

FOCUS_{IN}

SOCIÉTÉ, POLITIQUE, CULTURE ITALIENNES VUES D'AILLEURS

La bestia che parla
di Elisabetta Rasy



Nel 1980 Anna Maria Ortese aveva sessantasei anni e viveva insieme a una sorella malata in un appartamento misero e degradato di una piccola cittadina della Liguria, Rapallo. Le sue condizioni economiche erano cattive e passava i suoi giorni in una condizione di estremo abbandono e solitudine : fu allora che le arrivò da un istituto italiano in Svezia l'invito a un convegno letterario per il quale avrebbe dovuto preparare una relazione sulla sua esperienza di scrittore. _ Di testi Anna Maria ne scrisse due, perché della sua esperienza di scrittore le riusciva molto difficile parlare, e alla fine non ne utilizzò nessuno per la relazione svedese perché il convegno non si fece e l'invito rientrò. Questi testi videro la luce solo molti anni dopo, nel 1997, cioè un anno prima della sua morte, in un volumetto di riflessioni intitolato *Corpo celeste* e pubblicato presso Adelphi, l'editore che aveva portato al successo nel 1993 *Il cardillo addolorato*, il libro che dopo una lunghissima e dolorosissima stagione di silenzio le aveva dato quegli onori e riconoscimenti che le erano sempre mancati. Nel primo di questi testi, da lei stessa intitolato *Attraversando un paese sconosciuto*, poco prima della conclusione si legge questa frase : “Uno scrittore-donna, una bestia che parla, dunque”. “La bestia che parla” è un modo di dire della lingua italiana per indicare qualcosa di assurdo, inaudito, incredibile, una frase fatta della lingua quotidiana, almeno negli anni di formazione dell'Ortese, popolare e ordinaria. Ma uno scrittore non usa mai le parole sbadatamente, e sicuramente non le usava sbadatamente Anna Maria Ortese. Dunque prima di ritornare a questa

scrittrice e al contesto nel quale lei le usa, fermiamoci su questa espressione. La parola bestia indica qualcosa di più selvatico della parola animale : se dell'uomo si può dire che fa parte del regno animale non si può dire, salvo abiette quanto frequenti eccezioni, che fa parte del regno bestiale. La bestia ha nella tradizione culturale occidentale un suo posto preciso, una sua precisa storia. Ne metto qui in rilievo solo alcuni tratti, ricordando prima però quello che Adorno e Horkheimer scrivono negli Appunti e schizzi in appendice a Dialettica dell'Illuminismo, in un paragrafo intitolato Uomo e animale, dove l'animale e la donna sono illuminati da una stessa luce di violenza e legati da uno stesso destino di abbandono. "Nelle favole delle nazioni, vi si legge , la trasformazione degli uomini in animali ritorna come castigo". E più avanti : "La selvatichezza muta nello sguardo dell'animale testimonia dello stesso orrore che gli uomini temevano in questa metamorfosi".

Questa selvatichezza muta noi la ritroviamo nei bestiari medievali così come nei fregi dei portali delle chiese, nei dozzoni, nelle miniature, dove ciò che nella bestia spaventa e minaccia più della selvatichezza stessa è il mutismo, l'assenza di parola. E' l'assenza di parola che caratterizza gli animali, sta anzi in questo mutismo l'essenza più profonda della loro selvatichezza, la vera distanza e diversità con l'ordine umano. Ed è in quello spazio narrativo dove l'ordine umano e ogni altra gerarchia sono preda di frenetiche e strabilianti metamorfosi che noi ritroviamo invece gli animali parlanti, quello spazio narrativo autonomo da ogni altro che è il territorio delle fiabe.

Dunque la bestia come sinonimo di mutismo, e di orrore del mutismo, e la fiabesca bestia parlante come figura dell'imprevisto, dell'imprevedibile, dell'inaspettato, di una inaudita libertà non meno inquietante, però, non meno irricevibile, del mutismo stesso.

