Esce «La lente scura», un libro costruito dalla scrittrice sul finire della vita con resoconti di viaggio e pezzi scritti per i giornali tra gli anni 40 e i primi anni 60

# Una luce bianca tra le nuvole basse L'utopia di Ortese

**Giuseppe Montesano**

In alcune inquietanti fotografie che la ritraggono in quella giovinezza che non ha mai avuto, Anna Maria Ortese si offre allo sguardo indecifrabile e contraddittoria come un aerolito venuto da un altro pianeta: il volto è un incrocio di operaia anni '30 e di *femme fatale* sfacciatamente timida, di ragazza avida di vita e di idolo senza età, con labbra semichiuse come ferite non rimarginate e occhi spalancati fissamente non si capisce se sull'arcaico cupo delle origini o sul futuro di tempesta liberatrice che non verrà. Ma che cosa guardavano esattamente quegli occhi? Dove era rivolto quello sguardo tra impavido e smarrito? Fissava davvero lo stesso mondo che tutti guardano senza vederlo? La Ortese aveva la *seconda vista* di cui parlano certi mistici, il terzo occhio che nuota sotto la superficie delle cose come appaiono, il guizzo di chi coglie le immagini in un battito di ciglia e la nudità di chi le osserva così crudelmente che alla fine persino le cose mute devono trovare la parola.

Ma che cosa succede a una visione del mondo che attraverso la fantasmagoria vuole estorcere alla letteratura la voce della vita vera quando deve confrontarsi con la realtà spicciola, e scrivere resoconti per quotidiani sul bandito Giuliano, su don Milani, su Parigi, sulle donne in Urss o su una trattoria scalcinata del sud? Succede lo splendido *La lente scura* (Adelphi, pagg. 501, euro 24), a cura di Luca Clerici, autore tra l'altro di una biografia della Ortese dove ha dimostrato che la filologia non deve per forza essere amministrazione della polvere, e che nella mani di chi la usa con sensibilità e acume può diventare uno strumento critico indispensabile - un libro costruito sul finire della vita con pezzi scritti per i giornali tra gli anni '40 e i primi anni '60, ma che è tra i vertici assoluti della Ortese. E leggere o rileggere questo susseguirsi di marosi narrativi, di viaggi che sono poemi in prosa dal respiro sussultante, di discese nella tenebra di un'Italia ora preistorica e ora vicinissima, aiuta forse anche a fare piazza pulita di molti equivoci sul cosiddetto «reportage narrativo» di cui si parla a ogni occasione, perché nel momento in cui *La lente scura* sembra essere proprio un antenato di questo genere, gli volta invece le spalle e felicemente lo devasta dall'interno trasformandolo in altro. La Ortese era spinta da un doppio movimento di scrittura-vita: da una parte il bisogno di lacerare il velo che copre la realtà, dall'altro quello di inventare attraverso le parole un'altra realtà più vera di quella che a tutti sembrava l'unica possibile.

In una tarda prefazione a *Il mare non bagna Napoli*, aveva scritto seccamente di sé giovane: «Da molto, da moltissimo tempo, io detestavo con tutte le mie forze, senza quasi saperlo, la cosiddetta realtà: il meccanismo delle cose che sorgono nel tempo, e dal tempo sono distrutte. Questa realtà era per me incomprensibile e allucinante». Ma nei pezzi di cronaca in musica che compongono *La Lente scura* fu proprio con questo sentimento febbrile di insoddisfazione immedicabile verso la realtà, che la Ortese toccò i limiti sia della narrativa che crede di descrivere il mondo mentre invece non fa che copiarlo servilmente, sia di ogni presunta capacità della scrittura di reportage di raccontare con più «buonsenso» e con più «obiettività» il mondo. Ma quale buonsenso e quale obiettività potranno mai far fronte allo strapotere della realtà, al modo schiacciante che le superfici hanno di accecare gli scrittori con la loro evidenza fasulla? La Ortese più importante e originale - quella dell'*Infante sepolta*, di *Il mare non bagna Napoli*, di questo *La lente scura* e da ultimo e diversamente anche di *Corpo celeste* e di *Alonso e i visionari* - sente con tutto il proprio corpo che qualcosa di oscuro e ingannevole è dentro la realtà stessa, qualcosa che si può smascherare solo attraverso l'obliqua, feroce e altrettanto oscura operazione di dissesto delle apparenze e delle forme che è messa in moto dall'immaginazione.

