

Sui bordi dell'umano

Una lettura di *Il cardillo addolorato*

Monica Farnetti

Grande è la malinconia che provo
nel sapermi appartenente alla specie umana.¹

Riprendo qui, per darle maggior consistenza, la proposta da me già in precedenza avanzata di leggere *Il cardillo addolorato* come riscrittura, nelle sue grandi linee, del *poème-en-prose* dannunziano *Le Vergini delle rocce*.² Nel quale notoriamente tre giovani, incantevoli e nobili (e nubili) sorelle, le principesse del casato dei Montaga, oggetto uno e trino dell'onnivoro desiderio dello Sposo, si ritrovano esposte alle assidue pratiche seduttive di lui, deciso a valicare l'inviolato confine della loro splendida e decrepita giovinezza che appare tutt'una con l'*hortus conclusus* dove esse consumano, per libera scelta, il loro esilio dal mondo.³ Ma nel quale nondimeno le fantasie del supereroe vanno clamorosamente deluse, stante che nessuna delle tre sorelle può accettare il suo amore: cosicché la vicenda, come ben vide Contini, «narrativamente non si chiude» e al romanzo-

¹ A.M. Ortese, *In sonno e in veglia*, Milano, Adelphi, 1987.

² Cfr. M. Farnetti, *Sorelle. Storia letteraria di una relazione*, Roma, Carocci, 2022, pp. 95-112 (al capitolo «Sorellanza e “cloistral fiction” o dei travestimenti di una forma semplice»): pp. 109-111.

³ Cfr. G. D'Annunzio, *Le Vergini delle Rocce*, Milano, Mondadori, 1978, p. 25: «Io era per penetrare in un giardino chiuso. Le tre principesse nubili aspettavano quivi [...]. E ciascuna forse nel suo cuore segreto aspettava lo Sposo. Veemente m'appare l'ansietà di quell'aspettazione, quando io penso alla nuda e cupa solitudine [...] in cui esse fino a quel giorno avevano languito [...]. «Ah, chi sarà di noi l'eletta?»».

poema non resta che risolversi «in valori formali puri»,⁴ atteggiandosi a scrigno posto a custodia perenne dell'incantesimo cui le principesse appaiono soggette. Fra le quali è Anatolia, colei che rifiuta lo Sposo per serbarsi fedele a un oscuro e diletto destino familiare, ad attrarre particolarmente l'attenzione dei lettori e delle lettrici della Ortese, visti tutti gli aspetti che l'accomunano all'Elmina ortesiana come i seguenti passi, in ispecie, certificano:

Guardate, laggiù! Guardate la casa [...], io la sento congiunta a me da mille legami invisibili ma più forti di qualunque catena. Mi sembra che, anche di qui, la mia vita si mescoli tutta a quel poco di vita che soffre laggiù... Ah, forse voi non potete comprendere.

Pensate, Claudio, quel che accadrebbe di loro se io non fossi più là, se io li abbandonassi! Anche quando io m'allontano per poco, provo non so che rammarico, non so che rimorso. Ogni volta che varco la soglia per uscire, un presentimento funesto mi stringe il cuore; e mi sembra che, rientrando, io debba trovare la casa piena di grida e di pianti...

Io credo nella vostra stella, Claudio. Ma per me c'è un divieto... Non so dire, non so dire... C'è un'ombra sulla mia volontà...

Così, nella sua verità sublime, ella mi si rivelava devota disperatamente a un affetto che aveva la sua radice nel più profondo e più sacro istinto dell'essere. La voce del sangue pareva gridare da tutte le sue vene; i legami del sangue tenevano ogni sua fibra. Ella era nata per portare i dolci e tremendi vincoli sino alla morte. Ella era disposta a consumarsi come un olocausto per nutrire la fiamma vacillante del suo focolare.⁵

Anche Elmina infatti, lo si rammenterà, «vive sotto l'influsso di un dovere che è un sogno», mantenendosi fedele a un antico e oscuro giuramento. Anche Elmina è chiesta in moglie (peraltro tre volte, a turno da tutti e tre i visitatori giunti a Napoli dal Nord, previo il capovolgimento del più noto e testé saggiato schema delle tre spose per un solo uomo).⁶ E anche se accetta – ma *obtorto collo* – un primo marito («Accetto la mia sorte per l'obbedienza che devo a mio padre [...]. Non desideravo alcun matrimonio, ma vivere con lui per sempre»),

⁴ G. Contini, *La letteratura italiana Otto-Novecento* [1974], Milano, Rizzoli, 1992, p. 170.

