

Buzzati e Ortese: due luci per l'inferno degli umani

Rosario Carbone

Università degli studi di Messina
(rosario.carbone@studenti.unime.it)

Abstract

Recensione a Marco Ceravolo «*Illuminare un po' l'inferno*». *Simbologie del non umano in Dino Buzzati e Anna Maria Ortese*, Roma, Carocci, 2024, pp. 204, € 23,00.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/765>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.
Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Con il volume «*Illuminare un po' l'inferno*». *Simbologie del non umano in Dino Buzzati e Anna Maria Ortese*, Marco Ceravolo propone uno studio interessante e originale che esplora i punti di contatto tra Dino Buzzati e Anna Maria Ortese, due scrittori solo in apparenza distanti, che più di altri hanno saputo costruire «una poetica zoofila e antispecista attorno alla miserevole condizione degli animali, i quali, infine, diventano effettivi archetipi del dolore universale»¹. Queste due fondamentali voci del Novecento letterario italiano e alcune delle loro opere vengono infatti analizzate in questo libro attraverso approcci critici innovativi e ancora poco frequentati in Italia, come quello degli *animal studies* e dell'ecofemminismo, selezionando in particolar modo quei testi in cui è centrale l'incontro tra l'umano e il non umano. L'autore – che svolge la sua attività di ricerca presso il Dipartimento di Italiano dell'Università di Toronto – riesce a far dialogare molto bene queste metodologie di origine anglosassone con l'attenzione, tipicamente italiana, verso gli archivi d'autore, «tessendo un filo invisibile che non farà che rafforzare la nostra disciplina»².

Il libro ripercorre temi quali le «simbologie animalesche e creaturali che s'innestano in una selezione di opere degli autori»³, dove le «ibridazioni col non umano danno vita a personaggi e narrazioni in cui categorie considerate inferiori, quali donne e bambini, s'intessono allegoricamente alla condizione animalesca»⁴; ma si concentra anche sull'attenzione ricorrente di Buzzati e Ortese verso la tutela dell'*altro*, tanto nelle pagine fantastiche e surreali, quanto nella vita reale e nella scrittura giornalistica. A questo aspetto vengono dedicati gli ultimi capitoli di ogni parte che ripercorrono scritti giornalistici, lettere aperte e dichiarazioni dei due scrittori, mettendo in luce i rispettivi imperativi etico-morali, relativi soprattutto alla tutela dell'ambiente e degli animali. Come precisa l'autore, infatti, non vi sono «figure più attinenti per ricercare in chiave letteraria l'ammirazione, la devozione, la tutela dell'altro»⁵.

Il volume si articola in 6 capitoli anticipati da un'ampia introduzione e distribuiti in due sezioni: la prima (capp. 1-3) è interamente dedicata a Dino Buzzati, mentre la seconda (capp. 4-6) prende in esame l'opera di Anna Maria Ortese. A queste due parti, che possono essere esplorate in modo indipendente, si aggiungono poi delle conclusioni, che mettono in luce le convergenze fra i due scrittori, mostrando come Buzzati e Ortese fossero mossi in realtà da istanze simili, oltre a essere legati da profonda amicizia. Il libro si chiude poi con tre brevi appendici, che riportano alcuni documenti inediti di Ortese, e con una *Postfazione* di Eloisa Morra che mette bene in luce i punti di novità e le peculiarità del volume.

Il primo capitolo viene interamente dedicato al *Segreto del bosco vecchio* (1935) di Dino Buzzati, romanzo che mette al centro il tema della difesa e della preservazione di un bosco sacro e in cui lo scrittore «compie una forma di denuncia per la tutela del mondo naturale»⁶, esprimendo la sua preoccupazione sulla minaccia dell'umano nei

¹ Marco Ceravolo, «*Illuminare un po' l'inferno*». *Simbologie del non umano in Dino Buzzati e Anna Maria Ortese*, Roma, Carocci, 2024, p. 11.

² Eloisa Morra, *Postfazione* a Ceravolo, *op. cit.*, p. 190.

