex-primere*: indica il far scaturire dall'interiorità qualcosa che preme, che spinge per giungere alla parola, qualcosa che proviene da sé ma che riguarda tutti. Tuttavia, quella di Ortese non è un'espressività che si appoggi a valori formali, a una lingua estetizzante, spesso usata per intimidire i meno dotati. L'autrice è sì attenta alla qualità estetica del suo scrivere, ma ritiene che un'autentica espressività possa nascere solo da un atteggiamento esistenziale di partecipazione amorosa, di cura compassionevole per tutti i viventi, soprattutto per gli esseri più sfortunati, vilipesi, disprezzati<sup>1</sup>. Scrive l'autrice nel *Porto di Toledo*, ricordando il suo primo approccio alla scrittura, dominato dalla fiducia nell'espressività come tale, e la svolta rappresentata dal suo successivo approdo a un'espressività più vera, radicata nella compassione, nata dall'amore e dalla compassione per tutti i viventi:

In quel tempo [...], la speranza della espressività mi dominava, e io credevo veramente che nella compostezza e valore formale fosse la salvezza dal nulla delle cose e del tempo. [...] In tale equivoco durai molti anni; solo più in là, quando questa storia e la storia della Nuova Toledo ebbero termine, io compresi che non vi è espressivo che salvi; e sia uomo o donna, giovane o vecchio, per giungere a quell'altra patria [...], devono patire l'universale umile patire, rendendosi essenzialmente amici al vivente e sua protezione. Solo da ciò, da questa scelta, potrà nascere domani un nuovo vero espressivo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sull'espressività in Ortese, cfr. Paola Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, introduzione di Marina Zancan, Bulzoni, Roma 2001.

<sup>2</sup> Anna Maria Ortese, *Il porto di Toledo. Ricordi della vita irreali* (1975), in Ead., *Romanzi*, vol. I, a cura di Monica Farnetti, Adelphi, Milano 2002, p. 377. Sul passaggio di Ortese dall'espressività formale iniziale all'autentico vero espressivo, frutto dell'amore compassionevole per tutti gli esseri, e, più in generale, sul rapporto della scrittura di Ortese con la natura, cfr. Chiara Zamboni, *Sentire e scrivere la natura*, Mimesis, Milano 2020, cap. II, *Dall'interpretazione della natura all'espressivo in Anna Maria Ortese*.

Tale dichiarazione di poetica è fondamentale. Scrivere per Anna Maria Ortese è sì una ricerca formale, ma ben lontana da qualsiasi inclinazione estetizzante: si tratta di penetrare il significato del reale con la ragione, ma anche di accedere a una visione capace di dare corpo all'invisibile, a tutto ciò che è sognato, presentito, immaginato, patito inconsciamente. La svolta dall'espressività iniziale al nuovo autentico espressivo comporta il passaggio, intimamente vissuto, attraverso la pratica della compassione, attraverso l'impegno di farsi amici di tutti i viventi. Questo è l'alveo più profondo entro cui si dipana la scrittura di Ortese e al tempo stesso questa è la sua risposta al negativo e al male che incombono sulle molte creature diverse, anormali, che popolano la sua letteratura: donne-iguana, infelici folletti, cuccioli di puma dagli occhi supplici, poveri mostri in cui si concentra al massimo grado l'esperienza dell'alterità<sup>3</sup>. Di fronte a queste alterità abnormi, la risposta di Ortese è quella di un'infinita tenerezza, di un'accoglienza senza riserve, di una partecipazione empatica, di una compassione che è letteralmente un patire-con l'altro – il mostro, la bestia, il meno che umano –, così come si deve convivere in sé con quell'alterità inquietante che ci visita nei sogni, negli incubi, nelle rivelazioni inconsce. Empatia e compassione non cancellano l'alterità: l'altro rimane altro, ma la partecipazione amorosa alla sua condizione misera e decaduta lo accostano a sé, in una relazione che appartiene sia all'ordine del sentire sia a quello della conoscenza per connaturalità, per condivisione del respiro.

Mentre il male – il contrario della compassione – deriva dal rigettare sull'altro la propria sofferenza nel vano tentativo di liberarsene – concezione che rivela sorprendenti affinità con quella di Simone Weil –, il rimedio, anch'esso molto weiliano, al *malheur* delle creature più misere consiste nella partecipazione compassionevole al loro dolore, nel prendere su di sé, per dividerla, la sofferenza di tutti<sup>4</sup>.