⁵ *Ivi*, pp. 177-178, 178-179, 181, 179.

⁶ Schema di cui ho analizzato le diverse declinazioni (ad opera, oltre che dello stesso D'Annunzio e della Ortese, di Matilde Serao, Grazia Deledda, Aldo Palazzeschi, Tommaso Landolfi, Mario Tobino e Piero Chiara) nel mio «Sorellanza e "cloistral fiction"», cit.

oppone nel finale un solenne rifiuto agli altri due, anche lei in nome di un fratello «ossesso», forse demente, certo «soggetto ad attacchi convulsivi» e che lei «adora come il più sfortunato dei fratelli»:

Al signor Neville [...] sono molto obbligata [...] ma [...] io sono, e resto, camiciaia. Mi porto appresso il mio fratello [che] avrà sempre vicino sua sorella Elmina, [...] insieme rivedremo i bei giardini dorati della nostra patria, io lo sento.⁷

Mentre più in generale si rammenterà che anche qui si tratta di tre sorelle, le figlie di don Mariano Civile re dei guantai, che vivono assortite e reclusi nella fastosa dimora di famiglia, a loro volta portatrici di un passato di misteriosi e dolorosi affetti che l'arrivo dei tre visitatori non basterà a sanare. Cosicché anche questa vicenda, in un certo senso, «narrativamente non si chiude» ovvero si richiude sul segreto di famiglia, di cui nulla sappiamo e sapremo se non che ha a che fare col fratello «ossesso» e «adorato» che decide *in toto* del destino della protagonista.

Proprio di qui tuttavia, ovvero da questa stessa precisa coincidenza fra i due intrecci romanzeschi – la presenza di un fratello sofferente e perturbante da cui dipende l'esito dell'intera vicenda – ha origine ciò che comporta la loro divaricazione, e insieme il tratto che distingue e fa grande il romanzo della Ortese con tutta l'opera di lei. La sublime vicenda di Elmina, Teresella e Floridia si intreccia infatti ed è tutt'una con quella del numinoso cardillo, la «piccola meraviglia affettuosa» per amore della quale Floridia visse e morì: straziata, come pare, dall'improvvisa perdita del volatile soppresso in una lontana notte di primavera – come già il *laüstic* di Maria di Francia – da una furiosa Elmina.⁸ Sennonché

si dice [...] che durante la notte la creatura, improvvisamente ridestata dal suo sonno (forse per effetto dell'aria soave), aprisse le ali... e volasse volasse... verso le stelle che infioravano tutta la scura volta del golfo di Napoli.⁹

⁷ A.M. Ortese, *Il cardillo addolorato*, Milano, Adelphi, 1993, pp. (nell'ordine) 236, 55, 252, 255, 256, 385.

⁸ Per lo specifico frangente della "morte" del cardillo cfr. *ivi*, pp. 82-85 e, di contro, pp. 380-382, stante che nel romanzo le versioni del fatto (di questo come di ogni altro) sono diverse e contrastanti. Cfr. quindi Maria di Francia, *Laüstic [L'usignolo]*, in *Lais*, a cura di G. Angeli, Parma, Pratiche, 1992, pp. 256-265, per il motivo dell'uccisione del volatile per gelosia e collera.

⁹ A.M. Ortese, *Il cardillo addolorato* cit., p. 85.