³ Ceravolo, *op. cit.*, cit., p. 12.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

confronti dell'*altro*. In quest'opera «emerge una netta divisione di sfere concettuali, dicotomie antiche quanto complesse: da quella *puer / senex* a quella dell'umano / non umano, assieme a quella che più di tutte merita la nostra attenzione, quella cultura / natura»⁷. Queste contrapposizioni vengono incarnate dal colonnello Procolo e dal piccolo Benvenuto, su cui incombe la minaccia della distruzione del bosco che ha ereditato. Particolarmente rilevante appare il binomio natura/cultura: sin dal prologo «è chiaro come la "cultura" [...] sia rappresentata dal colonnello, che minaccia il benessere del bosco sacro»⁸. Lo scontro tra natura e cultura appare più evidente in alcuni momenti, come quando vediamo il fruscio del vento che entra in contrasto con le onde radio: «una palese dimostrazione della notevole forza della natura, capace di sovrastare gli aristoteliani "enti artificiali"»⁹. La natura, tuttavia, non rimane «passiva di fronte alle angherie dell'umano Procolo che vorrebbe conquistarla e raderla al suolo; anzi, la stessa si avvale di un potere tale da ergersi a giudice che condanna le azioni del colonnello, il quale, di fronte a essa, alla fine soccomberà»¹⁰. Il binomio natura/cultura, dunque, si risolverà «con la disfatta del colonnello e con una presa di coscienza dei valori umani che soppiantano quelli utilitaristici»¹¹. L'analisi condotta è inoltre supportata da riflessioni tratte dai *children's studies* e dall'ecofemminismo, che consentono una lettura globale del personaggio di Benvenuto e della sua afferenza al non umano, nonché della più ampia romanticizzazione dell'archetipo infantile.

Il secondo capitolo si sofferma poi sul rapporto fra Buzzati e il femminile. Forse per via della sua indecifrabilità, nella narrativa dello scrittore bellunese il personaggio-donna detiene un ruolo marginale, ma questa «marginalità non si traduce automaticamente in una totale assenza»¹². Come precisa Ceravolo, è stato necessario «un bando di concorso per spingere Buzzati a scrivere un'opera che avesse come protagonista un personaggio femminile»¹³, si tratta del romanzo *Il grande ritratto* (1960) che vede al centro una macchina dotata di un'anima femminile. Ma il femminile buzzatiano trova certamente una sua pienezza nel romanzo *Un amore* del 1963, e nello specifico nella figura della *femme fatale* Laide di cui sarà vittima il protagonista Antonio Dorigo. A partire dal romanzo del 1960, quindi, il capitolo affronta la tematica del femminile nell'opera di Buzzati per soffermarsi alla fine anche sulla produzione pittorica dello scrittore. Qui le donne sono «raffigurate attraverso tre modalità: creature animalizzate, demoni seducenti o, peggio, rappresentate in quanto succube e vittime. Resta implicito come quello animalesco rimanga forse, tra i temi preponderanti nell'opera di Buzzati»¹⁴. In ogni caso, nonostante dimostri una certa empatia verso la dimensione materna, lo scrittore si posiziona con riluttanza all'interno di un discorso che favorisce, o che entri in comunicazione con il femminile. Quando tenta operazioni di questo tipo, lascia emergere «elementi di psicosessualità che mettono in mostra il

⁷ Ivi, p. 25.

⁸ Ivi, p. 29.

⁹ Ivi, p. 36.

¹⁰ Ivi, p. 13.

¹¹ Ivi, p. 38.

¹² Ivi, p. 41.

¹³ Ivi, p. 15.

¹⁴ Ivi, pp. 15-16.

profilo più discutibilmente maschilista di Buzzati»¹⁵, come avviene nell'ultimo romanzo *Un amore*, in cui la donna rappresenta l'illecito e l'atto carnale.