Prima di tornare al mio punto di partenza, cioè Anna Maria Ortese, voglio dire brevemente qualcosa che mi riguarda, che riguarda cioè il mio punto di vista



Da scrittrice, ho sempre frequentato non solo la letteratura delle altre scrittrici, soprattutto quelle che mi avevano cronologicamente preceduto, ma anche la loro vita, come se dovessi trovarvi la traccia di qualcosa di molto importante per me. In genere vi ho trovato difficoltà, solitudine, incomprensione – e questo è stato davvero importante e utile per me. In questa mia frequentazione sono stata attratta da strane costellazioni letterarie femminili, che mi si presentavano in forma di trio. Al primo da me messo a fuoco, anni fa ho dedicato un libro, *Ritratti di signora*. Il terzetto era composto da Grazia Deledda, Matilde Serao, Ada Negri. A nessuna persona di buon senso – a nessun lettore di buon senso – tanto meno a un critico o uno storico della letteratura verrebbe in mente di mettere insieme in un saggio di natura strettamente letteraria queste tre donne vissute in Italia tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento : tra la narrativa potente e ispirata di Deledda, la prosa disordinata e discontinua ma piena di selvaggia intelligenza di Matilde Serao, e la mediocre produzione di Ada Negri le differenze sono fortissime, come se appartenessero non solo a registri diversi ma a mondi stilistici molto lontani.

E in effetti neanche io l'ho fatto, neanch'io cioè ho dedicato loro un saggio letterario, perché il mio non era un saggio quanto un racconto e riguardava esclusivamente l'infanzia, l'adolescenza e l'iniziazione alla letteratura di queste tre donne, una storia di formazione – e anche molto di deformazione – nella nuova e disordinata nazione italiana, una storia nella quale c'erano molti punti in comune. Per esempio il fatto che tutte e tre le scrittrici avessero alla spalle una disarmonia familiare, che nei tre casi la figura del padre fosse carente o assente, che avessero ricevuto un'educazione scolastica irregolare o mediocre e che non prevedeva una particolare preparazione ai costumi e necessità della vita femminile, che avessero difficoltà economiche, infine che non fossero

belle. Insomma tre figure lontane dalla femme fatale, anche letteraria, dell'iconografia belle-époque, o dalla donna angelo-demone dei simbolisti. Ma, nel loro essere figure del margine e del disordine, anche più libere dai vincoli e parametri della ordinata condizione femminile prevista dall'epoca, in altri termini salve dalla terribile situazione di quella creatura che proprio allora il celebre criminologo Cesare Lombroso aveva definito "la donna normale".

Pensando alle donne scrittrici del Novecento italiano, mi si è presentato un altro trio di irregolari, un trio diverso dal precedente perché in tutti e tre i casi si tratta di autrici di grande valore, che godono oggi, post mortem, di riconoscimento e prestigio. Sono Elsa Morante, Cristina Campo e, appunto, Anna Maria Ortese. Anche in questo caso però ciò che le accomuna non è strettamente inerente alla loro opera quanto, una volta ancora, alle loro personali storie, direi alla figura del loro destino o, in termini più poveri e terreni, alla loro umana condizione. Ma con qualcosa in più, rispetto all'altro trio di cui ho parlato : cioè che tale condizione riverbera nell'opera, e non è estranea a quell'eccellenza che oggi vi si riconosce. In un certo senso, anche Campo e Morante avrebbero potuto far propria l'affermazione di Ortese : "uno scrittore-donna, una bestia che parla, dunque". Anche se, e lo dico subito perché è un elemento del mio ragionamento, nessuna delle tre avrebbe mai accettato alcun riferimento al gender a proposito del proprio lavoro. [...]

Non so se Elsa Morante e Anna Maria Ortese si conoscessero, ma credo di no. Morante conosceva invece Cristina Campo, che era piuttosto critica e insofferente nei suoi confronti [...]. Ma non era questione di competizione letteraria e neppure di rivalità femminile. Erano persone difficili, tormentosamente selettive, con relazioni – con uomini e donne – complicate, contraddittorie, spesso polemiche. Non vorrei però dar l'impressione, perpetuando antichi equivoci, che fossero creature sorde al loro tempo : anzi, lo sentivano benissimo e per questo gli si rivoltavano contro. [...]