Il cardillo tuttavia, la cui voce agli eroi di questa storia «aveva reso tanto cara [...] la oscura vita», che sparge il suo canto in ogni contrada dell'universo rammentando agli umani l'onnipresenza del male e la fragilità del bene e che «simboleggia la gioia, la libertà»¹⁰ è, al contempo, anche e ben altro. È, io credo, l'esempio più compiuto di tutta quella popolazione che sta di casa nella narrativa della Ortese e che a lungo ci ha costretto a diciture multiple, designazioni impossibili e suffissi inevitabili (folletti, iguanucce, monacielli, fanciulle-uccelletto, caprettina o chimera, spiriti della natura, del mondo, dell'universo, bestie-angelo, esseri metamorfici ecc.), tenendoci sul confine fra ciò che è umano, o in esso aspira a collocarsi, e ciò che non lo è ancora e forse non lo sarà mai. Poiché è l'umano, su questo non c'è dubbio, a essere dalla Ortese posto senz'altro in discussione: indagato nella sua fragilità, compatito nella sua inettitudine, e risultante così scadente che tutto lo declassa. E sono i suoi bordi, lungo i quali per le sue infinite traversie esso tende a farsi altro da quello che è, a suscitare le figure della sua stessa alterità, le quali contornano la sua penosa *silhouette* così come il visibile – il quale, a ben vedere, viene alla luce sempre e solo a condizione di testimoniare del fondo oscuro da cui sorge – è recintato di invisibile. A questi strani esemplari di una categoria contigua ma non sovrapponibile a quella delle «Piccole Persone»,¹¹ a queste figure del limite nonché situate al di fuori dell'ordine creaturale comunemente inteso, uno spettacolo teatrale (*I Minimi di Elmina. Ipotesi e pettegolezzi intorno alla trilogia fantastica di Anna Maria Ortese*, in prima assoluta al Teatro Mercadante di Napoli nel 2009),¹² spettacolo di forte caratura interpretativa ed esegetica annoverabile a mio avviso fra le letture più originali e profonde dell'opera della Ortese, ha dato un nome, i «Minimi» appunto, che per comodità e opportunità decido di adottare anch'io.

«I Minimi» è dunque il nome di quella specie creaturale a sé stante, di quella variegata etnia tenuta insieme dal tratto della disappartenenza agli ordini comuni del vivente i cui individui più noti hanno dato il titolo

¹⁰ Citazioni da *ivi*, p. 415 e da A.M. Ortese, *Sotto il vulcano cercando la Chimera*, intervista a cura di L. Vaccari, «Il Messaggero», 19 marzo 1993.

¹¹ Cfr. A.M. Ortese, *Le Piccole Persone. In difesa degli animali e altri scritti*, a cura di A. Borghesi, Milano, Adelphi, 2016.

¹² *I Minimi di Elmina. Ipotesi e pettegolezzi intorno alla trilogia fantastica di Anna Maria Ortese*, drammaturgia, regia, interpretazione di G. Giuliani, musiche di D. Sepe, luci di M. Amura, realizzazione scene e tecnica di V. Foti, elementi di scena di M. Masini – Cyop and Kaf, foto di scena di M. Ghidelli. Associazione Teatro di Buti, in collaborazione con Mercadante Teatro Stabile di Napoli, 2009.

a romanzi e racconti dell'autrice fra i più amati e famosi di tutti i suoi: come, oltre al *Cardillo*, *Il Monaciello di Napoli* (1940), *Il Fantasma* (1941), *La scimmia di Mindanao* (1950); e ancora *L'Iguana* (1965), *Flori* (1971), *Folletto a Genova* (1987), *Alonso e i visionari* (1996).¹³ Sono, come noto, tutte narrazioni che esplorano per l'appunto una relazione fra un umano e un «Minimo», e che testimoniano della lunga fedeltà dell'autrice (quasi un sessantennio, come si rileva dalla cronologia degli scritti) a una questione che, con ogni evidenza, deve esserle apparsa di estremo rilievo, e tale da strutturare interamente l'ordine del suo pensiero e la sua visione del mondo.

Posto che questa faccenda dell'umano e dei suoi confini, e dunque della folla di «Minimi» che lo circonda concettualmente e di fatto sia, come credo, l'aspetto più complesso ed enigmatico dell'opera della Ortese, e forse addirittura il segreto della sua magnificenza, per accostarsi ad essa sarà dunque indispensabile mettersi risolutamente dalla parte dei Minimi, calandosi nelle loro becere forme e facendosi carico della loro lingua imparlabile, per scrutare l'umano a partire di lì. Occorrerà penetrare l'intimità delle stanze, degli armadi, delle cantine e delle cucine dove la relazione fra i Minimi e gli umani concretamente si svolge, dispiegandosi in parole e gesti su cui il racconto di volta in volta ha taciuto; occorrerà figurarsi quel non visto, restituire quel rimosso, immaginare e sviscerare quella inaudita intimità. E ragionare su cosa possa essere accaduto di così importante fra, poniamo, il conte Daddo e la sua iguana, il fanciullo Decio e il suo puma, la nonna-bambina e il suo monaciello e fra Elmina e il suo cardillo che la Ortese non ci ha detto, ma che è stato tale da impegnare, e per una vita intera, tutte le sue risorse.