Che quantità di verità giornalistica contengono nella *Lente scura* i pezzi sulla Sicilia del bandito Giuliano, su don Milani o su Nomadelphia? Be', semplicemente nessuna, perché la loro verità è solo nel loro diventare un incandescente librido di visione e lucidità. Né le prose della *Lente scura* sono immeschinite da piccoli narcisismi d'accatto: senza nessuna finta umiltà che sfrutti il minimalismo degli eterni minorenni per dire «io» senza sentirsi in colpa, ma con l'umiltà radicale di chi sente il bisogno di mettere la superbia conoscitiva al livello delle cose stesse, la Ortese che dice «io» a ogni riga riesce invece a dare la parola al contrario dell'io: al mondo. Ma ciò che appare davanti ai suoi occhi è il mondo come lo vedono solo i poeti: all'opposto del realismo scemo succube di ciò che imita, all'opposto del reportagino «così interessaaante!», all'opposto di quell'estetismo travestito che ama scambiare l'oleosa semplificazione con la spesso oscena e brutale semplicità. È per questo che sotto uno sguardo che non vuole essere complice delle cose così come sono, sotto un sommovimento linguistico che scuote tutte le parvenze e si schiera dalla parte del buio psichico e della miniera della notte, è l'*altro mondo* che irrompe nella *Lente scura*: e sarà allora in *Montelepre* la pietrificazione antropologica e civile della Sicilia, dove le cose in persona, sotto forma di pietre o volti o voci indifferentemente, dicono la verità su un mondo perduto in cui la sragione si è fatta più gelida della logica; sarà la meraviglia leggera del *Battello di Dover* o di *Le luci di Genova*, autentici *poème en prose* dove la sintassi con il corsetto appena un po' slacciato respira felice, e quell'ansito si scandaglio autobiografico gettato con leggerezza nel profondo; ed è ancora lo straordinario *Estivi terrori*, inclassificabile prosa si direbbe di auto-reportage, sollevata e agitata da vere raffiche sintattiche, spifferi e venti bercianti che vengono dall'intuizione che la violenza della società è inscritta ormai nella psiche stessa, nelle cellule dell'individuo, nella sua biologia.

Dal ritratto di don Milani alle donne in Urss: l'autrice del «Cardillo addolorato» estorce alla letteratura la voce della vita vera

Un'insofferenza continua per il mondo come è, un mondo che sembra a tratti l'opera di un demiurgo indifferente piuttosto che funesto, è il pozzo nero da cui affiora la fantascienza del cuore che aguzza la scrittura della Ortese, cercando di farsi strada in mezzo al soffocamento per arrivare dove si respira, per arrivare come lei stessa scrisse là dove «la libertà è un respiro». Ma per trovare questo luogo e cominciare finalmente a essere umano, il poeta è condannato a stare nelle cantine dell'essere, senza ripari: e da lì non solo è costretto a guardare, ma a sentire quello che sentono tutti gli altri esiliati. Nella visione della Ortese la grande congiura del mondo operata dai forti a danno dei deboli è totale, perché ad essa partecipano tutte le potenze, e fisica e metafisica si stringono al collo dell'uomo in un solo nodo scorsoio. Nell'*Infanta sepolta* appare un dio senza bontà, un dio-fanciullo dell'amore che somiglia a quello che gioca con il pupazzo del mondo in un frammento di Eraclito: «Io non sono buono. Sono come te, come gli altri. Sono anche peggio di te, perché tu mi ami e io no. Io non amo che la bellezza. Odio i tentativi, le decadenze. Abbandono quanto mi è piaciuto un'ora e mi preoccupo di cercare nuovi divertimenti…». Ma se il dio dell'amore è indifferente all'uomo, dove ci sarà riparo per lui: in società con gli altri uomini? No, perché la società è degradata e corrotta dall'economico, pronta a degradare e a corrompere persino la natura stessa, e *Corpo celeste* lo grida con la voce incrinata dell'adolescente che si leva contro l'invincibile, osceno potere degli adulti, gli accecati dalle cose, gli storpiati dal denaro: «La terra va diventando una fossa atroce per i deboli, i non aventi diritto. E abbiamo torto a identificare questa idea (di rifiuto di una legge per tutti, di una libertà per tutti, di una libertà come *respiro per tutti*), a identificarla con il vecchio nazismo. No, il nazismo - e il suo fiore malato, il culto della razza - è oggi un altro, ed è universale, e in qualche modo, perché universale, invisibile. È la concezione della vita come privilegio della razza *economica*, della umanità come summa del valore *economico*. Senza valore economico non vi è identità, né quindi riconoscimento, né quindi esenzione dal dominio e lo strazio esercitati dai forti sui deboli. La libertà, oggi, è solo la codificazione del diritto di forza, la forza economica, sul semplice *vivente*…».