Sono assolutamente convinta che nella emarginazione o nella incomprendimento o negli equivoci sperimentati da Morante, Ortese e Campo abbia giocato un ruolo importante la radicata misoginia della società italiana in generale e di quella letteraria in particolare. E tale convinzione è confermata dalla beatificazione di cui tutte e tre hanno goduto post mortem, quando cioè il loro vivo e contraddittorio corpo di donna non esisteva più. Ma i punti che vorrei sottolineare sono altri. Nella letteratura italiana del Novecento – prima dei decenni di fine millennio in cui la posizione femminile da un lato ha trovato una consapevole rappresentazione, dall'altro è diventata anche questione di marketing - molte donne per diventare cittadine della letteratura hanno indossato la maschera del femminile, altre l'hanno subita, alcune l'hanno contestata, pur sempre, però, mettendola a tema (Alba De Cespedes o Fausta Cialente o Paola Masino e tante ancora). Le tre autrici di cui ho parlato no : a loro non interessava né la condizione femminile né l'emancipazione né il sentimento rivendicato della differenza sessuale. Non furono femministe né interessate alla

cause des femmes. Elsa Morante disprezzava la parola poetessa, cioè il femminile, nella lingua italiana che lo consente, di poeta, e Ortese parla di sé come scrittore, con quell'aggiunta della parola donna, che lo sposta nel registro dell'inaudito e del bestiale. E nella loro opera il femminile è appunto fiabescamente apparentato al bestiale, all'infantile, al regno di ciò che è creaturale o fantastico, non trionfalmente ma desolatamente quanto poeticamente antistorico.

Ma ciò che ai miei occhi conta ancora di più è che esse assunsero la loro marginalità e la dissonanza dal mondo letterario dell'attualità (quell'attualità che comprendeva anche la questione femminile) come un elemento di forza stilistica e di originalità. Come se, anziché battersi per rivedere, discutere, modificare il canone che le escludeva, avessero scelto di separarsene marcatamente, per trovare non una stanza tutta per sé, ma un non-luogo e un non-tempo personali.

Molte autrici, come ho detto, nel difficile Novecento italiano - tra fascismo, clericalismo, prepotenza maschile dei partiti del dopoguerra - hanno analizzato e denunciato la posizione femminile nella nostra società. I loro libri, seppure interessanti, appaiono oggi come depotenziati dal passaggio del tempo. Le opere di Ortese, Campo e Morante non hanno subito tale depotenziamento. Qui, nei loro territori, lo spazio del testo è luogo e materia di una metamorfosi dove la posizione femminile deve riversarsi nello stile, e la differenza sessuale deve prismaticamente dare luogo all'espansione di ogni altra differenza possibile.

Nota : Questo bellissimo testo che Elisabetta Rasy ci ha gentilmente concesso di pubblicare in questo numero dedicato alle donne farà parte di una raccolta di saggi edita dal Mulino, Per una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies, che sarà disponibile per la fine del 2009. Per motivi di spazio non abbiamo purtroppo potuto pubblicare l'analisi delle tre scrittrici citate, Anna Maria Ortese, Cristina Campo e Elsa Morante per la quale appunto vi rimandiamo al volume del Mulino.



Elisabetta Rasy, nata a Roma, dove vive e lavora, ha pubblicato numerosi romanzi e racconti : *La prima estasi* (1985), *Il finale della battaglia* (1988), *L'altra amante* (1990), *Mezzi di trasporto* (1993) e, con Rizzoli, *Ritratti di signora* (finalista al Premio Strega 1995) ; vari saggi di argomento letterario molti dei quali dedicati alla scrittura femminile (*La lingua della nutrice*, 1978 ; *Le donne e la letteratura*, 1984, *Ritratti di signora*, 1995). Vincitrice di numerosi premi letterari - con Posillipo ha vinto il Premio Selezione Campiello 1997 -, molte delle sue opere sono tradotte e disponibili in francese. Collabora a importanti testate giornalistiche tra cui *La Stampa*, *Panorama* e *il Corriere della Sera*.