Qualche precisazione, fra più e meno risaputa. I Minimi, quelli almeno che la Ortese più nettamente individua e rende immortali nelle loro assurde figure salite a titolo di romanzo e racconto, sono lì per testimoniare, nella loro diversità eccessiva, di tutti gli esclusi, i vilipesi, i reietti che popolano la terra. Che risultano di conseguenza, nella sfera sociale e affettiva, i derelitti, gli sventurati, i superflui. E che le spezzano il cuore perché sono vulnerabili, indifesi, inermi e, soprattutto, quasi

¹³ Cfr. rispettivamente, di Anna Maria Ortese, le edizioni correnti di *Il Monaciello di Napoli* (edizione contenente anche *Il Fantasma*), Milano, Adelphi, 2001; *L'Infanta sepolta* (raccolta in cui *La scimmia di Mindanao*, sotto il titolo di *Uomo nell'isola*, ha fatto il suo esordio), Milano, Adelphi, 2000; *L'Iguana*, Milano, Adelphi, 1986; *Mistero doloroso* (di cui *Flori* è la protagonista dapprima eponima del testo), Milano, Adelphi, 2010; *In sonno e in veglia* (raccolta comprendente *Folletto a Genova*) cit.; *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1996.

sempre muti. I Minimi inoltre, come è emerso, hanno di regola un amico, un amato o un affetto umano, ed è a questo incrocio doloroso e fecondo del loro sentire che i fatti si svolgono e il pensiero lavora. I Minimi, infine, sono contraddittori, fanno piccoli dispetti e hanno sogni di grandezza, sono comici e sono tragici, sono sontuosi e abietti, si struggono per un abbraccio e si sottraggono ai sentimenti, incarnano l'infinito e si perdono in un nonnulla; ma sono, in ogni caso, incantevoli, sulla scena del mondo fanno miglior figura e brillano di maggiori virtù degli umani e di questi intercettano quasi sempre il meglio, decidendo non di rado della loro nobilitazione.

Penso alle relazioni di coppia cui ho fatto riferimento, a cominciare dal caso della narratrice-bambina che accudisce e si prende a cuore un monaciello e che, grazie a lui, apprende l'amore per l'altro, chiunque e di qualunque specie esso sia, e accede per soprammercato all'amore per se stessa («Come lo spettacolo della vita mi appariva divino. E il mio avvenire [...] come bello. Sentivo per la prima volta in vita mia quanto è grande e benefico l'amore per i nostri simili»).¹⁴ Penso all'iguana, che si batte e si strugge per la gloria e la pena di farsi persona nel mentre spalancando, all'umano di turno, il significato dell'amarsi fra diversi di rango, e il portato inenarrabile della «fraternità con l'orrore». ¹⁵ Penso, ancora, al fanciullo toccato dalla grazia del puma Alonso, riconosciuto e venerato quale proprio simile («Decio [...] si inginocchiò e gli abbracciò la testa») e suscitatore di emozioni indicibili («La sua espressione amorosa, benevola... oh, infinitamente benevola – le parole non bastano –, così sempre felice, umile, calma»).¹⁶ E penso, per finire, all'irredimibile conflitto e struggentissimo amore fra Elmina e il suo cardillo, dal quale ha preso avvio tutta questa riflessione. Elmina, forse la più cara in assoluto fra le invenzioni della Ortese, è colei che riempie dei suoi umori balzani da cima a fondo il romanzo che la vede a conti fatti protagonista. È donna ed è bambina, non si rassegna alla perdita della sua età più feconda e piena di meraviglia e con gli adulti non ha commerci. È viva ma non partecipa alle convenzioni del vivere, anzi le aborre, e sembra piuttosto caduta dentro alla vita essendovi stata catapultata da chissà dove. È, come nelle fiabe, la bella che custodisce un segreto, sola di fronte a un mondo deciso a carpirglielo e relegata in compagnia di una creatura miserevole alla quale vanno tutte le sue cure. È infine, col suo spirito sovversivo e il suo ideale altissimo

¹⁴ A.M. Ortese, *Il Monaciello di Napoli* cit., pp. 35-36.