In un mondo decaduto per una colpevole separazione dalla natura e dalle sue creature più disprezzate, l'autrice si fa carico di una *pietas*

---

<sup>3</sup> Cfr. Monica Farnetti, *La lente scura di Anna Maria Ortese*, in Diotima, *La magica forza del negativo*, Liguori, Napoli 2005, pp. 129-136, in particolare pp. 132-133.

<sup>4</sup> Uso il termine francese *malheur*, sventura, che ricorre spesso in Simone Weil, perché ci sono a mio avviso notevoli affinità fra le due autrici: sia Ortese sia Weil indicano fra le cause del *malheur* il tentativo di sgravarsi della propria sofferenza riversandola sugli altri; entrambe inoltre individuano nell'amore e nella compassione le sole attitudini capaci di portare aiuto agli sventurati, prendendo su di sé una parte del loro dolore. Sulle affinità fra Ortese e Weil, cfr. Margherita Pieracci Harwell, *Anna Maria Ortese*, "Humanitas", n. 2, 2002, pp. 247-283, in particolare pp. 262-263.

femminile, sostenuta da una ragione visionaria, capace di penetrare al di là dello schermo del visibile per scorgere i segni di una realtà più autentica: si tratta di delineare, nell'«inespresso finalmente rivelato», «una seconda irrealrealtà»<sup>5</sup>, più vera di quella visibile e tangibile.

Poiché il mondo vero giace nell'inespresso, l'unica “realtà irrealre” e l'espressivo, che di fatto coincide per Ortese con la pratica della scrittura. Tuttavia, la sua scrittura rende conto di un'espressività totale, formata da tutto ciò che è vivente. Tutto, secondo l'autrice, si esprime: l'uccello canta e si esprime, il cielo si esprime col passaggio delle nuvole, il vento col suo soffio lieve o violento, il mare col frangersi delle onde, la vela col suo tendersi. L'espressività scritta non è che una parte dell'essere intero, di quell'aspirazione a esprimersi che accomuna tutti gli esseri<sup>6</sup>.

### *Alonso e i visionari*

A partire da questa premessa, vorrei concentrare la mia attenzione su due testi di Ortese: la tragica sorte del cucciolo di puma narrata in *Alonso e i visionari* e la colpevole violazione della natura denunciata in *Corpo celeste*. *Alonso e i visionari*, l'ultimo romanzo di Ortese, del 1996, conclude la trilogia delle bestie-angelo<sup>7</sup>, iniziata con *L'Iguana*<sup>8</sup> e proseguita con *Il cardillo addolorato*<sup>9</sup>. In *Alonso e i visionari*, la simbologia si fa più trasparente rispetto ai due romanzi precedenti e il messaggio diventa più semplice e chiaro, secondo alcuni interpreti addirittura didascalico<sup>10</sup>.

Ortese definì questo romanzo un «giallo metafisico»<sup>11</sup>: esso indaga su un misterioso delitto avvenuto negli anni di piombo del terrorismo, ma l'indagine, che cerca di far luce su eventi che vanno dagli anni Cinquanta fino agli Ottanta, va ben al di là della ricerca di chi sia l'assassino, per sfociare negli interrogativi ultimi sul senso dell'esistenza e sulla colpevole

<sup>5</sup> Ortese, *Il porto di Toledo*, p. 470.

<sup>6</sup> Cfr. Azzolini, *Il cielo vuoto dell'eroina*, pp. 210-211.

<sup>7</sup> Sulla trilogia delle bestie-angelo in Ortese, cfr. Monica Farnetti, *Anna Maria Ortese*, Bruno Mondadori, Milano 1998.

<sup>8</sup> Cfr. Anna Maria Ortese, *L'Iguana* (1965), Adelphi, Milano 1986.

<sup>9</sup> Cfr. Id., *Il cardillo addolorato* (1993), in Ead., *Romanzi*, vol. II, a cura di Andrea Baldi, Monica Farnetti, Filippo Secchieri, Adelphi, Milano 2005.

<sup>10</sup> Cfr. Giovanna Rosa, *Il puma e altri animali*, “Il Giannone”, IV, n. 7-8, gennaio-dicembre 2006, *Per Anna Maria Ortese*, pp. 159-162.