La bestia che parla
di Elisabetta Rasy



Nel 1980 Anna Maria Ortese aveva sessantasei anni e viveva insieme a una sorella malata in un appartamento misero e degradato di una piccola cittadina della Liguria, Rapallo. Le sue condizioni economiche erano cattive e passava i suoi giorni in una condizione di estremo abbandono e solitudine : fu allora che le arrivò da un istituto italiano in Svezia l'invito a un convegno letterario per il quale avrebbe dovuto preparare una relazione sulla sua esperienza di scrittore. _ Di testi Anna Maria ne scrisse due, perché della sua esperienza di scrittore le riusciva molto difficile parlare, e alla fine non ne utilizzò nessuno per la relazione svedese perché il convegno non si fece e l'invito rientrò. Questi testi videro la luce solo molti anni dopo, nel 1997, cioè un anno prima della sua morte, in un volumetto di riflessioni intitolato *Corpo celeste* e pubblicato presso Adelphi, l'editore che aveva portato al successo nel 1993 *Il cardillo addolorato*, il libro che dopo una lunghissima e dolorosissima stagione di silenzio le aveva dato quegli onori e riconoscimenti che le erano sempre mancati. Nel primo di questi testi, da lei stessa intitolato *Attraversando un paese sconosciuto*, poco prima della conclusione si legge questa frase : "Uno scrittore-donna, una bestia che parla, dunque".

"La bestia che parla" è un modo di dire della lingua italiana per indicare qualcosa di assurdo, inaudito, incredibile, una frase fatta della lingua quotidiana, almeno negli anni di formazione dell'Ortese, popolare e ordinaria. Ma uno scrittore non usa mai le parole sbadatamente, e sicuramente non le usava sbadatamente Anna Maria Ortese. Dunque prima di ritornare a questa scrittrice e al contesto nel quale lei le usa, fermiamoci su questa espressione. La parola bestia indica qualcosa di più selvatico della parola animale : se dell'uomo si può dire che fa parte del regno animale non si può dire, salvo abiette quanto frequenti eccezioni, che fa parte del regno bestiale. La bestia ha nella tradizione culturale occidentale un suo posto preciso, una sua precisa storia. Ne metto qui in rilievo solo alcuni tratti, ricordando prima però quello che Adorno e Horkheimer scrivono negli *Appunti e schizzi in appendice a Dialettica dell'Illuminismo*, in un paragrafo intitolato *Uomo e animale*, dove l'animale e la donna sono illuminati da una stessa luce di violenza e legati da uno stesso destino di abbandono. "Nelle favole delle nazioni, vi si legge , la trasformazione degli uomini in animali ritorna come castigo". E più avanti : "La selvatichezza muta nello sguardo dell'animale testimonia dello stesso orrore che gli uomini temevano in questa metamorfosi".

Questa selvatichezza muta noi la ritroviamo nei bestiari medievali così come nei fregi dei portali delle chiese, nei doccioni, nelle miniature, dove ciò che nella bestia spaventa e minaccia più della selvatichezza stessa è il mutismo, l'assenza di parola. E' l'assenza di parola che caratterizza gli animali, sta anzi in questo mutismo l'essenza più profonda della loro selvatichezza, la vera distanza e diversità con l'ordine umano. Ed è in quello spazio narrativo dove l'ordine umano e ogni altra gerarchia sono preda di frenetiche e strabilianti metamorfosi che noi ritroviamo invece gli animali parlanti, quello spazio narrativo autonomo da ogni altro che è il territorio delle fiabe.

Dunque la bestia come sinonimo di mutismo, e di orrore del mutismo, e la fiabesca bestia parlante come figura dell'imprevisto, dell'imprevedibile, dell'inaspettato, di una inaudita libertà non meno inquietante, però, non meno irricevibile, del mutismo stesso.