¹⁵ A.M. Ortese, *Corpo celeste*, Milano, Adelphi, 1998, p. 100.

¹⁶ A.M. Ortese, *Alonso e i visionari* cit. pp. 21 e 37.

di come il mondo dovrebbe essere e non è, lo strumento attraverso cui si compie, nel breve spazio del suo destino, l'universale regesto della misericordia e della crudeltà. Mentre il cardillo, dal canto suo, la comprende e la contraddice, la mortifica e l'adora, e nella sua piccolezza commovente e ridicola compie per lei grandi gesti, offrendole in cambio della dedizione che riceve la vita come pegno e l'amore come premio. E i due, insieme, mostrano meglio che mai e senza tante astrazioni che cosa sia nei fatti una relazione di amorosa alterità, una coniugazione accogliente fra diversi di specie, irriducibili l'uno all'altra e tuttavia consapevolmente partecipi dell'identica, stupefacente e terribile avventura dell'esistere.

Credo che queste esemplari situazioni e figure, prime fra tutte quelle di Elmina e del suo Minimo, bastino a convocare, o quantomeno a evocare, tutta la processione di creature imponderabili che sfila ininterrotta nell'opera della Ortese, e a tenere compatta la riflessione attorno al suo centro: che è quello, lo ribadisco, costituito dall'esplorazione dell'intimità fra gli umani e i Minimi. Quella che la Ortese non ci ha narrata, che ci ha dato per scontata e che ci ha invitato a immaginare. Inducendo anche il suo pubblico a collaborare alla produzione di quelle «aggiunte», foriere di «mutamento», in cui consisteva per lei l'unica letteratura possibile.¹⁷ «O esprimermi o tornare al niente» era infatti, come si sa, l'alternativa che fin dall'inizio le si poneva, mentre sprovveduta com'era tuttavia già sapeva che scrivere coincideva per lei con una «appropriazione», peraltro «immensa», dell'impensato, dell'inaudito, «dell'inespresso».¹⁸ E che ai «morituri» altra via di salvezza e di magnitudine non si apre se non quella che li addentra nelle pieghe più oscure e insondabili del vivere. La sua invenzione dei Minimi, creature dalle vite indifese e le menti sospese capaci di mettere alla prova l'umano e in discussione tutta la giustizia del mondo, credo andasse per lei proprio in questa direzione: verso la possibilità, cioè, di costringersi all'inesplorato, e di propiziarsi pertanto l'occasione di accedere all'ambito inespresso. Oltre che verso il miraggio di una comunità di viventi in grado di trascendere la separazione delle lingue, dei ranghi, delle patrie e dei mondi, in uno strampalato francescanesimo mirato ad abbracciare l'elemento creaturale tutto intero.

¹⁷ A.M. Ortese, *Il porto di Toledo* [1975], Milano, Adelphi, 1998, pp. 13-15 (coestensive alla prefazione del romanzo, dal titolo *Anne, le aggiunte e il mutamento*, composta per quest'ultima e di poco postuma edizione del libro), *passim*.

¹⁸ Citazioni da A.M. Ortese, *Corpo celeste* cit., p. 72 e da Ead., *Il porto di Toledo* cit., p. 112.

L'ospite ingrato

Leggere la Ortese mirando a questo può, ritengo, condurre direttamente al cuore pulsante del suo lavoro, e permettere di rilevarne tutta la potenza; inducendo al contempo in ogni lettore e lettrice il desiderio pressoché irresistibile di lavorare alla ricostruzione di una cultura generale dell'umano. Della quale i Minimi, il cardillo in testa, sarebbero i primi e più autorevoli garanti.

Sui bordi dell'umano. Una lettura di *Il cardillo addolorato*

Monica Farnetti