<sup>11</sup> Questa definizione di Ortese è riportata da Goffredo Fofi, *Alonso e la luce*, “Il Giannone”, IV, n. 7-8, gennaio-dicembre 2006, *Per Anna Maria Ortese*, pp. 155-158.

separazione dell'intelligenza umana dalla natura. L'“inchiesta” di Ortese si presenta come una vera e propria *quête* metafisica.

La voce narrante, colei che racconta la storia in prima persona, è Stella Winter, il cui nome può essere scambiato, «nelle notti limpide d'inverno, per una stella»<sup>12</sup>, Stella d'Inverno appunto. Inizialmente controllata, dotata di limitate capacità intellettuali e contraddistinta da una comprensione superficiale della realtà, Stella attraversa nel corso del romanzo, grazie all'amicizia con Jimmy Op, una vera e propria conversione, grazie alla quale lei stessa alla fine diventa capace di “visione”, di una seconda vista capace di andare al di là delle apparenze per scorgere una realtà spirituale più profonda, intessuta di simboli.

Stella, un'americana di cinquantasei anni, ospita nella sua casa in Italia, a Realdina, sul confine con la Francia, il professor Jimmy Op, il quale le racconta la storia della sua amicizia con un collega italiano, Antonio Decimo, il cui figlio Julio, coinvolto in vicende di terrorismo, era stato assassinato (o si era suicidato) molti anni prima nella casa di Prato di Decimo.

Il nucleo originario della storia, il suo centro di attrazione insistentemente riproposto è l'incontro, avvenuto molti anni prima in un deserto dell'Arizona, fra la famiglia di Decimo, il professor Op e un cucciolo di puma<sup>13</sup>. Lì, Decimo e i suoi due figli, Decio, il minore, e Julio, il maggiore, incontrarono «una fiera bambina o cucciolo» di puma, che «giocava e si divertiva [...], ebbro [...] di libertà, di gioia.»<sup>14</sup>. Del piccolo puma Decio subito s'innamorò, dandogli il nome di un cameriere spagnolo che un po' gli assomigliava, Alonso, e abbracciandolo con una serenità fiduciosa.

Fin dalla prima apparizione del piccolo puma, si comprende come esso sia una di quelle creature di natura, di quei piccoli cari agli dei, di cui solo i fanciulli più sensibili, come Decio, sanno leggere nello sguardo la bontà più che umana e il bisogno di amore e di riconoscimento. Mentre il fanciullo

<sup>12</sup> Anna Maria Ortese, *Alonso e i visionari*, Adelphi, Milano 1996. Per la verità, questa definizione è riferita ad Abramo Lincoln, nella lettera-testamento indirizzatagli dal professor Op prima di morire, ma mi sembra che sia perfettamente calzante anche per Stella Winter, in quanto riporta la traduzione esatta del suo nome.

<sup>13</sup> Secondo Emanuele Trevi, *Living room. Una conversazione intorno all'Iguana*, [in Arnaldo Colasanti (a cura di), *L'Iguana che visse due volte. Omaggio ad Anna Maria Ortese*, Lit edizioni, Roma 2014, p. 16], il cucciolo di puma sarebbe in origine nient'altro che un gatto, anzi, proprio «il gatto di casa dell'autrice», pur essendo al tempo stesso un puma. L'autrice metterebbe in gioco un meccanismo per cui, a forza di ripetere come un mantra che il gatto sembra un piccolo puma, crea la magia grazie alla quale l'innocuo felino domestico *diventa effettivamente un puma*.

<sup>14</sup> Anna Maria Ortese, *Alonso e i visionari*, Adelphi, Milano 1996, p. 19.

Decio stringe affettuosamente fra le braccia il piccolo puma, il professor Decimo disprezza l'animale così come disprezza tutto ciò che non sia “*pura intelligenza*”<sup>15</sup> e, temendo che l'animale sia pericoloso, sta per sparargli, ma viene fermato appena in tempo da Miss Rose, la direttrice dell'istituto di scienze di Pasadena, la quale è consapevole della natura mite del cucciolo. Ben presto, in un incidente d'auto muore il ragazzino Decio, e poco tempo dopo il cucciolo di puma viene portato da Decimo, sia pure contro voglia, in Italia, dove l'animale farà diverse altre apparizioni.