Prima di tornare al mio punto di partenza, cioè Anna Maria Ortese, voglio dire brevemente qualcosa



che mi riguarda, che riguarda cioè il mio punto di vista. Da scrittrice, ho sempre frequentato non solo la letteratura delle altre scrittrici, soprattutto quelle che mi avevano cronologicamente preceduto, ma anche la loro vita, come se dovessi trovarvi la traccia di qualcosa di molto importante per me. In genere vi ho trovato difficoltà, solitudine, incomprensione – e questo è stato davvero importante e utile per me. In questa mia frequentazione sono stata attratta da strane costellazioni letterarie femminili, che mi si presentavano in forma di trio. Al primo da me messo a fuoco, anni fa ho dedicato un libro, *Ritratti di signora*. Il terzetto era composto da Grazia Deledda, Matilde Serao, Ada Negri. A nessuna persona di buon senso – a nessun lettore di buon senso – tanto meno a un critico o uno storico della letteratura verrebbe in mente di mettere insieme in un saggio di natura strettamente letteraria queste tre donne vissute in Italia tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento: tra la narrativa potente e ispirata di Deledda, la prosa disordinata e discontinua ma piena di selvaggia intelligenza di Matilde Serao, e la mediocre produzione di Ada Negri le differenze sono fortissime, come se appartenessero non solo a registri diversi ma a mondi stilistici molto lontani.

E in effetti neanche io l'ho fatto, neanche io cioè ho dedicato loro un saggio letterario, perché il mio non era un saggio quanto un racconto e riguardava esclusivamente l'infanzia, l'adolescenza e l'iniziazione alla letteratura di queste tre donne, una storia di formazione – e anche molto di deformazione – nella nuova e disordinata nazione italiana, una storia nella quale c'erano molti punti in comune. Per esempio il fatto che tutte e tre le scrittrici avessero alla spalle una disarmonia familiare, che nei tre casi la figura del padre fosse carente o assente, che avessero ricevuto un'educazione scolastica irregolare o mediocre e che non prevedeva una particolare preparazione ai costumi e necessità della vita femminile, che avessero difficoltà economiche, infine che non fossero belle. Insomma tre figure lontane dalla femme fatale, anche letteraria, dell'iconografia belle-époque, o dalla donna angelo-demone dei simbolisti. Ma, nel loro essere figure del margine e del disordine, anche più libere dai vincoli e parametri della ordinata condizione femminile prevista dall'epoca, in altri termini salve dalla terribile situazione di quella creatura che proprio allora il celebre criminologo Cesare Lombroso aveva definito "la donna normale".

Pensando alle donne scrittrici del Novecento italiano, mi si è presentato un altro trio di irregolari, un trio diverso dal precedente perché in tutti e tre i casi si tratta di autrici di grande valore, che godono oggi, post mortem, di riconoscimento e prestigio. Sono Elsa Morante, Cristina Campo e, appunto, Anna Maria Ortese. Anche in questo caso però ciò che le accomuna non è strettamente inerente alla loro opera quanto, una volta ancora, alle loro personali storie, direi alla figura del loro destino o, in termini più poveri e terreni, alla loro umana condizione. Ma con qualcosa in più, rispetto all'altro trio di cui ho parlato: cioè che tale condizione riverbera nell'opera, e non è estranea a

quell'eccellenza che oggi vi si riconosce. In un certo senso, anche Campo e Morante avrebbero potuto far propria l'affermazione di Ortese : "uno scrittore-donna, una bestia che parla, dunque". Anche se, e lo dico subito perchè è un elemento del mio ragionamento, nessuna delle tre avrebbe mai accettato alcun riferimento al gender a proposito del proprio lavoro. [...]

Non so se Elsa Morante e Anna Maria Ortese si conoscessero, ma credo di no. Morante conosceva invece Cristina Campo, che era piuttosto critica e insofferente nei suoi confronti [...]. Ma non era questione di competizione letteraria e neppure di rivalità femminile. Erano persone difficili, tormentosamente selettive, con relazioni – con uomini e donne – complicate, contraddittorie, spesso polemiche. Non vorrei però dar l'impressione, perpetuando antichi equivoci, che fossero creature sorde al loro tempo : anzi, lo sentivano benissimo e per questo gli si rivoltavano contro. [...]