Con il terzo capitolo si conclude la prima parte buzzatiana del volume, qui sono raccolte alcune riflessioni relative alla funzione animalesca, articolate in tre filoni di analisi: il primo, comparando i racconti *Il sogno del vigile urbano* e *Il cane che ha visto Dio*, mette in luce l'importanza del cane per Buzzati, che diventa «l'animale prediletto, trasfigurato nei racconti in quanto figura autoritaria o divina»¹⁶. Poi, attraverso una selezione di racconti e articoli, si indaga come l'autore abbia affrontato la spinosa questione dell'uso degli animali per la vivisezione o per gli esperimenti spaziali. In fine, un'indagine tra le risposte dell'autore per il «Corriere dei Piccoli» e altri contenuti tratti dal *Bestiario*, cercherà di chiarire se Buzzati fosse vegetariano. Ciò che emerge è la generale «contrarietà dell'autore verso la pratica del mangiare carne, malgrado egli non se ne fosse mai del tutto privato»¹⁷.

Il quarto capitolo, che apre la seconda parte del libro dedicato ad Anna Maria Ortese, viene interamente dedicato all'ultimo romanzo della scrittrice, *Alonso e i visionari* (1996), in particolare vengono analizzati due elementi cruciali: il significato simbolico dell'animale e la rivolta contro il padre. Il puma Alonso «non è soltanto il simbolo di una sofferenza che abbraccia ogni cosa naturale, ma anche di una più insidiosa, profonda e intima afflizione dell'autrice, che trascorse buona parte della propria vita assieme alla sorella Maria – tragicamente scomparsa qualche anno prima dell'uscita di *Alonso*»¹⁸. La rivolta contro il padre invece si dipana «attorno al doppio odio da cui trae origine la storia: il primo è quello di Antonio verso Alonso, che diventa emblema della docile paternità che il primo non ha mai incarnato; il secondo è quello di Julio nei confronti, oltre che di Alonso stesso, del vero padre, il quale lo ucciderà per lo sfregio ricevuto»¹⁹. Il racconto si articola su due piani temporali: da un lato troviamo il presente storico dell'autrice, mentre dall'altro quel «clima di incertezza e di paura degli *anni di piombo*, il periodo storico ideale per collocare una narrazione di questo tipo»²⁰, sono infatti «anni di rivolta giovanile che avranno conseguenze devastanti sui due "padri" del romanzo, Antonio Decimo e il puma Alonso»²¹. La morte di quest'ultimo diviene inoltre immagine cristologica per cui i colpevoli "visionari" dovranno fare ammenda. Ceravolo riesce a restituire, attraverso il materiale inedito rinvenuto presso il Fondo Ortese, i retroscena di un romanzo che si muove tra coscienza politica ed etica animalista, elementi che convergono nella dicotomia cultura/natura.

Il quinto capitolo, in parallelo con la prima parte del volume, affronta di nuovo il tema del femminile, questa volta all'interno dell'opera di Anna Maria Ortese. Il punto di partenza sono due scritti di carattere politico, *Se l'uomo è sperduto* (1979) e *Il silenzio delle donne* (1994), due testi che fanno luce sui rapporti tesi fra Ortese e le correnti femministe, mostrando come la scrittrice «tenda ad affrancarsi dal discorso meramente

¹⁵ Ivi, p. 68.

¹⁶ Ivi, p. 16.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Ivi, p. 112.

¹⁹ Ivi, p. 111.

²⁰ Ivi, p. 94.

²¹ Ivi, p. 17.