Alonso è il simbolo centrale del romanzo, che si carica via via di nuovi significati man mano che ricompare. In un primo tempo, «era brutto [...], più brutto di così è raro: sembrava [...] un sacco di pietre»<sup>16</sup>. In seguito, quel piccolo figlio della natura è annoverato fra «i veri angeli o Santi della Creazione», e dopo le ingiurie e i maltrattamenti ingiustamente patiti, “egli” diventa, per le ingiurie ingiustamente patite, il «piccolo cristo»<sup>17</sup> dell'Arizona, il cucciolo-vittima che riassorbe in sé il divino: «Questo Cucciolo – nome del nostro più grande Signore – patì [...] ogni ingiuria, ogni tormento»<sup>18</sup>.

Portavoce del “Vangelo” del puma è nel romanzo il professor Op, il cui cognome completo è Opfering, che, con una piccola variazione (*Offering*), significa offerta, sacrificio. Opfering s'immola infatti come vittima sacrificale, in un gesto riparatore rispetto al calvario del cucciolo di puma. Egli subisce ingiustamente l'accusa di essere il responsabile della morte di Julio Decimo, di essere stato colui che, con il soprannome di “*White Dog*”, “Cane bianco”, sarebbe comparso nella casa di Prato assassinando Julio o inducendolo a uccidersi. Per questo, Op, dopo essere stato incarcerato ingiustamente, si lascia morire, ma non prima di aver sintetizzato in una lettera-testamento il “Vangelo” del puma.

Jimmy Op e Decimo rappresentano due versioni dell'intelligenza diametralmente opposte e anche due antitetiche concezioni dell'espressività. Mentre Decimo, come il suo stesso cognome suggerisce, è detentore di un'intelligenza arida e calcolante, è arrogante, disprezza la natura e fa professione di «materialismo assoluto»<sup>19</sup>, invece Op si affida a una ragione mite e benevola, di cui egli non si ritiene il possessore, ma solo l'umile

---

<sup>15</sup> Ivi, pp. 19-20.

<sup>16</sup> Ivi, p. 37.

<sup>17</sup> Ivi, p. 208.

<sup>18</sup> Ivi, p. 205.

<sup>19</sup> Ivi, p. 35.

custode. E se la sua ultima lettera indirizzata ad Abramo Lincoln, primo Presidente degli Stati Uniti, vissuto circa trecento anni prima, induce a supporre che egli abbia perso la ragione e sia divenuto «pazzo da legare»<sup>20</sup>, invece il contenuto di questa lettera, che sintetizza il “Vangelo” del Cucciolo, coincide di fatto con le credenze più profonde della stessa Ortese. Tale lettera contiene un atto di accusa rivolto all’intera cultura occidentale,

fondata sul diritto, per l’uomo [...] di considerarsi e agire come il Primo e il Migliore, colui cui spetta ogni bene, non importa se ne riceve strazio e follia la dolce Terra –, a consentire e rendere [...] legittimo il dolore che fu inflitto [...] al Cucciolo, a Colui che stava dando inizio a una nuova mutazione profonda e provvida della cara Natura»<sup>21</sup>.

Decimo e Op incarnano anche due opposte visioni dell’espressività: mentre il primo si serve di un linguaggio altisonante, volto a confondere e a schiacciare i più deboli, Op al contrario si affida a parole di una semplicità disarmante. Quest’ultimo è l’incarnazione di un’espressività autentica, quella che nasce non solo dalla compassione per tutti i viventi, ma anche dalla partecipazione al dolore del mondo, la quale è ben più profonda e duratura del semplice patire-con: «È più che la compassione. La partecipazione, [...] una volta iniziata, non finisce più»<sup>22</sup>.

Nel corso del romanzo, viene infine svelato il mistero della notte fatale di Prato: Julio, coinvolto nel terrorismo, nella notte fatale di Prato vide inaspettatamente il puma, ne fu profondamente commosso e turbato e, non potendo sopportare il muto rimprovero che gli occhi miti dell’animale gli rivolgevano, si diede volontariamente la morte.

Il messaggio di Ortese è quello di una compassione veramente universale, che implica il rispetto di ogni forma di vita e un amore mistico per tutte le creature. Se c’è un autore che sorregge la visione spirituale di Ortese in *Alonso*, questi è Ralph Waldo Emerson<sup>23</sup>. Citato ben quattro volte nel romanzo, il trascendentalista americano, nel suo saggio *Natura*, pone, come

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 203.

<sup>21</sup> Ivi, p. 205.