Sono assolutamente convinta che nella emarginazione o nella incomprensione o negli equivoci sperimentati da Morante, Ortese e Campo abbia giocato un ruolo importante la radicata misoginia della società italiana in generale e di quella letteraria in particolare. E tale convinzione è confermata dalla beatificazione di cui tutte e tre hanno goduto post mortem, quando cioè il loro vivo e contraddittorio corpo di donna non esisteva più. Ma i punti che vorrei sottolineare sono altri. Nella letteratura italiana del Novecento – prima dei decenni di fine millennio in cui la posizione femminile da un lato ha trovato una consapevole rappresentazione, dall'altro è diventata anche questione di marketing - molte donne per diventare cittadine della letteratura hanno indossato la maschera del femminile, altre l'hanno subita, alcune l'hanno contestata, pur sempre, però, mettendola a tema (Alba De Cespedes o Fausta Cialente o Paola Masino e tante ancora). Le tre autrici di cui ho parlato no : a loro non interessava né la condizione femminile né l'emancipazione né il sentimento rivendicato della differenza sessuale. Non furono femministe né interessate alla cause des femmes. Elsa Morante disprezzava la parola poetessa, cioè il femminile, nella lingua italiana che lo consente, di poeta, e Ortese parla di sé come scrittore, con quell'aggiunta della parola donna, che lo sposta nel registro dell'inaudito e del bestiale. E nella loro opera il femminile è appunto fiabescamente apparentato al bestiale, all'infantile, al regno di ciò che è creaturale o fantastico, non trionfalmente ma desolatamente quanto poeticamente antistorico.

Ma ciò che ai miei occhi conta ancora di più è che esse assunsero la loro marginalità e la dissonanza dal mondo letterario dell'attualità (quell'attualità che comprendeva anche la questione femminile) come un elemento di forza stilistica e di originalità. Come se, anziché battersi per rivedere, discutere, modificare il canone che le escludeva, avessero scelto di separarsene marcatamente, per trovare non una stanza tutta per sé, ma un non-luogo e un non-tempo personali.

Molte autrici, come ho detto, nel difficile Novecento italiano - tra fascismo, clericalismo, prepotenza maschile dei partiti del dopoguerra - hanno analizzato e denunciato la posizione femminile nella nostra società. I loro libri, seppure interessanti, appaiono oggi come depotenziati dal passaggio del tempo. Le opere di Ortese, Campo e Morante non hanno subito tale depotenziamento. Qui, nei loro territori, lo spazio del testo è luogo e materia di una metamorfosi dove la posizione femminile deve riversarsi nello stile, e la differenza sessuale deve prismaticamente dare luogo all'espansione di ogni altra differenza possibile.

Nota : Questo bellissimo testo che Elisabetta Rasy ci ha gentilmente concesso di pubblicare in questo numero dedicato alle donne farà parte di una raccolta di saggi edita dal Mulino, Per una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies, che sarà disponibile per la fine del 2009. Per motivi di spazio non abbiamo purtroppo potuto pubblicare l'analisi delle tre scrittrici citate, Anna Maria Ortese, Cristina Campo e Elsa Morante per la quale appunto vi rimandiamo al volume del Mulino.



Elisabetta Rasy, nata a Roma, dove vive e lavora, ha pubblicato numerosi romanzi e racconti : *La prima estasi* (1985), *Il finale della battaglia* (1988), *L'altra amante* (1990), *Mezzi di trasporto* (1993) e, con Rizzoli, *Ritratti di signora* (finalista al Premio Strega 1995) ; vari saggi di argomento letterario molti dei quali dedicati alla scrittura femminile (*La lingua della nutrice*, 1978 ; *Le donne e la letteratura*, 1984, *Ritratti di signora*, 1995). Vincitrice di numerosi premi letterari - con Posillipo ha vinto il Premio Selezione Campiello 1997 -, molte delle sue opere sono tradotte e disponibili in francese. Collabora a importanti testate giornalistiche tra cui *La Stampa*, *Panorama* e *il Corriere della Sera*.