femminista, scegliendo di non entrare in dialogo con le sobillanti lotte di chi chiedeva più diritti, più libertà»²². L'autrice non percepisce le donne in una condizione di svantaggio e sembra preoccuparsi, oltre che delle questioni ambientaliste e animaliste, soprattutto di altre categorie svantaggiate quali i poveri o i bambini. Da quanto emerge dai suoi scritti sembra che «Ortese accetterebbe l'affermazione femminile a patto che la donna compia l'atto rivoluzionario di abbracciare la causa della tutela degli ultimi»²³. Passando poi alla narrativa, l'autore analizza il racconto *Occhi obliqui*, contenuto nella raccolta *L'Infanta sepolta* (1950). Il testo racconta la storia del rapporto fra la dodicenne Rachele e Dio, che le appare nelle sembianze di un giovane saggio e avvenente, una relazione che passerà dall'idillio al tracollo affettivo. Sin dalle prime battute «Ortese istituisce uno schema dicotomico che vede la protagonista associata alla natura»²⁴ mentre la figura maschile viene affiancata al divino e all'autorità. Quello che emerge è «un tema cardine ortesiano quale l'indifferenza del Padre / Dio, dell'autorità incline a rinnegare e a condannare la creatura a un errare che sarà eterno, solitario»²⁵. Infine si passa all'analisi del racconto inedito *La Volpicina*, del 1978, ritrovato fra le carte della scrittrice. Si tratta di una fiaba pensata per un pubblico infantile e redatta parallelamente alla ristesura dell'*Iguana* e che presenta con quest'ultima numerosi punti di contatto. La protagonista infatti, proprio come l'iguana Estrellita, «incarna tre connotati per lei penalizzanti all'interno di una dimensione sociale senz'altro patriarcale: l'essere assieme donna, bambina e animale»²⁶. Alla fine, i tre personaggi femminili dei racconti, Rachele, Lolotta ed Estrellita, vengono comparati con il supporto critico dell'ecofemminismo, mettendo in luce una serie di dicotomie che la scrittrice rovescia sistematicamente: *senex / puella*, ricchezza / povertà e maschio / cultura – femmina / natura, al fine di chiarire la visione ortesiana del femminile, nonché i motivi che legano questi personaggi al non umano.

Nel sesto e ultimo capitolo, infine, Ceravolo analizza una serie di documenti inediti recuperati presso il Fondo Ortese, con l'intento di ricostruire l'impegno etico della scrittrice relativamente ad alcune questioni spinose come la pena di morte o la vivisezione. Nello specifico viene presentata una lettera inedita a Oriana Fallaci, in cui Ortese la rimprovera riguardo all'uccisione di Mussolini e Claretta Petacci (per Fallaci legittima) e poi in merito alla vivisezione di una scimmia, alla quale Fallaci aveva assistito senza opporsi. Proprio quest'ultimo aspetto viene successivamente approfondito, indagando scritti sia editi (*Le Piccole Persone*) sia inediti che si scagliano contro l'uso degli animali per scopi scientifici o ludici, come la corrida. Ortese dedicò gli ultimi anni della sua vita a una serie di campagne contro quelle che lei considerava ingiustizie sociali. Tra queste si ricordano la polemica sulla detenzione, a suo parere ingiusta, di Erich Priebke, ex capitano nazista delle SS che partecipò attivamente al massacro delle Fosse ardeatine e quella contro la pena capitale inflitta a due cittadini americani cherokee, Scotty Lee More e Joseph O'Dell. Il suo impegno verso questo caso e in generale contro la pena di morte, accanto alla giornalista Alessandra Farkas,

²² Ivi, p. 115.

²³ Ivi, p. 117.

²⁴ Ivi, p. 121.

²⁵ Ivi, p. 124.

²⁶ Ivi, p. 18.

corrispondente da New York per il «Corriere della Sera», emerge in alcuni scritti inediti, tre dei quali vengono interamente riportati in appendice. Si tratta di due lettere di Ortese a Farkas e un articolo scritto per «Il Messaggero» a favore di Moore e contro la pena di morte, che però non vedrà mai la luce: un'intervista immaginaria in cui Ortese esprime le sue idee circa il silenzio e l'indifferenza verso questo caso.

Una sezione conclusiva, intitolata *Convergenze*, ha lo scopo di tirare le somme mettendo in evidenza i numerosi punti di contatto fra Buzzati e Ortese, due autori che alla fine del libro si riveleranno essere vicinissimi sia in termini autoriali che ideologici. Attraverso un raffronto dei testi narrativi e giornalistici dei due scrittori, l'autore opera una disamina dei capisaldi dell'etica buzzatiana e ortesiana, offrendo la possibilità di «riscoprire due dei più sensibili narratori del dolore universale incarnato dalle altrettanto invisibili entità non umane»²⁷, che hanno cercato, attraverso le loro parole di «illuminare un po' l'inferno»²⁸, cercando di portare l'alba a chi non ha trovato che buio intorno a sé.

²⁷ Ivi, p. 20.

²⁸ Ivi, p. 177.