<sup>22</sup> Ivi, p. 230.

<sup>23</sup> L’influsso di Emerson su questo romanzo di Ortese è sottolineato opportunamente e in modo molto puntuale da Paola Loreto, *Alonso e i visionari. La vocazione americana di Anna Maria Ortese*, “Il Giannone”, IV, n. 7-8, gennaio-dicembre 2006, *Per Anna Maria Ortese*, pp. 245-264.

fonte di rivelazione, accanto alla Bibbia, il libro della natura<sup>24</sup>: entrambi sono espressioni di una sola Sapienza, di un'Anima universale, unica; perciò la natura è il correlato indispensabile della rivelazione contenuta nei testi sacri<sup>25</sup>. Il libro della natura è accessibile nella sua bellezza e nel suo significato simbolico, religioso ed etico soprattutto agli occhi dei poeti, dei bambini e di coloro che conservano lo spirito d'infanzia anche in età adulta<sup>26</sup>.

Ortese aveva una grande ammirazione per la cultura anglosassone in generale e per quella americana in particolare<sup>27</sup>, anche se in *Alonso* la narratrice lamenta che l'America del suo tempo sia decaduta, non sia più quella dei tempi di Emerson. Ciononostante, il ripetuto riferimento al trascendentalista statunitense serve ad Ortese a correggere l'immagine di un cristianesimo biblico che invita l'uomo a distaccarsi dalla natura e a dominarla, a uccidere il drago e il serpente come simboli del male. In *Alonso*, c'è un cristianesimo mistico, in cui la rivelazione evangelica va di pari passo con la rivelazione della natura: entrambe indicano la via della partecipazione, della compassione e dell'amore per tutti i viventi come unica alternativa alla violenza e alla sopraffazione dei più deboli, di coloro che non possono difendersi. Il "Vangelo" del puma, benché non privo di una lieve ironia, non è affatto blasfemo: esso preannuncia profeticamente l'avvento del Regno, quando «lupi e agnelli vivranno insieme e in pace»<sup>28</sup>, quando il puma e il fanciullo si abbracceranno, dando origine a un'umanità e a una natura entrambe redente.

### *Corpo celeste*

In un'intervista contenuta in *Corpo celeste*, Ortese fa una specie di professione di fede che non è lontana dal credo cristiano, benché se ne

<sup>24</sup> Cfr. Ralph Waldo Emerson, *Natura*, in Id., *Teologia e natura*, tr. it. di Massimo Lollini, a cura di Pier Cesare Bori, Marietti, Genova-Milano 1991, pp. 7-64, in particolare p. 37.

<sup>25</sup> Cfr. Pier Cesare Bori, *Postfazione*, in Emerson, *Teologia e natura*, pp. 185-208, in particolare pp. 191-192.

<sup>26</sup> Cfr. Emerson, *Natura*, pp. 10-11.

<sup>27</sup> Cfr. Loreto, *Alonso e i visionari*, pp. 245-254. Cfr. inoltre Anna Maria Ortese, *Corpo celeste*, Adelphi, Milano 1997, pp. 26-28, dove l'autrice esprime il suo amore per la cultura americana del passato, ma anche una profonda amarezza per la sua decadenza attuale: «America! Mi sembrò a volte di essere nata laggiù [...]. Una letteratura [...] di azione e visione, insegnamento, gioia, profezia insieme. [...] Quando questa guerra finì io cercai invano l'America, che pure era da noi, era giunta. L'America, la mia America, quella lingua, quella grandezza e severità, [...] non vidi mai».

<sup>28</sup> *Isaia*, 12, 6.

discosti, forse sulla scia di Francesco d'Assisi<sup>29</sup>, nell'abbracciare come creature tutti gli esseri: gli animali, la natura e perfino i corpi inanimati. A partire da un'iniziale diffidenza e ostilità nei confronti del cristianesimo, perché quest'ultimo attribuisce all'essere umano una signoria sugli animali e sulla natura ai suoi occhi assolutamente inaccettabile<sup>30</sup>, e perché esso ordina di uccidere il drago e il serpente, simboli del male, Ortese approda infine a una fede nell'invisibile che è testimonianza di una spiritualità allargata, inclusiva, capace di amore e di compassione per tutti gli esseri, senza eccezione alcuna.