La Ortese più grande si sprofondò nel centro esatto della contraddizione tra bellezza e verità, oscillando nel caos per essere fedele alla verità ultima della poesia: l'impronunciabile, la non dicibile faccia del bene. I momenti superbi di *La lente scura* e dei suoi libri che hanno affrontato in pieno la sfida della realtà, sono belli fino alla commozione perché in essi la Ortese ha adoperato i mezzi della poesia per arrivare oltre la poesia, in un luogo che non è solo estetico ma che senza l'arte sarebbe irrecuperabile alla modernità tradita che ci è toccata in sorte. Il suo amore per lo scintillare delle forme e per il potere incantatorio della poesia era così grande da diventare a volte una sorta di malattia, di fame febbrile che poteva anche mordere a vuoto. E come *Il porto di Toledo* era un libro mancato anche in mezzo a squarci grandiosi perché pretendeva di «fare poesia» direttamente con il risultato di scivolare nell'estetismo, così *Il cardillo addolorato* si abbandonava senza freni alla favola pura e finiva con il trasformare in maniera da anime belle temi trattati in passato con meno «ideologia» e con più ambigua e sfaccettata forza. Perché accadeva questo? Perché nella Ortese la poesia autentica nasceva solo dal suo contrario, da una sorta di perenne sbattere la testa contro un ostacolo, una scintilla che si accende quando una pietra si sfrega a un'altra o un pensiero si scontra con il pensiero nemico.

Pochi scrittori contemporanei hanno inseguito come lei il fantasma della Bellezza, ma a lei la bellezza toccò in sorte nel suo rovescio, secondo le leggi di una implacabile dialettica. Lei sapeva bene che in questo mondo del terrore, dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo, la Bellezza non si può amare compiutamente: eppure, proprio perché essa è avulsa dalla lotta, è la sola a portare con sé una potenziale immagine della salvezza. L'ingiustizia ammala il mondo ortesiano ben al di là della separazione tra gli uomini esercitata dalla trasformazione dell'inconscio in regno dell'economico, e si manifesta persino nella falsa neutralità della Natura: allora per lei la Natura stessa deve mettersi in moto, deve scoprirsi umana così come l'uomo deve imparare da essa l'umiltà, non l'umiliazione inflitta da una necessità naturale elevato a Dio sullo stesso altare dove regna l'economico. La Ortese invocò giovanissima e fino alla fine la forza poetica come guarigione del mondo, ma poteva bastare l'immaginazione a cambiare la realtà? La ferocia immaginativa di *La lente scura* o di *Il mare non bagna Napoli* valeva infiniti trattati di sociologia e di antropologia, ma non era sufficiente, perché alla giustizia della scrittura era sempre preferibile la giustizia della realtà: «Il più piccolo atto di giustizia (non oso dire *verità* o *compassione*) vale tutto un libro». L'ultima Ortese aveva riconosciuto come Elsa Morante l'aspetto omicida dell'intelligenza occidentale inebriata nella Tecnica e nel Progresso, l'occidente convinto che il profitto sanerà ogni ferita inferta alla natura e all'uomo, l'occidente beato di spingere la sua colonizzazione fin dentro gli ultimi rifugi umani. A una intervistatrice, che da questo suo attacco all'intelligenza unilaterale concludeva a un suo non essere più «di sinistra», la Ortese rispose: «Ma no! Sono ancora e più grandemente a sinistra: ma dell'Antenato e del Bambino, intendendo per Bambini tutti i perduti alla *crescita* e all'*intelligenza*. Sogno la resurrezione dei Padri morti, di tutti i morti nell'ingiustizia…».