Credo in tutto ciò che non vedo, e credo poco in quello che vedo [...]: credo che la terra sia abitata [...] in modo *invisibile*. Credo nello spirito dei boschi, delle montagne, dei deserti, forse in piccoli demoni gentili. [...] Credo anche nei morti che non sono più morti. [...] Credo nelle apparizioni. Credo nelle piante che sognano e si raccomandano di conservare loro la pioggia. Nelle farfalle che ci osservano, improvvisando [...] magnifici occhi sulle ali. Credo nel saluto degli uccelli, che sono anime felici, e si sentono all'alba sopra le case... In tutto credo, come i bambini<sup>31</sup>.

Da questa fede universale, assolutamente inclusiva, che pone il libro della natura accanto e al di sopra dei libri della rivelazione, sembra escluso proprio l'essere umano: ma lo è solo se egli, degenerando, diventa come una “canna vuota”, piegata dal “vento dell'*intelligenza*”<sup>32</sup> che lo ha sedotto e distrutto.

La distinzione fra l'intelligenza, che tende all'utile e quindi allo sfruttamento della natura, e la ragione, la quale invece è qualcosa che sovrasta

---

<sup>29</sup> Il riferimento a San Francesco deve essere fatto in forma dubitativa. Da un lato, infatti, l'autrice annovera il Santo d'Assisi fra i pochi autori della letteratura italiana di cui lei riconosca il valore (cfr. Ortese, *Corpo celeste*, p. 41), insieme con l'amatissimo Leopardi. Da un altro lato, Colasanti, *Living room. Conversazione intorno all'Iguana*, p. 24, osserva: «La grandezza di Francesco è quella di mettersi nelle mani di Dio [...], per poter poi dire che, nonostante tutto, l'acqua e il fuoco e il vento sono suoi fratelli. Anna Maria Ortese non riesce a dire quel “nonostante tutto”. [...] San Francesco [...] predicava a tutti: comprese le “creature inanimate”. Ad Anna Maria questo non è concesso.» Contro il parere di Colasanti, a me sembra tuttavia che le ultime opere di Ortese, *Alonso e i visionari* e *Corpo celeste*, rechino traccia, oltre che del trascendentalismo di Emerson, anche della spiritualità e della mistica francescana.

<sup>30</sup> Tale critica al cristianesimo è ribadita da Ortese in *Corpo celeste*, p. 156. Bisogna però tener presente soprattutto il distacco della giovane Anna Maria dalla religiosità materna chiaramente espressa da Ortese, *Il porto di Toledo*, p. 460 e *passim*.

<sup>31</sup> Ortese, *Corpo celeste*, pp. 160-161.

<sup>32</sup> Ivi, p. 161.

il singolo essere umano e di cui egli deve farsi umile servitore<sup>33</sup>, rispettando la legge dell'amore e della compassione universale e riconoscendo il carattere immortale della vita in ogni sua forma<sup>34</sup>, consente a Ortese di includere anche la "famiglia umana" nel suo abbraccio inclusivo. Al centro della morale dell'autrice, c'è

il vivere con pietà e amore in mezzo agli altri. In questi altri, comprendevo la terra stessa, la natura [...], e la propria natura umana. [...] Volevo, sentivo che doveva esserci riscatto per queste due nature: quella del mondo e quella della umana famiglia<sup>35</sup>.

Entrambi, sia la natura sia gli esseri umani, condividono il respiro, che tutti accomuna<sup>36</sup>. Purtroppo, spesso l'uomo ha finito col concepire la propria libertà "come furto del respiro altrui"<sup>37</sup>, come prevaricazione. Questo ha generato uno squilibrio gravissimo, non solo nell'umana famiglia, ma anche nel rapporto degli esseri umani con la natura, con il "corpo celeste" che è la terra che ci ospita.

L'ingiustizia, la sopraffazione e la violenza nei confronti dei più deboli, degli ultimi, della natura violata, sono senza rimedio. Tuttavia, l'autrice sogna «la resurrezione [...] di tutti i morti nell'ingiustizia»<sup>38</sup>, così come, nel finale di *Alonso*, Stella Winter attende il ritorno del puma, avendo cura di lasciare sempre una ciotola d'acqua fresca nel caso che egli debba ritornare o risorgere. Guardare negli occhi un animale, incrociarne lo sguardo, significa per Ortese incontrare il divino: «Chi non ha mai guardato negli occhi di un figlio o di una figlia della Natura [...] non ha mai visto nulla di divino – per significare benevolenza, pace – per quanti possano essere gli altari a cui si sarà inginocchiato»<sup>39</sup>.

Per Ortese l'impegno di partecipazione alla sofferenza delle creature indifese fa tutt'uno con l'espressività, quella autentica, non quella che, confidando solo nei valori formali di un linguaggio altisonante, tende a

---

<sup>33</sup> La distinzione fra l'intelligenza calcolante, che separa e divide, e la ragione, che invece è la facoltà più spirituale capace di trasporre le operazioni suggerite dalla natura nel mondo del pensiero, è un altro elemento che accomuna l'ultima Ortese al trascendentalismo di Emerson. Su questo, cfr. Loreto, *Alonso e i visionari*, p. 254.

<sup>34</sup> Cfr. Ortese, *Corpo celeste*, p. 111.

<sup>35</sup> Ivi, p. 41.

<sup>36</sup> Ivi, p. 121.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ivi, pp. 101-102.

<sup>39</sup> Ivi, p. 163.

schiacciare e a opprimere i meno dotati. L'amara esperienza della caduta, della perdita, della cacciata dal Paradiso, può trovare una possibilità di riparazione solo nella compassione amorevole e nella pratica di scrittura che da essa scaturisce. In ogni caso, non ci possiamo salvare da soli, ma solo insieme a tutti «i nostri innocenti fratelli»<sup>40</sup>.

C'è una qualità femminile nello sforzo costante di Ortese di «cogliere e fissare, sia pure il tempo di un istante [...], il meraviglioso fenomeno del vivere e del sentire.»<sup>41</sup> C'è una sensibilità femminile nell'ampiezza e profondità del suo sentire, nel suo patire l'impronta che anche la più piccola e insignificante creatura lascia su di lei. Ortese non arretra di fronte a nulla, ospita ogni aspetto del sentire nel modo più generoso: vuole salvare ogni prezioso e irripetibile momento del vivere nella scrittura, così come sente di dover aiutare, assistere e compatire ogni essere che sia stato ingiustamente offeso. Riparazione dei torti attraverso l'amore e la compassione e riscatto delle esistenze anche più infime nella scrittura compongono insieme il quadro di una *pietas* squisitamente femminile.

L'autrice si dichiara consapevole di essere «uno scrittore-donna, una bestia che parla, dunque»<sup>42</sup>: la sua voce è come quella dell'Iguana o della Sirenetta, che «volle un'anima a costo della felicità; e morì per averla e salire le scale del cielo»<sup>43</sup>. Dalla sua duplice esclusione dalla cultura "alta" – in quanto donna e in quanto povera, pressoché autodidatta, cresciuta in un paese "borbonico" –, Ortese ha ricavato il suo vangelo, etico ed espressivo insieme, che, riconoscendo la sacralità della «natura madre», «divin[a] e intoccabile»<sup>44</sup>, fa sì che possano avere voce, nella sua scrittura, non solo gli esseri umani più sfortunati, ma anche «le sorgenti, le nubi, i boschi e i loro piccoli abitanti»<sup>45</sup>. Il suo testamento spirituale, *Corpo celeste*, ci trasmette una profonda compassione femminile, che fa tutt'uno con l'amore per il mondo e per ogni creatura che lo abita.

L'amore e la partecipazione alla sorte di tutti, anche e soprattutto dei più infelici e sfortunati, fino alle più umili creature della natura, suonano estremamente attuali proprio oggi, quando la distruzione del "corpo celeste" che noi abitiamo ha prodotto guasti purtroppo irreparabili. L'autrice sintetizza il suo messaggio d'amore e di compassione nell'immagine della condivisione

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 158

<sup>41</sup> Ivi, p. 63.

<sup>42</sup> Ivi, p. 52.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ivi, p. 54 (interpolazione mia).

<sup>45</sup> Ibidem.

del respiro, che è ciò che accomuna tutti i viventi e di cui nessuno, sia pure la creatura più infima, dovrebbe essere privato:

La libertà è un respiro. Ma tutto il mondo respira, non solo l'uomo. Respirano le piante, gli animali. C'è ritmo (che è respiro) non solo per l'uomo. Le stagioni, il giorno, la notte sono respiro. Le maree sono un respiro. Tutto respira, e tutto ha il diritto di respirare. Questo respiro è universale, è il rollio inavvertibile e misterioso della vita<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Ivi, p.121.