La sua analisi lucida e spietata sulla colonizzazione spinta dall'Occidente fin dentro gli ultimi rifugi umani

Ma per conservare senso a quella «luce bianca tra nuvole basse» che era per lei l'Utopia, ormai bisognava sospettare della Storia come della Natura, far scendere l'utopia sempre più in basso, allontanarla da ogni tentazione di potere reale e di violenza intellettuale, darle esistenza dove la ragione un giorno si riconcilierà col corpo, incarnarla nella Tartarughina vista a Genova o nel puma di *Alonso e i visionari*, e ancora più sotto, giù, dove splende «lo sguardo mite degli Ultimi». Era un luogo reale quello indicato da Anna Maria Ortese? O esisteva soltanto nell'accensione delle sue frasi, nel movimento di danza della sua prosa? Non è importante dare una risposta ora, e certo non può essere fatto da questi «luoghi di esilio» che abitiamo, non dal ventre di uno scatenamento mediatico diventato interiore che trasforma in menzogna ogni briciola di possibile verità. Per ora e per noi c'è solo da provare a leggere come ne andasse della vita chi ha scritto per salvarsi e salvare la vita, con la Ortese e con gli altri nomadi in fuga dalla realtà avvelenata, via di qui con tutti i messi al bando: fosse anche solo nella patria miserabile delle parole, nel sogno che l'immaginazione mette insieme per sapere, nel debole luccichio di fiammella della poesia che manca.

Anna Maria Ortese

## Come nasce un quadro? Nasce un archivio dei documentari d'arte

*Vi ha sempre intrigato l'idea di penetrare i «segreti» di quel luogo affascinante e un po' misterioso che è il laboratorio artistico? di vedere il pittore preferito davanti alla tela? di cogliere il momento in cui prende forma il capolavoro? di ascoltare le sue interviste? di sfogliare i commenti con cui la critica aveva accolto quella sua famosa mostra? o di ripercorrere attraverso materiali, fotografie, testi di conferenze e dibattiti, analisi di studiosi, tutte le tappe di una carriera? Ora è possibile. La Galleria d'arte moderna di Torino ha costituito e aperto al pubblico ArtFilm, l'Archivio del documentario sull'arte contemporanea, nuovo e importante strumento per ampliare la conoscenza dell'esperienza artistica moderna.*
*Si tratta di circa settecento videodocumentari, ripartiti in cinque sezioni, che la curatrice Elena Volpato ha raccolto e selezionato con un paziente lavoro di ricerca presso gli stessi artisti o i loro eredi, e acquisendo titoli di film italiani e stranieri attraverso i canali della distribuzione, i musei o altre istituzioni culturali, grazie a un finanziamento della Fondazione Crt. Il primo nucleo di una collezione destinata a espandersi ulteriormente, preziosa per gli studiosi dell'arte ma utilissima anche per soddisfare le curiosità dell'appassionato d'arte in visita alle mostre che può consultare video e film nelle cinque postazioni allestite nella videoteca della Gam. L'attenzione è rivolta non solo agli aspetti artistici, ma anche alla complessita dei processi culturali degli ultimi due secoli. Nella sezione dedicata alle Monografie, si va dalla pittura italiana dell'800 al movimento impressionista con tutti i suoi celebri protagonisti e alle grandi figure del Novecento, da Picasso a Pollock, Moore, Warhol, fino agli artisti piu noti degli ultimi decenni, da Giacometti a Bacon, Rauschenberg, Morris, Paolini, Richter. In quella delle Antologie hanno spazio rilevante la storia dell architettura da Gaudì a Wright, Aalto, Renzo Piano, il design e la fotografia oltre all arte russa, latinoamericana, statunitense, messicana, inglese. Tra le Interviste, spesso girate all interno del laboratorio creativo, troviamo i video che conservano alla memoria la voce, i gesti, le appassionate polemiche, i ricordi di maestri come Cage, Balthus, Beuys, Calder, Chagall, Duchamp.*

**Pier Giorgio Betti**

www.diario.it redazione@diario.it

diario

ogni venerdì in edicola

per abbonamenti % 02.77428040

**Simona & Simona.** Il sequestro a lieto fine di due donne di oggi, e un altro – molto simile – di mille anni fa
**Baldoni, l'ultimo viaggio.** La verità sulla missione a Najaf, e sulla lettera di al Sadr al Papa
**Ritirarsi è possibile.** La lezione di Israele in Libano
**Il lavoro rende morti.** Monfalcone e l'amianto
**L'inglese tranquillo.** Graham Greene, più attuale che mai
**Marco Lodoli.** Ha visto per noi «L'amore ritrovato»